



Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental

Revista do PPGEA/FURG-RS

ISSN 1517-1256

Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental

O incrível curso dos palhaços fracassados. Tomo I: Contribuições à educação ambiental

Eduardo Silveira¹

“Sou um palhaço, e coleciono instantes.”

Heinrich Böll

Resumo: O que poderiam os palhaços ensinar à educação ambiental? Pensado como um curso brincante ministrado por diferentes palhaços que são personagens reais ou ficticiais, o presente texto é constituído por diferentes aulas, oficinas e estudos dirigidos. Em cada uma delas são discutidos temas, que na realidade estabelecem princípios fundamentais na arte do palhaço, relacionados a conceitos da filosofia da diferença. São esses princípios que pensamos trazer significativas contribuições à educação ambiental enquanto campo fluído e poroso. Assim, o que se pretende neste curso é mais do que uma proposta de aprendizado formal, é uma proposta de aprendizado em jogo a partir da transgressiva lógica do palhaço.

Palavras-chave: Palhaço. Educação Ambiental. Filosofia da diferença.

The incredible course of loser clowns. Tome I: Contributions to environmental education

Abstract: What could the clowns teach to environmental education? Thought as a trifling course taught by different clowns that are real or fictional characters, this text is made up of different classes, workshops and guided studies. In each of these classes some topics are discussed. Actually, these topics establish fundamental principles on the art of clown, related to concepts of the philosophy of difference. These are the principles that we believe provide significant contributions to the fluid and porous field of environmental education. So, what we intend in this course is more than a proposal for formal learning, is a proposal of learning in play from the transgressive logic of clown.

Keywords: Clown. Environmental Education. Philosophy of difference.

¹ Professor de Biologia no IFSC. Ator, biólogo, palhaço e doutorando em educação pela UFSC. eduardosilveira@ifsc.edu.br

O que poderiam ter os palhaços para ensinar à educação ambiental? Esse curso é pensado na tentativa de movimentar essa incômoda questão. Incômoda, pois demanda a ruptura, a queda. Ruptura com uma lógica qualquer, instituída e institucional. Queda no silêncio vazio e significativo do acontecimento. Enquanto curso, esta proposta se (des)organiza de forma cartográfica. Uma cartografia vagabunda, sem dono. Em que não existe uma linha precisa, mas sim intensidades e instantes. Propostas de acontecimentos intensos. Constituídos em modestas oficinas e aulas brincantes nas quais, despreziosamente e sem se fazer valer de “fundamentos teóricos assegurados pela autoridade de um grupo, de uma escola, de um conservatório ou de uma academia” (GUATTARI, 2001, p.22), mas simplesmente a partir do olhar incisivo, de métodos pouco ortodoxos e de sua fala bobageira, os palhaços pretendem dar sua contribuição à educação ambiental. A cada aula, um tema será desenvolvido a partir da fala de um palhaço, pois vários deles participam do curso. Alguns são personagens ficcionais reais, outros são personagens ficcionais inventados e existem ainda aqueles que são somente o desejo de ser palhaço ou o palhaço que tomou conta de um desejo. Cada palhaço contribuirá com um fato para o curso e cada um desses fatos, sugere pequenos e sutis movimentos que não prescindem de uma lógica de encadeamento formal, mas sim da lógica do devir que se constitui na lógica do palhaço. Ou seja, aquela da simultaneidade que se furta ao presente. É matéria indócil, constante variação, paradoxo, identidade infinita sem repouso (DELEUZE, 1974 p.1-2). Matéria brincante, delicada e colorida, mas também política, transgressora e infame.

Dessa forma, o que se estabelece neste curso, mais do que uma proposta de aprendizado formal, é uma proposta de aprendizado em jogo. Um jogo em que não há regras preexistentes, mas no qual cada lance inventa suas regras. Jogo que não pretende um vencedor e um vencido, mas sim o movimento interno do próprio jogo (*Ibidem*, p.62). Jogo de criação de singularidades e variação constante, em que pequenos fatos possam constituir-se em explosões de questionamentos significantes que gerem deslocamentos. Como por exemplo, um movimento inventado, um olhar silencioso, um gesto indefinível e um aprendizado banal, embora extremamente político.

Talvez nessa proposta de curso, os palhaços possam acrescentar retirando e retirar acrescentando, movimento, potência e questionamento a uma educação ambiental muito cansada

– seja pelo peso, seja pela imobilidade – de vários verbos: prescrever, definir, sensibilizar, orientar, conscientizar, preservar etc...

