



ALCURE, Adriana Schneider. Notas sobre a encenação de um espetáculo de palhaços. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Professora Adjunta do Curso de Direção Teatral - ECO - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

RESUMO

“Inaptos? a que se destinam” é um espetáculo de palhaços. Estreou em 2011 marcando os 25 anos do grupo carioca Teatro de Anônimo, que atua no campo da palhaçaria, do circo e do teatro. A construção do espetáculo envolveu procedimentos específicos de criação dramática, composta de forma colaborativa pelos atores/palhaços e pela direção. A dramaturgia partiu do tema “vícios” e teve como inspiração a obra de Lysander Spooner, “Vícios não são crimes”, de 1875. Durante o processo, alguns debates foram relevantes, entre eles, interrogações sobre a poética e as técnicas de atuação do palhaço em oposição as do ator, ou ainda sobre abordagens dramáticas exclusivas ao universo do palhaço, possibilitando a observação de algumas particularidades desta linguagem, bem como as estratégias discursivas que vêm norteando o campo da palhaçaria no Brasil nos últimos 20 anos. Esta comunicação fará um breve histórico deste debate, problematizando noções e conceitos do campo da palhaçaria, evidenciando aspectos práticos e teóricos vivenciados na criação deste espetáculo.

PALAVRAS-CHAVE

palhaço, dramaturgia colaborativa, história do espetáculo

ABSTRACT

“Inaptos? a que se destinam” is a spectacle of clowns. Premiered in 2011 marking the 25th anniversary of the Teatro de Anônimo, which operates in the field of comic, circus and theater. The construction of the performance involved specific procedures for creating drama, made collaboratively by the actors / clowns and direction. The drama was based on the theme of "vices" and was inspired by the works of Lysander Spooner, "Vices Are Not Crimes: A Vindication of Moral Liberty", 1875. During the process, some discussions were relevant, among them questions about the poetry and acting techniques clown in opposition to the actor, or even about dramaturgical approaches unique to the world of the clown, enabling the observation of some particularities of this language, as well how the discursive strategies that have been guiding the field of clown the past 20 years in Brazil. This communication will make a brief history of this debate, questioning notions and concepts of the field of clown, showing practical and theoretical aspects experienced in creating this spectacle.

KEYWORDS

clown, collaborative playwriting, history of the spectacle

Nos últimos 30 anos, no contexto brasileiro, a figura do palhaço vem ocupando outros espaços no campo da arte, expandindo seu local tradicional de atuação. Ao transitar para além das fronteiras do circo, o palhaço vem adquirindo novos significados, novas funções que o atrelam a projetos políticos e estéticos de outra ordem. Estas re-significações tendem a olhar para os processos históricos de constituição dessa figura de modo a justificar novos procedimentos no campo da arte. Surgem, assim, novos discursos sobre o palhaço, que passa a ser o porta-voz de projetos políticos mais amplos, tanto no campo social como na constituição das subjetividades. A tendência é situar o palhaço como o “subversivo”, o “revolucionário”, aquele que “revela”, através da comicidade, o “ridículo do mundo”, mas também de “nós mesmos”.

Estas idealizações oferecem novos parâmetros acerca desta arte, remodelando os aspectos históricos do palhaço em acordo com estas “novas” necessidades de legitimação. Ao longo destes últimos anos, no Brasil, o palhaço vem compondo um campo de estudos específico que implica, entre outras questões, nos modos de aprendizado em como alguém se torna palhaço e seu conjunto de técnicas. Esta legitimação é cada vez mais marcada por procedimentos híbridos que confrontam de forma consensual e dissensual a “tradição” com a contemporaneidade. Nesse sentido, por se tratar de legitimação de discursos e de acesso a acervos técnicos, estamos diante de invenções de conceitos, que, portanto, implicam em modelação de identidades. Uma série de debates e discussões podem ser identificadas ao longo desse tempo, a saber: a negação de que o palhaço seja um personagem; discursos que opõem a atuação do palhaço ao ator; um campo amplo de técnicas para a eficácia cômica; relação entre arte e vida; procedimentos técnicos que implicam em criação de linguagens; debates entre uma possível “tradição” circense e uma composição essencialista dessa figura; o aprendizado “popular” e o aprimoramento na criação do palhaço através de oficinas para atores; distinções terminológicas que opõem “clown” a palhaço.

Podemos dizer que, no Brasil, o campo de pesquisas sobre o palhaço tem se ampliado consideravelmente. Para além de diversas pesquisas de iniciação científica¹, monografias², dissertações³ e teses acerca do tema, há importantes trabalhos que dão conta de aspectos históricos desta arte no campo do circo popular (Bolognesi, 2003; Silva, 2007; Castro, 2005). Arrisco mapear três relevantes “linhagens” que legitimam as múltiplas identidades do palhaço no Brasil, nos últimos 30 anos. São elas: o debate acerca da tradição circense no Brasil, incluindo a questão do “popular”; a criação de escolas de circo, entre elas a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro, a única instituição de ensino para este segmento mantida pelo Ministério da Cultura, fundada em 1983; e o palhaço “de teatro”, que se referencia nos estudos iniciados por Jacques Lecoq (2010), em 1960.

