



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT MITO, IMAGEM E CENA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E  
PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

## O CORPO CÔMICO: DA ORGANICIDADE A UM ESTADO RISÍVEL.

*DIOCÉLIO BARBOSA*

A motivação inicial da pesquisa em andamento se dá a partir de uma reflexão, acerca da linguagem da palhaçaria, com foco no corpo em estado risível. Assim, serão investigadas e apontadas possibilidades criativas de descoberta/reconhecimento de um corpo cômico e se partirá na busca de uma organicidade que caminha na direção de um estado risível, sem o uso da linguagem verbal e sem outras referências cênico-textuais preexistentes. Este estudo prático-reflexivo toma como objeto de investigação o novo processo de montagem da Cia. dos Clownssicos de João Pessoa - PB.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo. Comicidade. Organicidade. Palhaço.

### ABSTRACT

La motivación inicial de la investigación en curso, se da a partir de una reflexión, acerca del lenguaje del payaso, centrándose en el cuerpo en estado risible. Así, investigaremos y señalaremos posibilidades creativas de descubierta/reconocimiento de un cuerpo cómico y seguiremos con la búsqueda de una organicidad que camina en la dirección de un estado risible, todo esto sin el uso del lenguaje verbal y sin otras referencias escénico-textuales preexistentes. Este estudio prático-reflexivo tiene como objetivo de investigación el nuevo proceso de montaje de la *Cia. Dos Clonwnssicos* de João Pessoa – PB.

**PALABRAS-CLAVE:** cuerpo: comicidad: organicidad: Payaso.

### SUMMARY

- 2756 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

The initial motivation of this ongoing research comes from a reflection, on the language of clownery, focused on body laughable state. Thus, we will investigate and will point out creative possibilities of discovery / recognition of a comical body, and will continue the search for an organicity towards a laughable state, without the use of verbal language and no other preexisting scenic-textual references. This practical-reflexive study takes as research object the new assembly process of the João Pessoa Clownssicos Company. - PB.

**KEY-WORDS:** Body: comicality: organicity: clown.

### Um mergulho no [ri]o do palhaço

Neste artigo o elemento água será utilizado como metáfora para contribuir com o fluxo de reflexões aqui apresentadas, as quais pretendem desaguar no fazer artístico do palhaço. Assim, convidamos o leitor para um encontro com algumas das águas afetuosas de um espetáculo de palhaço – espaço/espectador/dramaturgia – se deparando com os processos de como estas águas jorram em direção ao seu corpo, e como elas fazem emergir ações físicas que o leva a ressignificar tudo o que antes era previamente estruturado.

As águas que moveram o discorrer desse assunto, nasceram a partir da pesquisa de mestrado que se vem desenvolvendo no PPGArC – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN, que se dá a partir do levantamento de reflexões acerca da linguagem da palhaçaria, com foco no corpo em estado risível, além de oportunizar, entre outros aspectos, um aprofundamento no pilar que sustenta a base de pesquisa da Cia. dos Clownssicos<sup>i</sup>, pilar constituído por estudos acerca do “corpo cômico”<sup>ii</sup>. A investigação é de cunho prático-reflexivo, e de caráter qualitativo que “[...] pode ser encarada com a intenção de obter uma profunda compreensão dos significados e das definições das situações-problemas, apresentadas pelos sujeitos, mais do que a produção de uma medida quantitativa de suas características básicas”. (TELLES, 2012, p. 124).

- 2757 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Convida-se então, o leitor para iniciar uma viagem reflexiva, acreditando que deste encontro brotarão nascentes de pensamentos que correrão em um único sentido: o do jogo ritual.

