

O Palhaço Saltitante

Fillipe Souza Pimentel¹

Resumo: Este artigo é parte do Trabalho de Conclusão de Curso, defendido na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB, em dezembro de 2024. Para tanto é apresentado a trajetória do palhaço Xumbrega e sua relação com o Parkour. Ao longo do artigo são apresentadas as práticas de jogos e exercícios construídos ao longo da realização de quatro estágios na universidade e em escolas públicas na cidade de Jequié - BA. Assim, foi possível a criação de uma metodologia de treinamento de atores e não atores, resultando na cena “**Nunca Caí no Chão, Só em Cima da Plateia**”, que incorporou técnicas de parkour para potencializar a comédia e a expressividade corporal.

Palavra-chave: Palhaço; Parkour; Movimento; Criação; Circo.

Abstract: This article is part of a Final Undergraduate Thesis, defended at the State University of Southwest Bahia (UESB) in December 2024. It presents the journey of the clown Xumbrega and his relationship with Parkour. Throughout the article, various games and exercises developed during four internships — carried out at the university and in public schools in the city of Jequié, Bahia — are discussed. These experiences led to the creation of a training methodology for both actors and non-actors, culminating in the scene titled “*I Never Fell on the Ground, Only on the Audience*”, which incorporated parkour techniques to enhance comedy and bodily expressiveness.

Keywords: Clown; Parkour; Movement; Creation; Circus.

Este artigo descreve o aprendizado que foi desenvolvido e aprofundado no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), defendido na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, no dia 19/12/2024, sob orientação da Professora Dra. Alda Fátima de Souza. O título do trabalho é: “O parkour que faz pular e o palhaço que faz cair”. O trabalho do TCC foi

¹ Palhaço, licenciando em teatro na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), participa do grupo de teatro infantil Quase 100 Querer. Produtor Cultural e gestor do espaço recreativo Golden Kids em Jequié-BA. No ramo das Artes Cênicas tem interesse nos temas da palhaçaria, teatro-esporte, parkour.

dividido em Vaults² e conta-se como Xumbrega, o palhaço saltitante, conhece a palhaçaria, e se apaixona pela palhaçada, unindo aos poucos a palhaçaria com o parkour. Relatando o que nasceu dessa fusão: Junto com Otávio³ e Cajueira⁴, na apresentação “Nunca caí no chão, só em cima da plateia”, os caminhos criativos que deram origem à cena e as metodologias que foram desenvolvidas e experimentadas durante os estágios em escolas públicas, ao longo da formação universitária. Nascido em 13 de fevereiro de 1998. Com apenas um ano de idade, sua mãe já o fantasiava de palhaço e o levava para as festas onde atuava, fazia uma espécie de “animação” ao lado dela: chamava a atenção das pessoas e se divertia rindo com todo mundo. Infelizmente, não há registros fotográficos desse período. Sua mãe criou o grupo de teatro “Quase 100 Querer”, voltado para o público infantil, encenando peças e, na época, usando como referência a estética da Xuxa⁵. Além disso, produzia eventos com personagens vivos, que eram gravados em fita cassete. Esse início é pouco documentado — o que tenho são memórias contadas pela família. A partir dessas lembranças, começo a examinar a criação do meu próprio palhaço: um personagem que ainda atua com a família, mas que também passa a explorar movimentos mais solitários, impulsionados por uma pesquisa artística pessoal. No TCC, é relatado diversas oficinas, competições e minicursos dos quais participei, e que foram fundamentais para moldar a técnica — tanto no aspecto acrobático quanto na pantomima. Mais do que os elementos isolados, é o conjunto que forma o todo: um corpo com experiência, que carrega uma memória corporal construída pelo treinamento constante.

Além disso, é importante destacar como o corpo é afetado pelo espaço, tanto em sua dimensão sensorial quanto nos processos de criação e apresentação. O parkour se insere como uma prática de deslocamento no espaço, uma travessia por percursos não cotidianos. É uma ferramenta de transposição, de reinvenção do trajeto. Mais do que isso, funciona como estímulo

² Vaults é como eu chamo no TCC os capítulos. a palavra significa um movimento de parkour que usamos para superar o obstáculo, ou seja, primeiro vault: a primeira forma de superar o desafio.