Primeira aula: falas sobre o nada

1. Palhaço Augusto.

Ser você mesmo, apenas você mesmo, é uma grande coisa. E como é que se faz isso. Como é que isso acontece? Ah, esse é o mais difícil de todos os truques. É difícil justamente porque não exige nenhum esforço. Você não tenta ser uma coisa ou outra, nem grande nem pequeno, nem inteligente nem desajeitado... Está compreendendo? Você age de acordo com o momento. *Bien entendu*, faz as coisas com boa vontade. Porque não existe nada sem importância. Nada. (MILLER, 1979 p.25)

2. Palhaço Schnier.

Minha mãe estava furiosa comigo. Aconselhou meu pai a me dar uma “esfrega”, e meu pai não parava de perguntar o que afinal eu queria ser, e eu disse:

- Palhaço.

E ele disse:

- Você quer dizer ator, está bem, então eu talvez possa mandar você a uma escola.

- Não – eu disse – Não ator, palhaço. E escolas não vão me servir para nada.

- Mas o que você está pensando? – ele me perguntou.

- Nada, nada. E vou sair de casa.

(BÖLL, 2008, p. 51-52)

Parte-se do princípio que o estar no mundo provoca, quase que naturalmente, um movimento de agregação, ou “tudição” que se processa desde o nascimento com o aprendizado no mundo através das contínuas e constantes experiências que ele possibilita. O nada, ou “nadição” se relaciona com o movimento contrário, de esvaziamento. Perda, retirada, subtração, desagregação, daquilo que já é excesso. O palhaço vive no movimento de “nadição”. Não existe a possibilidade de constituir-se palhaço enquanto não se permita viver esse movimento, pois o palhaço exige um encontro sempre novo com o mundo. Encontro ingênuo em que as possibilidades de relação e de entendimento com as experiências são sempre todas as possíveis. Agir de acordo com o momento e perceber que não existe nada sem importância são operações que demandam um encontro inusitado e baseado no estranhamento constante com as experiências. A ingenuidade infantil do fluxo da descoberta. Fluxo da descoberta que, de certa maneira é permitir-se a experiência de vivenciar o fluxo do devir que cria sempre novas invenções. Invenções de vida. Criativas, que sem um horizonte de chegada, são acontecimentos potentes. “As invenções (tanto as pequenas quanto as grandes) são acontecimentos sem nenhum

valor em si mesmos, mas que, ao criar novos possíveis, constituem a condição de necessidade de todo e qualquer valor” (LAZZARATO, 2006, p.44). Inventar novos possíveis na relação com o mundo pressupõe um movimento de “nadição”. Essa atitude baseia-se na inversão de toda lógica formal que pressupõe a necessidade de entendimento constante sobre as ações efetuadas: para qualquer coisa se faça há a necessidade intrínseca de que já se saiba de antemão ser ela a melhor escolha, baseado em critérios claros e definidos. Sendo assim, ainda haverá espaço para o nada em uma educação ambiental já completamente entendida?

Segunda aula: “shhhhhh” sobre o silenciar

3. Palhaço Xuxu.

“Silêncio Total!!!!” (KASPER, 2004, p.11)

4. Palhaço Lecoq.

Começamos pelo silêncio, pois a palavra ignora, na maioria das vezes, as raízes de onde saiu [...] , e é desejável que, desde o princípio, os alunos se coloquem no âmbito da ingenuidade, da inocência, da curiosidade. Em todas as relações humanas, aparecem duas grandes zonas silenciosas: antes e depois da palavra. Antes, ainda não falamos, encontramos-nos num estado de pudor, que permite à palavra nascer do silêncio, a ser mais forte, portanto, evitando o discurso, o explicativo. [...] O outro silêncio é o do depois, quando não há mais nada a dizer. Este nos interessa menos. (LECOQ, 20, p.60)

A tagarelice impera. Todos falam, todos têm opinião e todos sabem – convém saber – sobre tudo. De forma silenciosa e avassaladora a tagarelice avança sobre qualquer dado em um monólogo ensurdecido, pleno de palavras, vazio de silêncios. A informação replica-se virulentamente anulando qualquer possibilidade de experiência e de entrega aos acontecimentos.

“A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados” (LARROSA, 2002, p.21).