*Tenha uma ótima navegação!*

## 1. **UNIÃO dos ESPAÇOS como processo RITUAL**

Cena do espetáculo 'Clownssicos – Uma nova história de Amor'



Fonte: Foto de Bruno Vinelli. IV Balaio Circense<sup>1</sup> (2015)

Iniciando a navegação, se dará um mergulho na primeira água/espaco alimentando o seguinte pensamento: quando se adentra um espaco de atuação, como por exemplo, um prédio teatral convencional, normalmente visualizam-se dois ambientes distintos, como se fossem duas ilhas. De um lado o palco, destinado ao ofício da atuação, e do outro, assentos destinados aos espectadores. Aparentemente os dois ambientes estão organizados de forma sólida e imutável. Pois bem, quando

---

<sup>1</sup> O Balaio Circense é um festival que traz a cada edição uma nova temática em torno da arte do circo. A saber: [facebook.com/balaiocircense](https://www.facebook.com/balaiocircense)



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

se inicia o espetáculo e o jogo proposto pelo palhaço se estabelece com os espectadores, essa separação se desfaz. Toda a estrutura espacial composta pelos dois ambientes se torna móvel e dinâmica, gerando um fenômeno de confluência entre palco e plateia, não existindo assim, qualquer ponte física que ligue um ambiente a outro. Mas sim, uma ponte de afetos que vai sendo criada e fortalecida à medida que o espetáculo vai sendo apresentado. Ou seja, vai sendo instaurada uma relação de cumplicidade palhaço-espectador. Este afeto gerado no momento da cena, considera-se como sendo o agitador das águas internas, tanto do espectador como do palhaço. Existe dentro desta relação “[...] uma dupla seta (cada ponta uma multiplicidade) dentro de um único vetor. Essas setas afetam o espectador ao mesmo tempo em que os espectadores afetam os atores.” (FERRACINI, 2006, p. 65).

Quando estas trocas de afetos acontecem, pode-se dizer que o jogo ritual foi estabelecido. Grotowski já se lançava na investigação de (re)encontrar este ritual no teatro junto a seus atores do Teatro Laboratório, através da busca pela eliminação de barreiras, colocando o espectador em uma outra posição que difere de meros observadores.

Segundo o autor este fenômeno,

Consistia no fato de organizar o espaço de modo diferente para cada espetáculo, de eliminar a concepção de palco e plateia como lugares separados entre si e de fazer da atuação do ator um estímulo que jogasse o espectador na ação. (GROTOWSKI, 2010, p. 120).

Neste sentido, compreende-se o espaço de representação e a plateia como dois pulmões, sustentados, ligados e alimentados por um eixo central, formado pelas relações advindas do jogo. Sendo assim, à medida que esse jogo ganha ritmo, os pulmões se inflam de vida, e o espetáculo vai ganhando potência, contribuindo para que o palhaço, através da sua arte, tenha a capacidade de trazer o espectador para o

- 2759 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

seu rio, na intenção de conduzi-lo numa navegação de afetos através do tempo-espaço, para aspirarem novos horizontes, vivenciarem novas experiências.

Compartilhando destas mesmas reflexões Ricardo Puccetti, ator e pesquisador do LUME Teatro, entende jogo:

[...] como as pequenas idéias, as micro-situações e relações criadas entre palhaço e público a partir da interação do repertório do palhaço com as reações do público. Essas pequenas relações permitem que o palhaço traga o público para o seu universo, conduzindo-o através de sua atuação. (PUC CETTI, 2009, p.123).

O jogo ao qual aqui se faz referência, é importante frisar, difere do da vida cotidiana, que muitas vezes se manifesta através de disputas, competições, de quem é o melhor ou o pior, ultrapassando os limites do corpo e da mente. Em certos momentos, desejos de trapaças, manipulados como um meio rápido para se chegar no lugar mais alto do pódio e assim ser recompensado com flores, medalha e coroa de louros. No jogo do palhaço, não é bem assim. O jogo tem outro sentido, outro sabor, o inverso da vida cotidiana. O prazer em brincar, o divertimento do encontro com o espectador, se torna mais importante do que qualquer relação de competição. Para Koudela (2013, p. 44), “o jogo teatral não é uma extensão de uma situação da vida corrente. A improvisação de uma situação no palco tem uma organização própria, como no jogo.”

O palhaço é um ser transgressor, e como tal, acredita que mesmo na ‘derrota’, ele se torna um grande vencedor. Assim, quando o palhaço tropeça, ele revela sua fragilidade, sua humanidade, ele fracassa, mas logo vem a recompensa, o riso do público. O que provoca o riso do público neste momento, é a forma como o palhaço se relaciona com o jogo, pois a sua lógica é diferente, da lógica cotidiana, tem outro ritmo, outra pulsação, menos cartesiana, organizada, estruturada, menos racional, e quando há um desencontro desta lógica extracotidiana, com a da cotidiana expressada pelo público, surge o fenômeno do riso.