³ Diego Vieira de Jesus Natural de Ibirapitanga-BA, atualmente residindo em Jequié. É graduando em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Tem experiência na área das Artes Cênicas como intérprete, dramaturgo, assistente de direção e oficineiro de teatro com ênfase em Arte/Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro clássico; comédia popular, sobretudo no interior da Bahia; baixo sul e sudoeste.

⁴ Samira Freire Silva. Atriz jequieense (22 anos) em formação pelo curso de Licenciatura em Teatro - UESB Jequié. Fez parte do PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência) de 2022 a 2024 como voluntária e bolsista. Atualmente não faz parte de um grupo de teatro, sendo o seu ingresso na UESB (em 2022) o seu primeiro contato com o Teatro no âmbito profissional. Se interessa na temática surrealista dentro do Teatro, em que utiliza os sonhos para a construção de uma dramaturgia. Além disso, busca inserir e entender a estética do terror dentro dessa proposta.

⁵ Maria da Graça Xuxa Meneghel, mais conhecida como Xuxa, é uma apresentadora, atriz, cantora, empresária, filantropa e ex modelo brasileira.

à consciência corporal, sendo resultado de um treinamento que molda um corpo em movimento, ou seja, um corpo que escuta, que reage e que dialoga com o ambiente ao seu redor, unindo técnica, emoção e presença cênica. É nessa trajetória que se dá a fusão entre o corpo cômico e o corpo atlético. Assim como há lutadores de artes marciais que praticam balé para ganhar leveza nos movimentos, *o traceur*⁶ pode levar o corpo cênico a lugares inesperados. O corpo do palhaço, atravessado por esse treinamento, se torna capaz de explorar momentos únicos, de forma ágil, criativa e expressiva, evidenciando o profissionalismo adquirido através desse preparo. O espetáculo “Nunca caí no chão, só em cima da plateia”, cujo título foi inspirado em um meme do TikTok⁷ onde, um palhaço fala esta frase enquanto um trapezista em cima da plateia fazendo sua arte, a corda se parte, e ele realmente cai em cima da plateia. Essa obra buscou demonstrar como o treinamento do corpo atlético é fundamental para a adaptação e a expressão do corpo do palhaço, provando a existência da união dessas duas linguagens.

A metodologia que une palhaçaria e parkour se desenvolveu ao longo da realização de 04 estágios na universidade. Cada estágio contribuiu com uma parte do processo, começando com as crianças do 2º ano do Ensino Fundamental, ao lado de Evelyn Santos Dias⁸, no **Estágio Supervisionado II: Encenação – Prática de Montagem na Educação Básica**, que acontecia simultaneamente ao **Estágio Supervisionado I: Encenação – Práticas de Montagem**, onde foi criado o espetáculo “*Nunca caí no chão, só em cima da plateia*”. O segundo estágio foi realizado em dupla; o primeiro, de forma individual. No estágio I foi dado os primeiros passos na construção da metodologia, e no Estágio II foi experimentado com crianças entre 8 e 11 anos, na Escola Municipal Celi de Freitas⁹, em Jequié-BA. Nessa etapa, precisou-se articular a pesquisa com a de Evelyn, que falava sobre sinestesia, encontrando o tema 'Alice no País das Maravilhas' e ministrando aulas que conectam sinestesia e parkour no contexto teatral. A proposta unia atividades práticas de teatro com fundamentos do parkour, ensinando as bases do salto e integrando jogos espaciais, como “A Toca do Coelho”, que é descrito com mais detalhes no TCC. Depois, foi mediado aulas para adolescentes do 1º e 2º ano do Colégio Paulo Freire¹⁰, em Jequié-BA, durante o **Estágio Supervisionado III: Prática Artístico-Pedagógica na Educação Básica**, realizado junto com Rainan Rodrigues Porto¹¹. No início, enfrentei

⁶ praticante de parkour

⁷ é um aplicativo de mídia social que permite aos usuários criar, editar e compartilhar vídeos curtos, frequentemente com música, dança e efeitos especiais.

