

EM FOCO

COMPOSIÇÕES CLOWNESCAS

CLOWNING COMPOSITIONS

COMPOSICIONES CLOWNESCAS

MARISA RIBEIRO SOARES

SOARES, Marisa Ribeiro.
Composições clownescas.
Repertório, Salvador, ano 23, n. 35, p. **137-159**, 2020.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/r.v1i34.35669>

RESUMO

Este artigo é um convite para percorrer a palhaçaria sob a perspectiva de uma narrativa autobiográfica e transversal. Com o objetivo de me aproximar da potência clownesca, busco um diálogo com os encontros e experimentações clownescos, propriamente as vivenciadas através da Cia da Bobagem, em suas criações e suas composições, principalmente através de residências artísticas, e me dedico ao compartilhamento desses conhecimentos. Apoiada, de um lado, por um material empírico enriquecido pelas experiências artísticas e, por outro lado, por uma metodologia cartográfica, essa trajetória busca ir ao encontro da palhaçaria como a arte de provocar o riso. Numa caligrafia de afetos uma paisagem da aventura clownesca começa assim a se estabelecer no horizonte e revela sua multiplicidade de sentidos e suas transformações diante do “respeitável público”.

PALAVRAS-CHAVE:

Palhaçaria. Riso.
Clownesco. Residências
artísticas.

ABSTRACT

This article is an invitation to go through the clown from the perspective of an autobiographical and transversal narrative. In order to get closer to the clowning power, I seek a dialogue between meetings and experiments, properly those experienced in the Cia da Bobagem with their creations and compositions, mainly through artistic residencies. I dedicate myself to share this knowledge. Supported, in one hand, by empirical material enriched by artistic experiences and, in the other hand, by a cartographic methodology, this trajectory seeks to meet the clown as the art of provoking laughter. In calligraphy of affections, a landscape of clowning adventure begins to establish itself on the horizon and reveals its multiplicity of meanings and its transformations in front of the “respectful public”.

KEYWORDS:

Clownery. Laught.
Clownesco. Artistic
residencies

RESUMEN

Este artículo es una invitación a investigar el clown desde la perspectiva de una narrativa autobiográfica y transversal. Para acercarme al poder del clown, busco un diálogo entre encuentros y experimentos, propiamente los vividos en la Cia da Bobagem con sus creaciones y composiciones, principalmente a través de residencias artísticas. Me dedico a compartir este conocimiento. Sustentado, por un lado, en material empírico enriquecido por experiencias artísticas y, por otro, en una metodología cartográfica, esta trayectoria busca encontrar al payaso como el arte de provocar la risa. En la caligrafía de los afectos, un paisaje del aventura del payaso comienza a afianzarse en el horizonte y revela su multiplicidad de significados y sus transformaciones frente al “respetuoso público”.

PALABRAS CLAVE:

Payasada. Risa. Clowning.
Residencias artísticas.



QUEBRA DE PARADIGMAS

CARO(A) LEITOR(A), assim me refiro diretamente à sua pessoa para quebrar as fronteiras entre minha escrita e sua leitura. Tento aproximar essa narrativa do universo que vou apresentar: a palhaçaria! Te convido para passear nas minhas palavras à procura de uma conexão, de um olhar direto entre a cena, ou seja, o meu texto e a plateia, ou seja, você. Essa relação é fundamental para o(a) palhaço(a), pois ele(a) vive não somente *pelo*, mas ainda *para* o público. Essa conexão se alimenta dos outros para existir. Além disso, o(a) palhaço(a) se coloca geralmente em diálogo com os seus observadores, fazendo-os participar, de maneira aberta, do fenômeno clownesco. Então, ele/a estabelece pelo jogo uma reciprocidade e mesmo uma cumplicidade com os espectadores.

Aqui, apesar de ser uma palhaça, opto pelo substantivo marcado por uma dupla terminação “o(a)”, para que você, leitor ou leitora, possa escolher o gênero que mais se enquadra ao seu. Essa escolha se desenvolve de acordo com uma escrita em camadas, pois cada vez que ela se desenvolve me aproximo cada vez mais da potência clownesca e percorro uma trajetória em direção à minha bagagem artística. Então, acredito que ao mencionar “o(a) palhaço(a)” procuro trazer toda a multiplicidade que a palavra carrega e considero que, mesmo sem evocar um nome em um determinado gênero, essa referência engloba diversas manifestações cômicas e provocadoras do riso como “a palhaça”.