- 2760 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Este contexto exemplifica o limiar entre o trágico e o cômico. Na ação de tropeçar, o público logo se reconhece no fiasco do palhaço, se identifica e acaba rindo de si, do próprio fracasso, pois se reconhece no erro relevado pelo palhaço em cena. O palhaço se torna assim, um espelho invertido. Com isso, pode-se concluir que o palhaço perde para poder ganhar, refere-se aqui a ganhar a plateia e não o jogo. O objetivo é *não deixar a bola cair*, mas sim deixar o jogo sempre interessante para o público ir fazendo gol à medida que o jogo vai se estabelecendo, se desenvolvendo. A bola sempre deve estar em movimento, pulando do palhaço para a plateia e vice-versa. O palhaço deve se manter sempre contaminado pelas reações da plateia, e estar sempre em estado de alerta, para que estas reações influenciem no andamento do jogo. Quando se estabelece uma harmonia no jogo, entre ambas as partes, todos são vencedores.

Continuando a navegar com esta metáfora, é importante perceber que, ao lançar a bola no ar, não podemos deixá-la cair, e nem muito menos deixá-la nas mãos de um único jogador, por muito tempo sem propósito. Ela deve transitar por todos que estão no espaço estabelecido para o jogo. Se o espectador recebe a bola e a deixa cair, e não a devolve, está nítido que o espectador não comprou o jogo, então temos o surgimento de uma problemática.

[...] Como o problema vai ser solucionado depende da atuação de cada jogador. A tensão desempenha no jogo um papel fundamental. Ela significa incerteza acaso. A solução do problema implica no esforço dos jogadores para chegar até o desenlace e a improvisação espontânea de ações, para vencer o imprevisto. Essa concentração de atenção gera energia e estabelece a relação direta com os acontecimentos e com o parceiro. (KOUDELA, 2013,p. 48).

O palhaço, neste momento, tem que perceber o que ocasionou o desinteresse daquele jogador e, através de novas estratégias, fazer com que a bola retorne ao jogo,

- 2761 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

e que ele volte a ser interessante para os espectadores. Este é um dos desafios para o palhaço em cena; perceber de imediato e recuperar de alguma forma este componente importante para o jogo, a atenção do espectador, ao invés de apenas ignorá-lo, o que seria uma saída fácil e simplória.

Nesse ambiente de jogo não existe dois ou mais times. E sim um único corpo (formado pelo palhaço e pelos espectadores), que ocupam, assim como já vimos, um mesmo espaço cênico/espaco de jogo. Assim, quando mencionamos o fenômeno da comunhão entre os espaços, não estamos nos referindo ao simples fato do palhaço transitar por entre o público, mas sim, antes de mais nada, ele precisa atravessar o espectador, colocá-lo na posição ativa, onde se sinta como parte integrante da obra. Neste sentido “[...] A vocação do espectador é ser observador, mas ainda mais, é ser testemunha [...]” (GROTOWSKI, 2010, p. 122).

Logo, ainda segundo o autor,

[...] é preciso fazer com que se confrontem, em um certo sentido, atores e espectadores cara a cara no espaço e que é preciso procurar aquela troca recíproca de reações tanto no campo da língua *tout court*, quanto no campo da linguagem do teatro, ou seja, propor aos espectadores uma co-atuação *sui generis* [...] (GROTOWSKI, 2010, p. 120, grifo do autor).

A união entre o espaço de representação e plateia não se resume à noção espacial, mas necessária e imprescindivelmente à noção de partilha, no momento em que o palhaço se entrega por inteiro em um processo de encontro com o espectador e, acima de tudo, com ele mesmo. É neste encontro que se revela o ‘estado de palhaço’, causado pela exposição. O palhaço se coloca vulnerável em sua humanidade e é aí que se dá a sua generosidade, quando ele percebe este ‘estado’ e se coloca à disposição para o jogo com o outro.