⁸ Professora licenciada em Teatro pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), atriz, autora, diretora, tem sua pesquisa intitulada: Doces Memórias, Alices e Erês: Experiências Sinestésicas como estímulo para criação cênica e para mediação de aulas de teatro nas escolas.

⁹ avenida José Moreira Sobrinho, 156 Jequiezinho. 45208-409 Jequié - BA.

¹⁰ Av. Castelo Branco, s/n - Jequiezinho, Jequié - BA, 45200-005

¹¹ Ator, professor e pesquisador em Teatro pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), atualmente brincante da quadrilha interiorana vencedora de concursos Junina Balancê, licenciando em Pedagogia pela UNI-UNICA.

dificuldades ao tentar aprofundar as práticas corporais com os estudantes. Trabalhamos, então, a partir da junção das pesquisas: a de Rainan, voltada ao teatro político, e a minha, que relaciona o parkour ao teatro. Exploramos o urbanismo sob uma ótica não cotidiana, utilizando recursos como vendas para aguçar a percepção do ambiente, além de textos poéticos criados pelos estudantes a partir das experiências vividas. No Estágio Supervisionado IV: Prática Artístico-Pedagógica em Projetos de Extensão, alcança-se o ponto mais alto da construção metodológica. Estruturando o trabalho em cinco aulas, cada uma dedicada a um aspecto específico do treinamento corporal: equilíbrio, força, reflexo, coordenação motora e flexibilidade. Essa organização se articula ao tema central, o “teatro espacial”, que propunha a integração entre parkour, teatro e espaço. As cenas criadas exigiam um uso corporal constante e intenso, sempre impulsionado por desafios que os próprios estudantes enfrentaram de forma criativa. A exploração sensorial e espacial tornou-se um dos principais focos de análise. Para isso, os jogos teatrais faziam uso de elementos como cadeiras, o espaço vazio, Vendagem nos olhos. e o próprio corpo. Cada aula, a partir do tema proposto, iniciava com alongamento e aquecimento, seguido por uma investigação prática sobre como o corpo se comportava naquela temática. Só então partíamos para a criação cênica, incorporando as descobertas físicas e espaciais realizadas. Por fim, a criação da apresentação, que englobou toda metodologia usada em todos os estágios para a criação da cena “Nunca Cai No Chão, Só Em Cima Da Plateia” que foi criada para encerrar o estágio I e depois me inscrevi no “Festival De Palhaçaria Do Mestre Zoadá, Edição Mestre Medrado”, tendo como resultado a primeira colocação no evento. A cena englobava uma mochila que passou por várias posições. primeiro ela era pesada, depois passou a ser leve, foi usada como obstáculo, travesseiro, arremessada, para que por fim, fosse aberta, liberando um pano gigante branco para no final dele ter uma rosa. A peça, inicialmente, foi criada para que os alunos do Colégio Celi de Freitas a assistissem. Na escola, aconteciam muitas brigas entre os estudantes, e a rosa branca, é um símbolo de “Alice No País Das Maravilhas”, usado no estágio II que simboliza a paz entre os alunos. o pano branco que saiu da mochila no final, seria a representação da confusão. Dois palhaços entram em cena usando a técnica de passada do parkour de forma atrapalhada, deixando a mochila cair, um deles pergunta o que tem dentro, o outro sem saber o que é, briga com ele e desafia a alguém da plateia a levantar a mochila, o palhaço 1 manda a pessoa levantar como que se tivesse pesada, o palhaço 2, como que se estivesse leve, a pessoa da plateia que escolhe se vai ou não levantar a mochila e de que forma ela vai fazer. Depois disso, um dos palhaços desafia o outro a saltar por cima da mochila, que dá errado por duas vezes, na terceira vez é um salto capenga e feio. Então o outro palhaço ri, fazendo-o a ser desafiado pelo que acabara de saltar. Então o que estava assistindo, vira o saltador e o saltador vira o obstáculo junto com a mochila, que com medo, fecha os olhos, o palhaço que iria saltar, rouba a mochila e corre para a plateia, enquanto o que estava como obstáculos faz palhaçadas, e se assusta quando abre os olhos. Depois disso, ele vai atrás de uma criança alegando ser o palhaço que roubou a mochila, os dois palhaços sobem de volta no palco, caçoando da criança levada. Até que um deles descobre o erro e pede desculpas, ficam olhando a criança voltar, esquecendo completamente da cena, até que o que foi roubado lembra, correndo atrás do que está com a mochila, então a mochila é deixada cair, arremessada, passa por cima das crianças, os palhaços correm para a cortina e voltam dançando