A experiência demanda encontro. Encontro verdadeiro com os acontecimentos. O encontro só é possível pela entrega, a mais completa possível. A entrega, por sua vez, exige a escuta em plenitude, com todo o corpo audiente. A escuta pressupõe o silêncio. Qualquer fala pressupõe espaços de silenciamento, que Blanchot (2001) caracteriza como interrupções. Segundo ele são essas descontinuidades que possibilitam o devir e a potência do falar. Existem

palhaços que não silenciam e vazam sua energia em um tagarelar constante. Estes estão perigosamente sujeitos a cair na forma, na caricatura de um palhaço. A simples casca morta, embora falante, que só in-forma, ditatoriamente impõe. Diferente do palhaço que constrói sua ação a partir do silêncio originado na escuta e no encontro. Silêncio que não significa passividade, mas sim plenitude, rumor². Presença corporal na escuta silenciosa de tudo o que possa significar e potencializar a ação. Por qual dos poros falantes se poderiam silenciar as tagarelices plenas de certezas, informações, opiniões e caricaturas da educação ambiental?

Primeira oficina: Cartografias do corpo

5. Palhaça Rolnik.

O que define, portanto, o perfil do cartógrafo é exclusivamente um tipo de sensibilidade, que ele se propõe fazer prevalecer, na medida do possível, em seu trabalho. O que ele quer é se colocar, sempre que possível, na *adjacência das mutações* das cartografias, posição que lhe permite acolher o caráter finito e ilimitado do processo de produção da realidade que é o desejo. Para que isso seja possível, ele se utiliza de um “composto híbrido”, feito do seu olho, é claro, mas também, e simultaneamente, de seu corpo vibrátil, pois o que quer é aprender o movimento que surge da tensão fecunda entre fluxo e representação: fluxo de intensidades escapando do plano de organização de territórios, desorientando suas cartografias, desestabilizando suas representações e, por sua vez, representações estacando o fluxo, canalizando as intensidades, dando-lhes sentido. (ROLNIK, 1989, p.2-3)

6. Palhaço Cafa.

“Será que a maneira particular de um indivíduo agir, de se colocar, de se mover no espaço e no tempo, ou seja, de *ser* corporalmente e de *corporificar* suas energias potenciais, não poderia conter um germe de uma técnica particular de uso do corpo?” (BURNIER, 2009, p.61)

Nessa primeira oficina a proposta é encontrar o corpo vivo e inédito escondido baixo a pedaços de corpos mortos, que se movem automatizados em linhas definidas. O corpo do palhaço necessita ser o corpo vibrante, corpo cartográfico marcado por intensidades que se movimentam indeterminadamente por desvios, afetos, desejos e movimentos indefinidos. “O ator sabe muito bem que a cabeça anda, que todos os pensamentos sobem das pernas e se lembram

² “O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem. Segue-se o paradoxo: o rumor denota um barulho limite, um barulho impossível, o barulho daquilo que, funcionando com perfeição, não tem barulho; rumorejar é fazer ouvir a própria evaporação do barulho: o tênue, o camuflado, o fremente são recebidos como sinais de uma anulação sonora” (BARTHES, 2004, p. 94).

que vêm do corpo, que passaram pela prova das paixões, saíram das carnes para nos pegar, nos fazer morrer e se mexer” (NOVARINA, 1999, p.48). Corpo que passeia na beirada do desconhecido, desfaz-se de todos seus órgãos, toma as linhas todas juntas: aquelas mais duras, junto às mais flexíveis e às outras, de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1996), e atira-se. Ao desconhecido. Pois sempre pode criar mais. Corpo “acontesente”. Pleno; no vazio de todas as possibilidades. Corpo ativo no desenrijecimento dos clichês estáticos na ação. Povoado de pequenas sutilezas insignificantes e belas. Corpo alegre: “A alegria é uma afecção pela qual se aumenta ou favorece a potência de agir do Corpo; a tristeza, pelo contrário, é uma afecção pela qual se diminui ou entrava a potência de agir do Corpo; e, por conseguinte, a alegria é diretamente boa.” (ESPINOSA, 1992, p.399).

A oficina inicia-se com uma proposta de exercício:

1. Uma ativação corporal. O corpo sendo sentido em suas sutilezas. Desde a raiz, os pés, até o topo da cabeça. Despertando-o sensivelmente, cada fibra muscular, cada canto adormecido...
2. A respiração acompanha. Intensa. Profunda. A boca que se abre e como máquina de captura, faz entrar o ar com decisão. O ar irradia-se pelo corpo que se ativa. Irriga os músculos. Desloca o sentido do restrito espaço cerebral, para o espaço corporal, amplo de possibilidades.
3. Ativado, o corpo deseja. Anseia pelo movimento que se inicia. Começa-se a desenhar uma cartografia.
4. Uma caminhada. Simples. Foi ela quem me deu início. Uma bola invisível entre as mãos. Bola flexível, dinâmica. Aos poucos, sendo moldada, torna-se uma capa. Uma capa que jogada sobre um corpo, recobre-o como um todo. Somente os pés, na base, estão descobertos. E são eles que caminham. Em círculo. O corpo todo recoberto pela capa, rígido, acompanha os pés. Passos curtos, pernas inflexíveis. Uma frente à outra. Movimento é duro. Marcado, rígido. Aos poucos ele vai definindo uma lógica. A lógica da dureza. É a dureza de um corpo que não pertence ao local em que está. Monológico. Não consegue sentir o que o cerca e nele está. Simplesmente atende aos estímulos de uma passada dura, precisa, circular e cíclica. Segue, caminhando, em círculo, com dureza. Mas aos poucos surge algo a mais. Uma perna percebe ganhar um espaço baixo à capa. Já se desloca com mais fluidez. Os passos pisam e firmam o chão. Ganham potência em cada pisada. O movimento circular se intensifica. O corpo já se torna menos duro, a

fluidez ganha espaço dentro dele. Seguem os passos, em círculo, mas com mais autonomia. Os pés, as pernas e o corpo vão ganhando mais dinamismo. Movimento. Perdem o peso, ganham a leveza. Ainda em círculo. Leves, passos maiores, o corpo acompanha o movimento. Os braços já não mais rígidos e estáticos junto ao corpo. Cortam o ar, intensificam as possibilidades. O corpo ganha voz. Quer falar. Sua presença não cabe nos passos. Sugere. Um rodopio naquele movimento circular? Por que não? E rodopia. E o todo gosta. Volta ao círculo. Novo movimento, mão que serra o ar. Junto ao corpo. Todo conjunto vai. Nova proposta, a cabeça para baixo. O todo vai. Assim começa um grande jogo de possibilidades. O corpo propõe, todo o resto acompanha. E segue no movimento circular.

Surge então uma cartografia corporal baseada em um fluxo contínuo de sensações e intenções. O sentido que surge da aventura do significante (BARTHES, 2004, p.393) e ainda assim é frágil e provisório. Possibilidade de pleno deslocamento. O corpo já não objeto. Nem tampouco sujeito, mas potência que encoraja o encontro com o espaço em uma perspectiva que não a estática do clichê de sensações e pensamentos. E assim, de que forma resistir à constante presença das deprimidas educações ambientais que catastrofizam discursos e com isso despotencializam os corpos em um embrutecimento triste?

Terceira aula: depondo a lógica

7. Palhaça De Castro.

Um palhaço é um ser estranho que bota a mão no fogo, que põe a cabeça na guilhotina e que se expõe nu em sua tolice e estupidez. [...] Palhaço quando faz discurso fala besteira. Palhaço erra. Palhaço não fala sério. Palhaço não pode vir com legendas explicativas, senão acaba a graça, acaba a palhaçada. (CASTRO, 2005, p. 256)

8. Palhaço Tililingo.

“Não se pode confiar nos palhaços, que dizem tantas bobagens que, de tão tolas, nos jogam de frente a verdades que passavam ao largo” (POSSOLO, 2009, p.139).

Em seu constante processo de subjetivação, o palhaço é acontecimento permanente em profundidade. Não há como situar uma lógica definida nesse fluxo intensivo de invenção. O palhaço, portanto, orienta-se por lógicas próprias e modos de existência específicos. Assume que sua condição de su-jeito é momentânea e abre-se para o movimento de desestabilização contínuo das forças que o compõem. “Um tipo – ou um indivíduo – nada mais é do que uma estabilização,

um fechamento momentâneo da infinita monstruosidade que cada força guarda em si mesma e em suas relações com outras forças. A monstruosidade assim definida não é uma exceção do indivíduo, mas sua própria natureza” (LAZZARATO, 2006, p.57).

Assim, vive entre lógicas intensivas. Marcadas por uma relação íntima com o corpo. Originadas em um processo ativo de entrega e descoberta de si, através do acolhimento dos próprios fracassos escondidos e dos ridículos menosprezados pela exigência social. “Quando a superfície é dilacerada por explosões e rasgões, os corpos recaem na sua profundidade, tudo recai na pulsação anônima em que as próprias palavras não são mais do que afecções do corpo: a ordem primária que murmura sob a organização secundária do sentido” (DELEUZE, 1974, p.130).