- 2762 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

[...] Para mim, o estado de palhaço é o resultado de uma experiência no “picadeiro”, onde o aprendiz em a vivência de “sentir-se exposto”, de “ser visto”, de “revelar” algo íntimo para o público. Experimentar a vivência do “não-fazer”, ou do “fazer” a partir de um impulso real no momento em que ele se relaciona com o público, e não com a ação sendo consequência de uma decisão *a priori*. Mas o “estado de palhaço” pode ser mais abrangente e amplo do que este “estado de revelação”. Ele pressupõe o jogo entre o palhaço e o público, ou seja, a capacidade do palhaço interagir, utilizando seu repertório de ações, de gags e de ideias, com cada indivíduo da plateia. E o riso nasce como consequência desta interação. (PUCCETTI, 2009, p.122, grifo do autor).

Certamente não é possível efetivar um encontro verdadeiro com o outro antes que se tenha criado uma conexão com *nós* mesmos. Ou seja, antes de chegar a cena propriamente dita, o palhaço precisa atingir este nível de auto revelação, de autoconhecimento, “[...] na verdade o público ajuda o palhaço a aprender consigo mesmo, e sem este aprendizado ninguém se torna um palhaço.” (PUCCETTI, 2009, p.122).

Neste contexto,

A essência do teatro é um encontro. O homem que realiza um ato de auto-revelação é, por assim dizer, o que estabelece contato consigo mesmo. Quer dizer, um extremo confronto, sincero, disciplinado, preciso e total – não apenas um confronto com seus pensamentos, mas um encontro que envolve todo o seu ser, desde os seus instintos e seu inconsciente até o seu estado mais lúcido.” (GROTOWSKI, 1987, p. 48-49).

- 2763 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Quando cita-se anteriormente o prédio teatral, a intenção é convidar o leitor a uma reflexão do processo de homogeneização palco/plateia. No entanto, não se pode ater apenas a este espaço como lugar para se efetivar o processo de jogo ritual, pois este processo também pode ser estabelecido em outros ambientes, como: circos, praças, salas, ruas, igrejas, corredores, enfim, espaços onde possa existir a relação palhaço-espectador.

## 2. Uma corrente de AFETOS

Cena do espetáculo 'Clownssicos – Uma nova história de Amor'  
Em cena: palhaça Cacatua (Irla Medeiros).



Fonte: Foto de Bruno Vinelli. IV Balaio Circense (2015)

Ao eliminar as barreiras, tanto espacial palco/plateia como de afetos palhaço/espectador, provocam-se ondas que atingem as estruturas do jogo. Seria como se uma represa fosse rompida, todo o espaço onde o espetáculo acontece fosse inundado e, todos os presentes - palhaço e espectadores - fossem atingidos por este rio, conseqüentemente se banhando e bebendo da mesma água, criando assim um laço afetivo, uma relação de [com]partilha[mento]. Seguindo o fluxo fluvial, Barba

- 2764 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

(2014, pag. 86) já dizia que “o “rio” tinha duas margens, formadas pelas cadeiras ou pelos bancos onde se sentavam os espectadores. Entre eles escorriam a corrente do espetáculo [...]”. Assim, pode-se compreender esta corrente, como sendo o lugar que se estabelece a relação de comunhão entre palhaço e espectadores, e estes por assim dizer, não devem se limitar a ocupar as margens do rio, mas se aventurar em um mergulho profundo, a fim de descobrirem juntos os mistérios do espetáculo.

Quando o espectador de fato se sente convidado e se abre para este mergulho profundo, seguramente não sairá deste rio da mesma forma que entrou. Haverá certamente uma mudança em suas águas internas (estado), pois ao final do mergulho terá a percepção que “O espetáculo não era mais uma aparência, mas uma aparição que visitava sua cidade interior. A experiência evocativa comportava um salto de consciência do espectador, uma *mudança de estado*.” (BARBA, 2014, p. 252, grifo do autor).