forró, depois um deles é jogado para longe, os dois param cansados e finalmente pedem para abrir a mochila. saindo o pano com a rosa branca, que é dada para alguém da plateia.

No parkour, o estado de prontidão antes da realização de qualquer salto, durante os treinamentos, se assemelha muito com o que descreve Barba (1994, p. 20):

Os atores do Odin Teatret, depois de alguns anos de treinamento, têm a tendência de assumir uma posição na qual os joelhos, um pouco dobrados, contêm o sats, o impulso de uma ação que ainda se ignora e que pode tomar qualquer direção: saltar ou agachar-se, dar um passo atrás ou ao lado, ou levantar um peso. O sats é a postura de base que se reencontra no esporte: no tênis, badminton, boxe, esgrima, quando se deve estar preparado para reagir.

Esse estado é criado durante o treino de parkour, tornando-se quase natural a fluidez dos movimentos. O que foi treinado passa a ser aplicado em qualquer atividade ou exercício físico que realizamos, adaptando-se às demandas corporais. Assim, o treino de parkour gera uma memória corporal que facilita a adaptação de novos movimentos, integrando-os de forma orgânica às nossas ações. Isso se vê tanto no esporte quanto na própria produção de arte, o corpo em estado de prontidão ao qual Barba relata é visto além dos esportes. Uma das questões que se é pensada por Souza (2021, p. 14):

O corpo do palhaço manifesta sua ancestralidade e sua memória, por isso se converte em um corpo bem treinado a partir da prática. Esse corpo treinado em nada se assemelha a um corpo esportista, ou a um corpo esteticamente padronizado, trata-se antes de um corpo preparado para gerar situações cômicas; um corpo atento às improvisações; um corpo de prontidão.

O corpo fala tanto quanto a verborragia¹². Como meu trabalho é explorar e examinar os padrões corporais presentes tanto na palhaçaria. No entanto, as palavras que explicam o uso do corpo e a técnica apresentam similaridades. O desafio, aqui, é encontrar algo que realmente dialogue com a expressão corporal na comédia do palhaço e no corpo livre do parkour. Essa expressão do corpo na comédia, pode ser percebida em um pequeno trecho sobre “*lazzi*”¹³ :

Pode-se inferir a propriedade e o domínio de quem interpreta *lazzi* na citação de Capozza sobre os “*Lazzi di portar pesi*”, ou seja, *lazzi* acrobáticos que exigem do comico uma destreza corporal para convencer o público de que está levantando uma

¹² Uso excessivo de palavras e de muita fluência para dizer coisas de pouco ou nenhum sentido ou importância. Muito usada pelos palhaços

¹³ Piadas e sequências de ações cômicas usadas na comédia Dell’Arte.

mala pesada ou uma sacola; de que está carregando um corpo pesado ou empurrando uma porta pesada. (Souza, 2021, p. 72)

Foi produzido um tipo de *Lazzi* no estágio I sem conhecer a sua existência, quando a mochila estava pesada, mesmo estando leve.

Fig.4: Cena da Mochila, entrada da Cajueira.



Fonte: Sara Correia, arquivo pessoal, 2023.