Para Lecoq (2010: 213) “o clown não existe fora do ator que o interpreta. Somos todos clowns. Achamos que somos belos, inteligentes e fortes, mas temos nossas fraquezas, nosso derrisório que, quando se expressa, faz rir”. Esta noção aliada à ideia de que “a pesquisa do clown próprio de cada um é, primeiramente, a pesquisa de seu próprio ridículo” (idem: 214), nortearam o desenvolvimento de uma espécie de “linhagem” do palhaço no Brasil, muito vinculada ao trabalho de atores em busca de recursos técnicos para o auto aprimoramento. Luís Otávio Burnier (2001), um dos fundadores do Grupo Lume - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP, de Barão Geraldo - SP, foi um dos pioneiros a trazer estas concepções ao Brasil. Durante a década de 1990, o grupo desenvolveu um método de treinamento para o palhaço numa oficina de imersão intitulada “Retiro de clowns”. Apesar de não realizarem mais o retiro, o Lume mantém o palhaço

1 Tenho orientado, desde 2009, diversos alunos que integram meu projeto de pesquisa docente intitulado “Possíveis metodologias para a análise do riso em estudos de caso”. Destaco as pesquisas de Natássia Vello (bolsista IC-FAPERJ), “Estudo do processo de criação do ‘clown pessoal’”, tendo como foco o palhaço-bufão Léo Bassi; Máira Lopes Barillo (bolsista IC PIBIC-CNPq-UFRJ), “A personagem grotesca em John Waters” e “A personagem cômica em *Drag Queens: Divine*”; Fabrício Bohrer Dorneles, “O estudo do jogo cômico na filmografia de Laurel e Hardy”; Renan Guedes da Cruz, “Corpo, performance e política na produção cômica dos Dzi Croquettes” e Julio Castro, “Horror, violência e comicidade no filme “A hora do pesadelo” e na figura de Freddy Krueger”.

2 Participei da banca de Renata Franco Saavedra, “Mulheres palhaças: a poética e a política da comicidade feminina” (ECO-UFRJ, 2011).

3 Participei como avaliadora dos trabalhos de Marcelo Batista Gomes, “O palhaço em “estado” de transformação” (Universidade Federal de Uberlândia, 2012) e Flavio Ribeiro de Souza Carvalho, “O Ator-Bricoleur” (UNIRIO, 2009) e do exame de qualificação “Solo e Paródia: Trabalho, Comicidade e Corpo Cômico” de Henrique Escobar (UNIRIO, 2010).

como uma linha de pesquisa do grupo, chamada de “O estudo do palhaço e o sentido cômico do corpo”. Segundo o grupo⁴:

“o palhaço não é um personagem, mas a dilatação da ingenuidade e do ridículo de cada um de nós, revelando a comicidade contida em cada indivíduo. Portanto, todo palhaço é pessoal e único. Desta forma, através de uma metodologia em constante desenvolvimento pelo LUME, este estudo possibilita que aspirantes a clown entrem em contato com aspectos “!ridículos e estúpidos” de sua pessoa, normalmente não expostos durante a vida cotidiana. É um processo de pesquisa que permite uma vivência da utilização cômica do corpo, que é particular e diferente para cada um; a descoberta do ritmo (tempo) pessoal e um contato inicial com a lógica de cada palhaço, ou seja, sua maneira de ação e reação frente ao mundo que o cerca.”

Esta concepção norteou o trabalho de diversos palhaços e de grupos que tiveram acesso a esta oficina, em Libar (2008), o autor, que também é palhaço, recupera historicamente a importância deste trabalho no contexto brasileiro. O Teatro de Anônimo, grupo carioca que completou 25 anos em 2011, se insere nesta “linhagem” técnica, apesar de, originalmente, ter o seu trabalho vinculado à atuação na rua. O contato com o circo se deu logo no começo de sua formação, cujos integrantes também foram alunos da Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro. Desde 1986, o grupo organiza o evento “Anjos do picadeiro - Encontro internacional de palhaços”, que, em 2012, está na sua 11ª edição. Este encontro se tornou a principal arena de debates acerca do trabalho do palhaço e vem produzindo documentos relevantes para a pesquisa nesta área, através de publicações especializadas e a realização de seminários de pesquisa a cada edição. Pode-se dizer que o “Anjos do picadeiro” é o espaço privilegiado de atualizações no campo da palhaçaria no Brasil. Ao receber convidados internacionais e nacionais, o encontro promove uma grande diversidade de abordagens técnicas e de linguagem sobre a arte do palhaço. E é através dessa diversidade que os debates e as conceituações sobre o trabalho do palhaço se dão de modo contundente, oferecendo ao pesquisador e ao artista um encontro dinâmico e contemporâneo com as especificidades da arte do palhaço.