Ainda segundo o autor, em sua função de diretor:

O coração do meu ofício de diretor era a transformação das energias do ator, para que ela provocasse a transformação das energias do espectador. Uma não podia acontecer sem outra. Era indispensável trabalhar em profundidade com cada um dos atores, para que eles, por sua vez, provocassem uma reação em profundidade em cada um dos espectadores. (BARBA, 2014, p. 252).

Como se vê, assim como as águas internas dos espectadores passam por uma transformação, as águas do espaço também serão convidadas a transitarem por este mesmo processo, no sentido que, o espaço no momento da encenação perde sua identidade original para dar lugar a um ritual de ressignificação da sua existência dentro do jogo.

Neste sentido, no início da apresentação,

- 2765 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

[...] era um espaço que podia ser reconhecido (o palco de um teatro, uma igreja, uma academia de ginástica) e, ao mesmo tempo, um espaço potencial, pronto a se despir de sua identidade para ser transformado pelas forças do espetáculo. (BARBA, 2014, p.84).

### 3. As águas *DRAMATÚRGICAS*

Cena do espetáculo 'Clownssicos – Uma nova história de Amor'

Em cena: palhaça Cacatua (Irla Medeiros) e palhaço Suvelão (Daniel Nobrega)



Fonte: Foto de Bruno Vinelli. IV Balaio Circense (2015)

Chega-se ao último rio desta jornada, contudo não menos importante que os dois anteriores (espaço e espectador). Como se vê, ao estabelecer um ambiente de comunhão, por meio da transformação/união do espaço e da coparticipação do espectador, através da relação íntima e interativa com o palhaço, pode-se perceber que se criam ondas de afetações que serão ainda mais fortes e intensas do que as foram emanadas quando o espetáculo foi iniciado. É como se um maremoto surgisse

- 2766 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

no meio de um mar calmo, desestabilizando assim todo o meio. Esta desestabilidade provocada pelo momento de encontro do Palhaço com o público “[...] gera, então uma zona de turbulência, ou poderíamos chamar também, de zona de jogo, que abarca, num só tempo-espaço, outro e recriado, a atualização da relação palhaço-público.” (FERRACINI, 2006, p. 65).

Com isto, a proporção que o espectador vai se entregando ao jogo e a interação vai aumentando, toda a estrutura do espetáculo sofre afetações e naturalmente também será abalada a estrutura dramaturgical do espetáculo. Ou seja, a dramaturgia do espetáculo também será convidada a passar por um processo de transformação, como aconteceu, anteriormente, entre o espaço e o espectador. No entanto, é importante destacar, que o processo de transformação dos três rios - espaço/espectador/dramaturgia - não age de forma isolada, e/ou hierárquica, mas sim, concomitantemente.

A respeito das transformações na dramaturgia, durante o processo de jogo entre palhaço e espectadores, é importante compreender que, essas alterações só ocorrem de fato, quando o palhaço possui uma sensibilidade extrema em cena, na intenção de captar as diversas ondas de reações que se instauram durante o jogo ritual, estimulado pelos encontros com os espectadores.

Para Grotowski:

O teatro era (e permaneceu, mas em um âmbito residual) algo como um **ato coletivo, um jogo ritual**. No ritual não há atores e não há espectadores. Há participantes principais (por exemplo, o xamã) e secundários (por exemplo, a multidão que observa as ações mágicas do xamã e as acompanha com a magia dos gestos, do canto, da dança etc.). (2010, p. 41, grifo nosso).

- 2767 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Segundo o professor Robson Carlos Haderchpek<sup>iii</sup> “Se o ator não estiver aberto para o “jogo ritual” a cena não acontece. Essa “abertura” depende de uma presença física ativa e de uma “entrega total” do ator para o momento presente da cena.”

Neste sentido, o palhaço é “[...] ultrasensível aos outros, reage a tudo o que lhe chega, e viaja, então, entre um sorriso simpático e uma expressão triste [...]” (LECOQ, 2010, p. 215). Logo, o palhaço não desperdiça nada. No entanto, ele seleciona, dentre os materiais que lhes são oferecidos, durante a relação com o espectador, principalmente aqueles em que existe uma certa potência para que se estabeleça o jogo. Seja um grito emitido por uma criança da plateia a um movimento suave de uma moça mexendo em seu cabelo.