Em cena: Samira Freire

Para a realização dessa cena, utilizamos apenas três objetos e dois corpos. Garantimos que nenhum dos objetos possuía pontas ou elementos que pudessem causar ferimentos, sendo todos cuidadosamente inspecionados. Os corpos dos palhaços, embora sem experiência prévia em parkour ou palhaçaria, foram preparados com dois meses de treinamento, em dois encontros semanais, e já possuíam vivência teatral. Desde o início do processo criativo, o principal objetivo era a diversão, e foi exatamente isso que vivenciamos. Nos treinos, focamos

intensamente nas técnicas de land¹⁴ e precisão¹⁵, além de aprimorar o equilíbrio, a resistência, a força física e a percepção do uso espacial. Com isso, cria-se uma cena e anota-se um roteiro. Depois, é retirado as falas da cena. Os atores passam a usar o corpo para conversar, agir e animar. Usando o parkour para se expressar, e o teatro para unir o todo. Este então se tornou o resultado de uma metodologia usada em pessoas que não tinham experiência, no entanto, deixa-se uma questão no ar: como ficaria, se a mesma cena fosse apresentada por um palhaço que tinha experiência tanto em parkour quanto em palhaçaria? Foi refeita então a cena apresentada no Waly Salomão, mas desta vez, seria Xumbrega e Otávio

Conclusão

A cena manteve uma estrutura semelhante, mas com alterações no comportamento do palhaço que representava Cajueira no caso, Xumbrega. Os saltos se tornaram mais amplos e visíveis para o público. Como o parkour já estava incorporado ao corpo de Xumbrega, foi possível adicionar um mortal para intensificar a emoção da cena. Durante a corrida do roubo, foram incluídas quedas cômicas e saltos entre o chão e o palco, realizados com naturalidade, como se fossem tarefas simples.

Este tipo de treinamento revela que o corpo vai carregar na prática o estado tanto da consciência quanto da inconsciência como dito por Bião (2019, p. 163):

Na teatralidade agimos raramente pensando em “como”. Se penso “como pôr o pé adiante do outro”, no ato de andar, é possível que perca o equilíbrio. O mesmo ocorre com o ator em cena: ele não age inconscientemente (como os radicais Stanislavskiano podem até querer), nem completamente consciente (como os Brechtianos extremados parecem sugerir). O ator de teatro, no palco, vive uma espécie de estado modificado de consciência, semelhante, mas diferente, do estado de uma pessoa na teatralidade cotidiana.

O ator deve se entregar integralmente à performance, trazendo consigo um repertório integrado de treinamentos que enriquecem o todo. Assim como na maquiagem, é necessário selecionar as "cores" com cuidado, pois uma combinação desordenada pode gerar confusão e comprometer a coerência visual, o corpo do ator, moldado pelos treinamentos praticados, precisa ser aplicado com precisão para atender às exigências específicas de cada momento. Essa integração entre técnica e intenção é essencial para construir uma performance coesa e impactante. Todo esse processo deve dialogar com os resultados já alcançados no estágio inicial, mas também ir além, promovendo o desenvolvimento da consciência corporal e a exploração espacial.

O foco central está no indivíduo — aquele que usa seu corpo com plena consciência de sua existência, alinhando-se à máxima de René Descartes: “Penso, logo existo.” Aqui, o pensar

¹⁴ Técnica de queda do parkour para não causar impacto.

¹⁵ técnica de salto do parkour, em um salto você vai até o objetivo ou ponto pensado.