Dessa forma, como entender as lógicas do palhaço? Certamente não se baseiam elas no entendimento que subjaz à discursividade da norma, da moralidade, do capital. São lógicas que demandam outro sentido. O sentido da sensação que se baseia em um campo de *afectos* não estruturados, capazes de acolher o risco do inútil e abertos a relações mais fluídas, construídas por encontros inusitados. A lógica do palhaço demanda o entendimento da ação em sua plenitude. Quanto, a lógica construída pela a educação ambiental, permite-se variar?

Segunda oficina: improvisação como ação

9. Palhaço Schnier.

“Aceito as coisas como vêm, nem a sarjeta eu descarto” (BÖLL, 2008, p.47).

10. Palhaço Rupito.

“Não precisamos e nem conseguimos entender tudo racionalmente. Não precisamos entender para poder fazer. Temos que nos permitir, agir” (SILVEIRA, 2010a).

Partindo da ideia de que o palhaço se constitui na improvisação, a oficina se propõe a experimentar a improvisação. Ela se constitui enquanto oficina, pois a base da formação do improvisador é a ação. O aprendizado da improvisação depende da experimentação, e da invenção própria do jogo de cada improvisador. Esse aprendizado demanda uma série de elementos importantes. Para citar alguns desses elementos, poderia mencionar inicialmente o *risco*. A improvisação exige que o improvisador se arrisque, saia de seu espaço de vivência

confortável, já plenamente entendido e definido e arrisque-se em outros ainda não totalmente entendidos e definidos. Sem arriscar-se não há como se improvisar. Outro elemento fundamental é a *escuta*. A improvisação exige uma escuta ampla do mundo. Não há como improvisar fechado em si mesmo sem escutar profundamente o que está ao seu redor. Escuta de si, escuta do outro, escuta do mundo. Existe ainda a *presença*. Não há como arriscar-se e escutar o que acontece se não se estiver presente no momento. A presença se configura como um estar plenamente no momento e no lugar da ação. A presença exige ainda outro elemento que é *corpo*, já trabalhado na primeira oficina. Não há presença sem uma atenção e vivência plena do corpo. Corpo que é presente, que escuta e se arrisca. É no corpo que os outros elementos acontecem e tornam um último ainda possível: o *jogo*. Quando o trabalho envolve todos esses elementos, é mais fácil ocorrer um jogo. É ele que fundamenta toda a ação de uma improvisação. Se não existe jogo, não há improvisação, invenção.

Improvisador e improvisação inventarão e serão o vazio no qual todo o jogo se fará. Em seu buraco vazio, o improvisador sabe que “há sempre algo melhor pra se fazer do que fazer alguma coisa. Ele sabe que não vai cometer nada, nem agir, nem executar. (...) o ator só comete desação.” (NOVARINA, 2005, p.37). O que Novarina chama de desação é definir o estado de disponibilidade para os encontros e afetos já como uma ação. “Ter idéias” é abrir-se para um fluxo criativo contínuo que vibra entre singularidades e coletivos, conectando todas as propostas em um único jogo. É disponibilizar-se ao espontâneo, ao acaso e as infinitas possibilidades e rumos que uma improvisação pode tomar. (ELIAS, 2010, p.2-3)

Dessa forma, a improvisação constitui-se não em fazer qualquer coisa, banal, mas sim em um aparato profundamente estruturado, um dispositivo³, que constitui a possibilidade da ocorrência da improvisação como acaso controlado.

- Eis que se faz vazio para que a improvisação aconteça:

Uma improvisação: Usar o contraditório. Brincar com amor e eletricidade. Não esquecer o público. “Treme, treme, casa comigo”. Ele tremia, como se estivesse em curto-circuito, e a expectativa era de que quando ela o abraçasse levasse um choque, porém a dupla não sacou seu próprio jogo, óbvio. Infelizmente não conseguiu envolver a

³ Definimos o dispositivo com base em Foucault (2007). Segundo ele, o dispositivo configura-se como um conjunto de fatores, desde aqueles mais subjetivos, compostos por modos de subjetivação, dados por elementos de saberes-poderes específicos até os mais objetivos como constituição de regras específicas, propostas, formas de atuação, etc.

plateia. O fato de estar óbvio de que ela levaria um choque não era motivo para que isso não acontecesse. A plateia curte o simples. ESCUTA. Buscar sensibilidade para perceber o que está rolando no jogo. Perceber o tempo do jogo! Tem que começar e terminar isso [o jogo] quando está em alta e não esperar o clima baixar. Seguir as histórias propostas. Usar possibilidades que transgridem a lógica que já está aí. Não deixar o jogo se perder! “O nosso amor é uma garrafa de vinho virando vinagre devagarzinho”. É importante perceber todos os elementos do jogo, não supor ou imaginar o que possa ter a mais. PERCEPÇÃO.⁴

Permitir-se a ação. a simplicidade. o não saber. a presença a disponibilidade. Permitir-se improvisar o acaso controlado. A educação ambiental permite-se improvisar na constituição de suas ações?