Esse ser cômico em sua potência também mostra a queda, a ruptura, o fracasso... se permite estar na horizontal quando os outros estão na vertical, transgride, mostra o outro lado da moeda e se puder vai no sentido contrário da dança. Então, caro leitor, cara leitora, tento seguir as pegadas e traços tortos desse ser cômico que faz parte fundamental do *corpus* desta narrativa, deste corpo escrita, deste “*corp’a’screver*”.¹

[...] o *corp’a’screver* no texto que abre *O Livro das Comunidades* – é composto por um corte que retira vogais de *corpo* e de *escrever* e, pela inscrição no lugar esvaziado de um ‘a’ que une as palavras, indicando a ideia de movimento. O *corp’*, desfeito na sua forma inteiriça, abre-se à escrita enquanto verbo, e *corp’a’screver* torna-se não um corpo que escreve, mas lança corpo e escrita em simultaneidade, numa vizinhança criativa. Ou ainda, trata-se de uma dupla captura: escrita e corpo são desapossados das formas e, metamorfoseados, passam a devir em simultaneidade, fazendo nascer um *corp’a’screver*. (FENATI, 2015, p. 68, grifos do autor)

Traçar essa ponte em forma de letra até você com o coração, uma caligrafia de afetos e, ao mesmo tempo, fazer reverberar reflexões, pensamentos e ideias. Uma busca de conexão entre coração e mente, entre o fazer e a imaginação, já que, segundo Tortell Poltrona,² fundador dos “palhaços sem fronteiras”, o(a) palhaço(a) está exatamente nesse lugar entre a mente e o coração.

Tal maneira de compor essa escrita se distancia, por um lado, de formatos mais acadêmicos, mas não deixa de possuir fundamentos e de construir conhecimentos ligados às artes cênicas. Por outro lado, essa maneira de escrever se aproxima da história da palhaçaria, já que ela ganhou grande parte de sua repercussão através da oralidade ao passar de geração em geração como uma forma de herança, principalmente, dentro do âmbito circense.

Ao mesmo tempo, apesar de estar intrinsecamente ligado(a) ao riso, o(a) palhaço(a) é assunto sério. É por isso que sua presença, na função de provocador do riso,³ é notada desde a antiguidade, em diversos espaços e ressalta a importância de sua existência e sua atuação dentro da humanidade.

1 *Corp’a’screver*: essa expressão aparece como um princípio bastante importante na obra de Maria Gabriela Llansol, escritora portuguesa.

2 Tortell Poltrona atua como palhaço desde 1975 e já se apresentou em vários lugares do mundo. Também é o criador do Circ Cric, na Catalunha.

3 Aqui considero o/a palhaço/a como provocador/a do riso e, por isso, relaciono sua existência ao longo do tempo sem precisar sua origem. Tal reflexão em torno da presença e da potência desses provocadores do riso está aprofundada em minha tese de doutorado ao incorporar a manifestação clownesca dos chamados “palhaços sagrados”, ou por mim considerados como índios provocadores do riso.

Ao longo do tempo, várias manifestações desse ser são encontradas através do(da) palhaço(a). Ao tentar seguir essas pegadas clownescas, me deparo com um longo caminho percorrido repleto de saltos, multiplicidades, e, principalmente, brechas. Junto a isso, artistas e pesquisadores (eu também me incluo nessa busca), procuramos nos conectar com essa potência cômica e nos aproximar dessa multiplicidade de sentidos que os provocadores de riso despertam. “Mas não é preciso ser um pouco louco para empreender, sem rir, uma história sobre [o(a) palhaço(a)]?”. (MINOIS, 2003, p. 17)

Então, me apresento.

Antes de tudo sou mulher, mãe e artista. Sou palhaça e pesquisadora. Tudo isso em conjunto estabelece um diálogo entre o fazer artístico, a vida e as investigações. Essa trajetória alimenta as criações, métodos, pedagogias, questionamentos e análises vivenciados.

Antes dessa busca um pouco mais aprofundada, revelo o ponto de partida dessa pesquisa que comunga com a criação do grupo do qual faço parte atualmente: a Companhia da Bobagem.

A Cia da Bobagem surgiu, em 2007, a partir do meu encontro com o Rafael Marques, meu companheiro de vida e de cena, durante a oficina “*clown through the mask*”, o palhaço através da máscara, ministrada por Sue Morrison,⁴ pedagoga canadense e atual diretora artística do Theatre Resource Centre (TRC) / Centro de Recursos do Teatro, em Toronto, no Canadá. Esse curso foi proposto durante o IMPETO (Invasão Mundial de Palhaços e todos os outros), “iniciativa do grupo Trampulim⁵ que se concretiza como um grande encontro de artistas e um espaço de formação, capacitação e aperfeiçoamento artístico para os palhaços locais”. (TRAMPULIM, 2007), em Belo Horizonte, no Brasil.