Outra ação importante para se captar as diversas reações do público é apontada por Lecoq quando:

Diferentemente de outros personagens do teatro, o clown<sup>iv</sup> tem um contato direto e imediato com o público, só pode viver com e sob o olhar dos outros. Não se representa um clown *diante* de um público, joga-se *com* ele. Um clown que entra em cena entra em contato com todas as pessoas que constituem o público, e seu jogo é influenciado pelas reações desse público. O exercício é importante para o ator em formação, que sente aí uma relação muito forte e viva com o público. Se o clown não ligasse para as reações do público, ele mergulharia no seu “fiasco” e terminaria em caso clínico. (LECOQ, 2010, p. 217, grifo do autor).

Lecoq, nesta citação, nos traz uma reflexão fundamental para o jogo do palhaço: a relação entre massa (plateia) e individualidade (pessoa). Ou seja, ao mesmo tempo em que o palhaço atua para uma plateia com três mil expectadores, ele precisa estabelecer contato com cada um dos espectadores de forma especial, ou seja, olhar de uma forma que cativa a atenção do espectador.

- 2768 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para Puccetti:

[...] interagir com cada indivíduo do público é parte fundamental da técnica do palhaço. Por isso a importância do olhar, pois é através de seus olhos em contato com os olhos de cada pessoa da plateia, que o palhaço pode ir “pescando” um a um na construção de sua relação com o público. (PUC CETTI, 2009, p.123)

Assim, devemos reconhecer que, em se tratando de plateia, não podemos considerá-la como sendo uma massa homogênea, já que é composta por diferentes indivíduos que trazem consigo diversos mundos interiores, os quais vêm carregados de marcas que a própria história se prontificou a deixar. Desta maneira, o palhaço será leal com cada espectador. Neste sentido, para Barba (2014, p. 255), “ser leal com o espectador significava fazer explodir, no nível mental, a unidade do público.”

Devemos compreender que cada plateia é única, logo cada espectador também. Assim como um rio que se renova a cada instante, a plateia nunca será a mesma em todas as apresentações. Entendendo o espectador desta maneira, como um ser que está em constante processo de transformação, é natural que surjam, a partir das experiências destes encontros, diversas leituras da mesma cena. As dramaturgias serão [re]criadas e ressignificadas a partir do olhar do espectador, que reagirá de uma forma muito particular à obra que lhe é apresentada.

Neste sentido,

O espetáculo não é um mundo que existe igual para todos; é uma realidade que cada espectador experimenta individualmente na tentativa de penetrá-la e de apropriar-se dela. A substância definitiva do teatro são os sentidos e a memória do espectador. É essa substância que as ações dos atores atingem. (BARBA, 2014, p. 252).

- 2769 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Grotowski vai além quando fala que:

[...] o ciclo das associações pessoais do ator pode ser uma coisa e a lógica que aparece na percepção do espectador, uma outra. Mas entre essas duas coisas diferentes deve existir uma relação real, uma só profunda raiz, mesmo se estiver bem escondida [...]. (GROTOWSKI, 2010, p. 233).

As dramaturgias pessoais, geradas por cada espectador, são os principais agentes responsáveis por estimular e potencializar as ações físicas que o palhaço estará desenvolvendo em cena, como também originar muitas outras. Isto porque, pode-se ainda encontrar outras fontes de estímulos para as ações físicas como: objetos, espaço, figurino e outros palhaços. Assim, todas as ações físicas são carregadas da intenção que nasce de um desejo, de um impulso interior.

Segundo Stanislávski:

Não há ações dissociadas de algum desejo, de algum esforço voltado para alguma coisa, de algum objetivo, sem que se sinta, interiormente, algo que as justifique; [...] nenhuma ação física deve ser criada sem que se acredite em sua realidade, e, conseqüentemente, sem que aja um senso de autenticidade. Tudo isto atesta a estreita ligação existente entre as ações físicas e todos os chamados “elementos” do estado interior de criação. (STANISLÁVSKI *apud* BONFITTO, 2002, p.27).