Estudo dirigido: constituição da brincadeira

11. Palhaço Rupo.

“É lindo quando até mesmo os palhaços não entendem nada, se olham – um ao outro – perdidos, para saber se o outro entendeu” (SILVEIRA, 2010b).

12. Palhaço Zanatta.

“É fundamental que a brincadeira seja verdadeira. Não um brincar de brincar. A brincadeira é verdadeira quando existe prazer. Prazer de brincar sendo você mesmo, como a criança” (ZANATTA, 2008).

Esta aula se estrutura em um protocolo rápido e rígido. São dez pontos básicos que, se seguidos com disciplina e precisão certamente serão eficazes na construção da brincadeira como fluxo de acontecimentos.

⁴ Anotação feita a partir de uma improvisação de palhaço vivenciada no contexto de um projeto de extensão desenvolvido no IFSC em 2011/ 2012 com alunos do Ensino Médio, Técnico e Superior. O projeto teve por objetivo pesquisar e experimentar o palhaço e sua relação com a ciência e a tecnologia e baseou-se em um treinamento em improvisação e posterior estruturação de cenas de palhaço que envolvessem a tecnologia, sustentabilidade e educação profissional. O material foi apresentado, juntamente com improvisação livre de palhaço, durante o II Fórum Mundial de Educação Profissional e Tecnológica em maio/2012 em Florianópolis/SC. Mais material sobre o projeto está disponível em <http://www.palhacosdezeducados.blogspot.com>

1. Respire com intensidade;
2. Disponha-se a tentar estar vivo;
3. Não tente entender, simplesmente sinta;
4. Não espere ganhar. Ganhar não é sempre fundamental; tampouco ter sucesso ou acertar;
5. Dê a(ten)ção ao seu corpo;
6. Esteja disponível. *Se entregue ao nada;*
7. Fracasse;
8. Quando se brinca, não existe certo ou errado. Simplesmente existe;
9. Deixe o tenho que. Talvez você não tenha que. E mais, talvez você nem seja tão importante, o mundo vai continuar girando, contigo ou sentigo;
10. Dignifique e abrace o prazer.

Quarta aula: processo de “menorização”

13. Palhaço Teotônio.

“O palhaço não tem rótulos, ele não é necessariamente ‘puro’, anjo ou demônio, masculino ou feminino [...]; não podemos querer enquadrar o palhaço” (PUCETTI, 2009, p.121).

14. Palhaça Godoy.

“A grandeza do menor estaria nisto que se poderia chamar de não-pertencimento a um modelo” (GODOY, 2008, p.58).

O palhaço é o paradoxo do menor que é enormidade. Ele não questiona o sentido posto na tentativa de impor uma forma, pois tampouco ele é forma. É matéria amorfa, fronteira elástica e pulsante. É justamente a constituição dessa matéria anômala e variante que questiona e desloca, silenciosamente, somente pelo fato de ser, todo e qualquer sentido já dado. Na constituição do palhaço, o processo de “menorização” se dá através de vários elementos já discutidos nesse curso os quais exigem um esforço de resistência em relação aos dados de uma vida enrijecida

subjetivamente. (Des)constituir-se palhaço dói, sangra e machuca, mas também alivia, expande e potencializa. Tudo isso em um ciclo constante, ao mesmo tempo, pois não existe um repouso final. O fluxo é permanente. Nessa (des)constituição minoritária existe força e capacidade de resistência, pois no menor não reside perda, mas a força molecular da multiplicidade que o leva sempre para outra coisa, outra coisa, outra, coisa, outra:

“O menor aponta para uma potencia de devir – minoritária – que afirma o indivíduo como multiplicidade prestes a tornar-se outro, aquém ou além do fato que exprime a constante definidora do maior. Ele é, na sua moderação, a impossibilidade de se conformar a um padrão majoritário e, na sua radicalidade, o ímpeto de não formar um padrão majoritário, pois o menor se explicita como processo, isto é, diante da ideia de que ‘nunca se termina nada’, implicada no controle em meio aberto [...]. (GODOY, 2008, p.61)

A potência do menor indica para uma resistência em relação à hegemonia do modelo e ao modelo hegemônico. Ainda mais, indica para a resistência na criação de múltiplos sentidos, variações ins-táveis, silêncios significantes e solidões frequentadas por multiplicidades e encontros alegres. Os palhaços são esses indivíduos que ao decidirem não pertencer, acolhendo lógicas improváveis, roupas muitas vezes decididamente descabidas, gestos e ações ridículas e silêncios preenchidos do mais audacioso ruído, têm o pertencimento pleno. Conseguem assumir um lugar na regra mesmo permanecendo fora. Em constante processo.