Diversas discussões já citadas aqui, foram experimentadas e tiveram voz no contexto deste encontro, tais como a suposta distinção entre “clown” e palhaço, oposição que se dissolveu a partir de debates promovidos em um dos encontros e, mais atualmente, se o palhaço seria ou não um personagem. Em outro texto, publicado numa das revistas do encontro (Alcure, 2009) pude refletir sobre o que venho chamando de processos de legitimação do palhaço como o “herói” ou o “guru do século XXI”, relacionando a busca de determinadas técnicas e a idealização desta figura como fundamentos para a realização de agenciamentos políticos. Foi através desses múltiplos atravessamentos que se constituiu a criação do espetáculo “Inaptos? a que se destinam”, dirigido por mim e que comemorou os 25 anos do grupo. A dramaturgia, criada de forma colaborativa pela direção e pelos atores-palhaços, partiu da obra “Vícios não são crimes” (1875), de Lysander Spooner, para tratar de vícios, manias, compulsões e perversões sociais, sob a ótica e a lógica do palhaço.

Os debates apontados em linhas anteriores deste texto norteavam os modos de construção da cena e implicavam numa defesa, por parte dos atores-palhaços, se opondo, em princípio, às minhas concepções, de que de fato existiriam diferenciações radicais entre a atuação de atores e de palhaços. Dentre os pontos levantados estariam a relação sempre aberta com a plateia, a possibilidade de improvisar a partir do roteiro e da dramaturgia elaborada; e da suposta ausência de personagem na criação das figuras em cena. Sem poder me estender aqui neste texto, resumo que algumas dessas questões encontram eco nas próprias discussões contemporâneas sobre o teatro, onde o personagem perde algumas de suas funções tradicionais e o que vemos em cena são aspectos biográficos dos próprios atores, ou um tipo de neonaturalismo, constituído pela dilatação de perso-

⁴ No site: <http://www.lumeteatro.com.br/interna.php?id=10>, acessado em 4/11/2012.

nas, mais do que a fixação de personagens. Outros pontos controversos diziam respeito às experimentações quanto ao posicionamento e a função do espectador na cena, e também ao uso de técnicas de improvisação ou dramaturgias abertas, entre outros procedimentos semelhantes que não são novidades no teatro.

O que de fato se verifica em “Inaptos” é uma série de operações no campo da comicidade. É possível identificar formas múltiplas de fazer rir. O que se vê são três figuras dilatadas, três máscaras elásticas que permitem se adaptar a diversos jogos de cena, sem que a preocupação com o “palhaço essencial” seja a tônica, ou a regra que orienta o trabalho. No espetáculo, o palhaço também é bufão, mas pode ser também ingênuo ou grotesco. Ou pode se despir de qualquer máscara e simular um depoimento ficcional, mas com uma aura verídica, onde é revelado um alguém imaginário anterior ao palhaço, ao ator. Há a comicidade física, com uso de recursos de gags tradicionais e citações de reprises clássicas, mas também há espaço para paródia, para o nonsense. Mas essa diversidade cômica não se deixa resolver nas estratégias dramáticas usualmente encontradas nesse tipo de espetáculo. Não são números costurados ou uma série de esquetes cômicas, ou um cabaré. A dramaturgia de “Inaptos” consegue dar conta de discutir o tema proposto, criando, a partir destas figuras-personagens-personas, uma lógica interna capaz de assegurar o espaço deste tipo de espetacularidade na contemporaneidade. Acompanhando o que propõe Agamben (2009: 58-59),

“é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este [seu tempo], nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.”

arrisco a dizer que este debate prático-teórico acerca do palhaço tem muito a oferecer sobre a diluição de fronteiras entre os campos, as linguagens, os gêneros, justamente por conjugar “tradição”, contemporaneidade e subversão.

Bibliografia:

AGAMNEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALCURE, Adriana Schneider. “Desconstruindo heróis e gurus: a técnica a serviço de quê?”. Revista Anjos do Picadeiro - Encontro Internacional de Palhaços. , v.7, p. 22 - 31, 2009.

BOLOGNESI, Mario Fernando. Palhaços. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BURNIER, Luís Otávio. Da técnica à representação. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

CASTRO, Alice Viveiros de. O elogio da bobagem - palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

LEQOC, Jacques. O Corpo Poético – Uma Pedagogia da Criação Teatral. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

LIBAR, Marcio. A nobre arte do palhaço. Rio de Janeiro: Marcio Lima Barbosa, 2008.

PANTANO, Andreia Aparecida. A personagem palhaço. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

SILVA, Erminia. Circo-Teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.