Neste sentido,

[...] é importante para o pedagogo<sup>v</sup> observar se o ator<sup>vi</sup> não precede às intenções, se ele não está sempre em estado de reação e de surpresa sem que seu jogo seja “conduzido”

- 2770 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

(costumamos dizer “telefonado”), reagindo antes que tenha nascido um motivo para fazê-lo. (LECOQ, 2010, p. 215).

Do contrário, se o palhaço escolher uma outra rota para navegar e essa rota for repleta de intenções inventadas, racionalizadas, ele afundará em um jogo infrutífero, destinado ao fracasso.

Para Ferracini,

[...] Se a ação não possuir essa seta pra fora, ela acaba permanecendo apenas no âmbito pessoal do ator e, dessa forma, não afeta o espectador. Muitas vezes vemos atores cujas ações físicas no palco parecem levá-lo a um estado de grande intensidade, mas uma intensidade alocada em um estado pessoal. Já presenciei a atuação de atores que até mesmo entram em estado de um suposto “arrebatamento” cênico, mas que não me afetam de forma alguma, nem me lançam em um estado de jogo, vizinhança e turbulência [...] (FERRACINI, 2006, p. 66).

São essas mesmas ações físicas que irão de fato potencializar para que o palhaço, através da sua atuação de forma precisa, vá moldando a dramaturgia - antes previamente estabelecida - ao passo que as novas leituras vão se estabelecendo. Assim como a água é adaptável a qualquer recipiente, o espetáculo deve carregar consigo esta característica, de ir se adaptando a cada onda de afetação originada por esses encontros. Não se trata de uma mudança drástica na estrutura do espetáculo, mas sim, atribuir outra cadência regida a partir da relação criada palhaço-espectador. Para Ferracini (2006, p. 68), “a linha dramática desses espetáculo é porosa, fazendo com que o palhaço possa sair e entrar dela sempre que necessário.”

É importante perceber que até o momento tratou-se de uma trans[formação] do espetáculo, mais no sentido de potencializar a obra e deixá-la dinâmica, do que

- 2771 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

simplesmente adotar uma ideia de espetáculo em que o palhaço tenha que reproduzir mecanicamente, de forma engessada, tal qual foi concebido. É preciso desmontar o que aparentemente está acabado para que se [re]descubra os verdadeiros [im]pulsos que deu origem a obra. Só assim, teremos a oportunidade de revisitar todos os rabiscos que deram origem a escrita poética das ações elaboradas, através do corpo do ator, que desaguaram por fim, no espetáculo.

Neste sentido, não nos importa o antes e o depois, e sim o que existe no meio como causa de afetos. Este é o sentido que a roda gira, que move as águas do teatro e dela gera-se vida. Sem esta celebração, qual o sentido de fazê-lo? O importante é a criação da zona de turbulência ou zona de jogo, como já citado anteriormente por Ferracini.

[...] O interessante nunca é a maneira pela qual alguém começa ou termina. O interessante é o meio. Não é por acaso que a maior velocidade está no meio. As pessoas sonham frequentemente a começar ou a recomeçar do zero; e também têm medo do lugar aonde vão chegar, de seu ponto de queda. Pensam em termo de futuro ou de passado, mas o passado, e até mesmo o futuro, é *história*. O que conta, ao contrário, é o devir: devir-revolucionário, e não o futuro ou o passado da revolução [...] É no meio que há o devir, o movimento, a velocidade, o turbilhão. O meio não é uma média, e sim, ao contrário, um excesso. É pelo meio que as coisas crescem [...] (DELEUZE, 2010, p. 34-35, grifo do autor).

Como se percebeu, mesmo que o espetáculo ou entrada<sup>vii</sup> de palhaço tenha uma estrutura previamente ensaiada, ela nunca poderá estar fechada inteiramente a intervenções externas. É preciso ser maleável, móvel, dinâmica. Acredita-se que deva existir fendas que estejam disponíveis em receber as diversas afetações vinda do meio externo, como uma forma de alimentação da obra e da atuação do palhaço.