Onde na educação ambiental ainda haverá espaço para um processo de “menorização” e acolhimento das potências do menor?

Estudo de caso: política de palhaço

São quatro propostas de exercícios a partir de estudos de caso específicos e um espaço para respostas (políticas à educação ambiental?). Pois escrever, rasurar, insistir, errar e fracassar são palavras de ordem nesse curso.

Estudo 1: A CIRCA

“Um dos alvos preferidos da CIRCA é a polícia. O grupo descobriu que os agentes da lei morrem de medo de palhaços. Nada mais compreensível: como ser fotografado batendo num palhaço?” (PAIVA, 2005).

Aliste-se no Exército Clandestino Insurgente de Palhaços Rebeldes: A CIRCA, uma rede internacional de palhaços, está buscando brasileiros bobos e rebeldes, radicais e patifes,

trapaceiros e traidores, desordeiros e descontentes para engrossar suas fileiras. Você pode fazer parte de uma tropa armada com amor e espontaneidade: zombando das estruturas de poder e ridicularizando autoridades. Não por medo ou ódio, mas pelo reconhecimento de nossas próprias fraquezas e vulnerabilidades, inerentes a nossa condição humana compartilhada. Você aprenderá táticas engenhosas e idiotas que confundem aqueles no poder. Aprenderá a revelar o palhaço que há dentro de nós e a descobrir a liberdade subversiva da palhaçada. Em nosso país, onde vivemos uma situação absurda de violência e desigualdade: com a polícia invadindo comunidades diariamente, com traficantes que aterrorizam a vida de todos, um país miserável onde grandes empresas multinacionais, grandes latifundiários, e grandes bancos parecem ser os únicos a se beneficiar disso tudo, a tolice se mostra como a única resposta sensata. Somente um exército de palhaços pode declarar uma guerra absurda à guerra absurda. Não é preciso que se goste de palhaços ou soldados, só é preciso amar a vida e boas risadas tanto quanto a rebeldia. IUPII! O corajoso terrorista poético, livre do medo, pode viver e amar honestamente. Se você acha que tem o que é preciso, siga o seu nariz e junte-se ao CIRCA! (Mensagem de alistamento do CIRCA Brasil – www.clownarmy.org)

Estudo 2: Chacovachi

O que passa é que eu tenho tudo que eu quero, Marcio. Quando vou pra rua, ganho um dólar de cada espectador. Se eu tenho mil pessoas na plateia, ganho mil dólares e pronto. Se eu for pra TV eu vou atingir milhões de pessoas de uma vez e eles nunca vão me pagar um dólar por pessoa. Então prefiro continuar na rua. Não fico milionário, mas sou livre. (CHACOVACHI *apud* LIBAR, 2008, p. 164)

Chaco trabalha há 20 anos na Praça Fancia, no bairro da Recoleta em Buenos Aires. [...] É reconhecidamente o palhaço que ganha mais dinheiro na rua rodando o chapéu. [...] Suas rodas [locais de apresentação dos palhaços de rua] na Recoleta reúnem cerca de mil pessoas e ele costuma fazer duas a cada domingo. Quando o conheci, um peso equivalia a um dólar. Isso significa que ganhava quase dois mil dólares por domingo. Nas férias de verão tinha licença para trabalhar nesse ponto durante sessenta dias seguidos. Tirando os dias de chuva que o obrigavam a cancelar a apresentação, podia ganhar cerca de cinquenta mil dólares em apenas dois meses de verão. Uma pequena fortuna inteiramente extraída do chapéu, e totalmente livre de impostos. Desde que começou a fazer isso, ao final de cada temporada de verão, pega a grana e passa de três a quatro meses na Europa. Compra um furgão e circula por diversos festivais de rua entre a França, Itália, Holanda e principalmente Espanha [...]. No final da temporada, vende o furgão por lá mesmo, compra equipamentos de circo e tecnologia [...]. Os equipamentos que vão ficando obsoletos ele dá aos amigos argentinos que também trabalham nas ruas. Na sua maioria discípulos dele. [...] Não tem o mínimo pudor em ensinar seus segredos e permitir que outros os usem, diz que foi assim que aprendeu. Pede apenas para eu avisar o que estiver usando, para não repetir quando estivermos no mesmo evento ou na mesma praça. (LIBAR, 2008, p. 159)