se funde ao agir corporal, utilizando a memória física adquirida no treinamento para naturalizar movimentos que, para os outros, podem parecer extraordinários. Não se trata apenas de técnica pela técnica, mas de expressão e personificação em cada gesto. Nesse contexto, o palhaço é criado a partir das singularidades de cada ser. A técnica do parkour torna-se apenas uma entre inúmeras possibilidades de explorar o corpo e o espaço. Enquanto desenvolvia este trabalho, comecei a perceber a profundidade das informações que possuía e as nuances do uso técnico como resultado. Este trabalho não busca ensinar como aplicar a técnica, mas refletir sobre meu processo de chegada até ela e sua aplicação em diferentes contextos. Algumas conclusões se tornaram evidentes: **O treinamento é indispensável** – Sem prática, a técnica não funciona; **Integração requer reflexão** – Para combinar a técnica com outra abordagem, é necessário compreender suas possibilidades práticas; **A técnica é pessoal** – Cada indivíduo usará a mesma técnica de maneira única, mesmo com movimentos idênticos; **Características físicas influenciam o movimento** – Peso, altura, sexo e tonificação muscular impactam o processo e o resultado; **Nenhuma técnica é isolada** – Todo movimento é influenciado por outras ações, até mesmo hábitos simples como escovar os dentes moldam a memória muscular; **Conhecimento técnico facilita a criação** – Compreender biomecânica e consciência corporal potencializa a execução de qualquer movimento; **O profissionalismo afeta o resultado, mas não a possibilidade** – Não é necessário ser profissional para aplicar uma técnica, mas isso impacta a qualidade do resultado; **Obstáculos são necessários** – Para que o corpo explore, é preciso que algo esteja no caminho. No início, enfrentei dificuldades em entender como os obstáculos do parkour poderiam influenciar o processo criativo. Questionei a natureza dos obstáculos — físicos e psicológicos — e até mesmo se o próprio chão poderia ser considerado um desafio. Isso me levou a redefinir o conceito de obstáculo, enxergando-o como “alternativas de um caminho ainda não visitado.” Afinal, um obstáculo não impede; ele simplesmente está no caminho, esperando ser superado. Essa perspectiva transformou o uso de obstáculos em um ponto central, mostrando que o que parecia uma barreira era, na verdade, uma oportunidade de criação e expressão. O essencial não é apenas ultrapassá-los, mas compreender o significado de encontrar novas formas de fazê-lo. Significa que a importância do espaço ao qual estamos inseridos é tão grande quanto o corpo que se move nele e o corpo já vem com uma história que o carrega, basta ser apresentado.

REFERÊNCIAS

Barba, Eugenio. A canoa de papel, tratado de antropologia teatral. Tradução: Patrícia Alves. Editora HUCITEC Humanismo, Ciência e Tecnologia. São Paulo, 1994

Bião, Armindo. (Org.) Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P & A, 2009. Capítulo: Teatralidade e Espetacularidade (p. 163 e 164)

Bolognesi, Mário Fernando. Mendigos, Comerciantes e Artistas Profissionais. Revista Arte da Cena, v.5, n.2, jul-dez/2019. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>> acessado em: 03/12/2024

FEDEC. 01 TEORIA, ORIENTAÇÃO E BOAS PRÁTICAS DE TREINAMENTO.

Tradução: Marcos Teixeira Campos. 2011 disponível em:

<https://circocrescereviver.org.br/wp-content/uploads/2022/12/Manual-Circo-Capitulo-1-Teoria-Orientacao-e-Boas-Praticas-De-Treinamento-1_compressed.pdf> . acessado em: 15/04/2024

FEDEC. 06 MANUAL PARA ACROBATAS Parada de mão, acrobalance e banquine.

Tradução: Marcos Teixeira Campos. 2011. Disponível em:

<https://circocrescereviver.org.br/wp-content/uploads/2022/12/Manual-Circo-Capitulo-6-Acrobatas-1_compressed.pdf> . Acessado em: 15/04/2024

Pimentel, Souza Fillipe. O parkour que faz pular e o palhaço que faz cair. Universidade Estadual do sudoeste da Bahia – Jequié-BA, 2024.

Silva, Ermínia. Circo-teatro : Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil/ Ermínia Silva. – São Paulo : Altana, 2007

Souza, Alda Fátima de, 1977- Reprises circenses : o repertório dos palhaços e a consolidação da técnica e da profissão através da oralidade / Alda Fátima de Souza. - São Paulo, 2021.

Souza, Alda Fátima de. O palhaço Cadillac: a memória do circo e a reinvenção de uma tradição / Alda Fátima de Souza. - Salvador: EDUFBA, 2016

Souza, Cláudia Funchal Valente de. O corpo cômico em jogo : um estudo acerca da improvisação do palhaço / Cláudia Funchal Valente de Souza.- São Paulo. 2011

VIEIRA, Marcelo, PEREIRA, Dimitri Wuo, MARCO, Melissa de. PRIMEIROS OBSTÁCULOS NO PARKOUR ESCOLAR. UNINOVE-SP.2011