- 2772 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

As etapas desta jornada vêm proporcionando cada vez mais inquietações e sede de conhecimento acerca da temática. Isto mostra o quanto a investigação está se revelando fluida. Tem-se a certeza que o assunto não se esgota a cada etapa. Pelo contrário, assim como o rio, ele sempre se renova e nos revela novos caminhos a serem navegados, passíveis de novas reflexões. Assim, acredita-se que, os conhecimentos que estão sendo adquiridos, durante a jornada da pesquisa, não serão relevantes apenas para os palhaços-pesquisadores e/ou para o coletivo em questão, mas também para toda a comunidade artística.

Deseja-se que os rios que foram aqui navegados contribuam para a reflexão das práxis do palhaço. No entanto, é preciso compreender que eles são apenas alguns dos muitos que podem ser explorados. O importante é que a carpintaria no trabalho do palhaço seja bem-feita e que a embarcação esteja fortalecida e preparada para receber as ondas afetuosas, durante a agitação do encontro com as águas interiores dos espectadores. Só assim, abertos ao jogo ritual, pode-se sentir prazer em estar em cena, avistar o horizonte e gritar...

... *Terra à vista!!!*

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugênio. **Queimar a casa**: origens de um diretor. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor**: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro**: Um manifesto de menos; O esgotado / Gilles Deleuze; tradução Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

- 2773 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FERRACINI, Renato. “As setas longas do palhaço”. In **Revista Sala Preta nº 6**. PPGAC USP, 2006.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Ed. RJ: Civilização Brasileira, 1971; Prefácio de Peter Brook.

GROTOWSKI, Jerzy; POLASTRELLI, Carla; FLASZEN, Ludwik. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP; Pontedera, IT: FondazionePontedera Teatro, 2010.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perceptiva, 2013.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc São Paulo SP, 2010.

PUCETTI, Ricardo. **No caminho do palhaço**. Revista do LUME 7, 2009.

TELLES, Narciso. **Pesquisa em artes cênicas: texto e temas / Narciso Telles, organizador**. – Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

---

<sup>i</sup> Por algum tempo eu vinha trazendo um anseio em investigar, analisar e experimentar a arte do palhaço em um coletivo artístico dedicado exclusivamente a esta linguagem. Surge então, em janeiro de 2015 a Cia. dos Clownssicos (PB). Atualmente o coletivo é formado por quatro palhaços-pesquisadores e possui o espetáculo ‘Clownssicos – Uma nova velha história de amor’ como sendo o primeiro fruto da sua trajetória. A saber mais: [facebook.com/Clownssicos](https://www.facebook.com/Clownssicos)

<sup>ii</sup> Para saber mais sobre a pesquisa: [facebook.com/PesquisaCorpoComico](https://www.facebook.com/PesquisaCorpoComico)

<sup>iii</sup> Professor e orientador da pesquisa de mestrado pela UFRN que desenvolve uma pesquisa sobre o Teatro e Ritual. Trecho extraído do material didático produzido para a disciplina de Atuação III (2016) – Departamento de Artes/UFRN.

<sup>iv</sup> Neste artigo não me desdobrarei na intenção de diferenciar o que é palhaço e clown por considerar uma discussão sem fluxo. Prefiro acreditar em duas nomenclaturas que existe para um mesmo propósito e que bebem da mesma fonte do [ri]o. Assim, “Não entrarei aqui na tentativa, a meu ver, hoje, infrutífera, de diferenciação conceitual entre palhaço e clown. Palhaço é Clown, clown é palhaço e fim.” (FERRACINI, 2006, p. 67).

<sup>v</sup> Leia-se diretor.

- 2774 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

---

<sup>vi</sup> Apesar de Lecoq, nesta citação se referir a ator-palhaço, é importante entender que todos nós possuímos um palhaço pessoal, que precisa apenas ser encontrado, para isto precisa-se passar por um “[...] ato que desnuda, despe, desvela, revela, descobre [...]” (GROTOWSKI, 2010, p. 233). Assim, acreditamos que todo palhaço é ator, mas nem todo ator necessariamente é um palhaço.

<sup>vii</sup> Uma entrada circense é um esquete curto, levado à cena pelos palhaços, com duração aproximada de 15 ou 20 minutos, podendo estender-se a partir da interação com a plateia, em um jogo improvisado. (BOLOGNESI, 2003, p. 103).