Estudo 3: Léo Bassi

“O palhaço é aquele que perdeu. Seu nariz é vermelho, porque com o tempo se embebedando de vinho nas ruas frias, o choro e as quedas, o nariz fica realmente vermelho. Suas roupas são desproporcionais e seus sapatos são grandes porque não lhe pertencem. O palhaço é aquele que perdeu a dignidade. Mas somente quem perde totalmente a dignidade pode atingir uma outra condição de dignidade, e isso acontece quando ele reconhece e aceita sua derrota, sem mágoas, sem culpar ninguém pelos seus fracassos, sem autopiedade. (BASSI *apud* LIBAR, 2008, p.174)

Leo saiu pelo mundo com sua técnica e sua fonte insaciável de conhecimento. Apresentou-se nas ruas do Leste Europeu, América, África e Ásia. Observou faquires, encantadores de serpentes, hipnotizadores de praça pública, mágicos xamânicos. De cada um absorveu uma técnica e tirou um aprendizado para construir tudo que ele é hoje. É um filósofo e um estrategista capaz de elaborar teorias e pensamentos altamente sofisticados e transgressores, e um fenômeno de comunicação capaz de manipular a emoção das pessoas e de, literalmente, tocar o terror. Trocou o figurino de palhaço por um terno preto normal, com óculos de aro grosso e uma maleta tipo 007. Sem nenhuma maquiagem criou um personagem identificável em qualquer lugar do mundo. Pode ser confundido com um político, um empresário ou um investidor da bolsa de valores de Nova Iorque. Seja o que for, transmite a imagem de um homem com muito poder e ao mesmo tempo conservador. Porém, o que se revela por trás dessa faceta de homem sério, macho alfa, é um louco transgressor, quase um psicopata capaz de transpor limites e provocar reações como medo, frustração, nojo, susto e gargalhadas nervosas. Tudo isso apoiado num único princípio fundamental, que é o abandono total da dignidade diante do público em nome da exposição dos nossos Instintos Ocultos, nome que dá ao espetáculo que apresenta. (LIBAR, 2008, p.173)

Estudo 4: Leitura de imagem



Figura 1. Oceano de faces (Palhaços sem fronteiras)

Espaço com linhas abertas para respostas – anotações, rabiscos e variações:

Referências:

- BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita, a palavra plural**. São Paulo, ed. Escuta, 2001.
- BÖLL, Heinrich. **Pontos de vista de um palhaço**. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- CASTRO, Alice Viveros de. **O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- ELIAS, M. F. O Improvisador em Fluxo Cartográfico. In: **VI Congresso ABRACE - Arte e Ciência Abismo de Rosas**, São Paulo, 2010.
- ESPINOSA, Bento de. **Ética**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. (org.) Roberto Machado. 23ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 11 ed. Campinas: Papirus, 2001.
- GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- KASPER, Kátia M. **Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida**. 412p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Jan/Fev/Mar/Abr. p.20-28. 2002.
- LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Ed.Senac/Sesc, 2010.
- LIBAR, Marcio. **A nobre arte do palhaço**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2008.
- MILLER, Henry. **O sorriso ao pé da escada**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.

NOVARINA, Valère. **Carta aos Atores**. Rio de Janeiro: 7letras, 1999.

PAIVA, Fernando. **Um exército de palhaços**. 2005. Disponível em: <<http://www.dissonancia.com/2005/4-05.htm>> Acesso em: 27/08/2012.

POSSOLO, Hugo. **Palhaço-Bomba**. São Paulo: Parlapatões, Patifes & Paspalhões, 2009.

PUC CETTI, Ricardo. No caminho do palhaço. In: **Revista do Lume**. Campinas, nº7, p.119-124, jul/2009.

ROLNIK, Suely. **Trechos de Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>> Acesso em: 27/08/2012.

SILVEIRA, Eduardo. **Diário de anotações do curso Palhaço e Gestalt com Alain Vigneau - Módulo I**, 2010a.

_____. **Diário de anotações do curso Palhaço e Gestalt com Alain Vigneau - Módulo II**, 2010b.

ZANATTA, Mauro. **Diário de anotações do curso de Comédia para atores e não atores**, 2008.

Imagem:

Figura 1: Oceano de faces (Palhaços sem Fronteiras). Disponível em: <<http://yoowho.files.wordpress.com/2011/11/todossantosyoowh1.jpg>> Acesso: 27/08/2012.