Então, eu te convido a caminhar comigo nesta aventura clownesca cheia de percalços, desafios e adaptações. Aqui compartilho os passos que dei, as direções que tomei, mas ressalto que nesse percurso não há certo ou errado, há o desejo de praticar a arte do encontro: a palhaçaria. Como diz Jango Edwards,⁶ um cômico americano, os/as palhaços/as estão subindo uma montanha para chegar ao topo,

4 Mais informações ver: <http://canadianclowning.com/>.

5 Criado em 1994 dentro da Spasso – Escola Popular de circo, o grupo passou por diversas fases, mantendo-se sempre leal ao compromisso com a criação e o riso. (MAPACULTURAL..., 2012)

6 Jango Edwards é um artista, um palhaço americano que atuou em diferentes países, sobretudo na Europa (França e Espanha). Fundador do « *Festival of Fools* » (1975 à 1984).

às vezes encontramos com um/a ou outro/a palhaço/a que nos diz: “É melhor ir por ali!” ou “Ali é o caminho certo”. Mas, na verdade, o mais importante é a trajetória até o alto da montanha. Nesse caso: “Te vejo no topo!”.⁷

Enfim, da mesma maneira que o/a palhaço/a passa a existir no encontro com o público, esta narrativa somente ganha vida através da conexão com os modos de interpretação, em outras palavras, entre a minha mitologia pessoal e sua leitura!

7 Fala fornecida por Jango Edwards durante a oficina ministrada através do Festival Anjos do Picadeiro, organizado pelo grupo Teatro de Anônimo, no Rio de Janeiro, em dez. 2008.



DIÁLOGOS COM A PRÁTICA

Ao lado das experimentações e vivências em torno das investigações clownescas através de cursos, encontros e elaboração de um processo pedagógico singular, meu percurso artístico e reflexivo também é alimentado e enriquecido pelas criações, produções, sobretudo dentro da palhaçaria, por meio da Cia da Bobagem.

Enquanto artistas e pesquisadores, o Rafael e eu, tivemos a oportunidade de explorar novos conhecimentos e novas práticas no momento que fomos acolhidos em diversas residências artísticas e festivais na Europa que interferiram diretamente na criação de espetáculos e na transformação do material artístico. Esse tipo de processo criativo nômade exige uma desconstrução de conceitos e repertórios para abranger o princípio da interculturalidade, na qual a diversidade é valorizada e as interações são horizontais.

Nesse sentido, os intercâmbios culturais, bem como as trocas intelectuais e artísticas se configuram como aspectos fundamentais com relação ao esse percurso itinerante e repleto de materiais e de experiências clownescas.

Como material a ser explorado, serão apresentadas as experimentações vivenciadas através das residências artísticas “A fome de palhaço” (2012), “A2” (2013-2014) e “Turning Point: os burrocratas” (2014-2015), bem como a composição,

a desconstrução e a criação clownescas através dos figurinos, maquiagens e comportamentos (2007- 2015).

Então, antes de me aprofundar nas produções artísticas desenvolvidas pela Cia da Bobagem, é importante ressaltar que as modificações e as adaptações ocorreram à medida que nos encontrávamos com os espectadores e com os artistas de várias culturas. O processo, tanto o criativo quanto a viagem pela Europa, sofreu mudanças de acordo com as necessidades que apareceram. A partir do momento que colocamos as nossas composições clownescas em contato com o público houve uma adaptação de repertório, pois o(a) palhaço(a) está sempre em diálogo com o momento presente e com o ambiente à sua volta.



A COMPOSIÇÃO CLOWNESCA

O/a palhaço/a, cômico/a em sua existência, popular em sua performance, ganha vida sob o olhar dos espectadores que o consideram e o/a veem como uma pessoa, um ser humano que viaja e prova as emoções. Esse ser, então, desperta a curiosidade através da sua maneira de ver o mundo e de suas atitudes. Um universo pode assim ser criado por meio dessa imagem a fim de convidar o público a explorar seus próprios sentimentos, sensações, ações e reações assim como a redescobrir o mundo com um outro olhar. Dessa forma, o(a) palhaço(a) tenta acessar essas situações que nos fazem rir, pois ele nos conduz e nos convida ao reencontro de nós mesmos. É o que nos evoca nos une nesse riso que ultrapassa as barreiras.

Esse ser, recebe múltiplas ressonâncias, teóricas e práticas. Tal flexibilidade, multiplicidade de sentidos e permanência ao longo da história possibilitam a criação de diferentes abordagens e lógicas com relação a sua construção. Nesse contexto, a criação das figuras clownescas pelos artistas da Cia da Bobagem, ou seja, nós, passa, primeiramente, pela pesquisa empírica e pelas apresentações desses palhaços frente ao público. Essas práticas são a base para a composição,

pois selecionávamos os elementos que “funcionavam” com a plateia, ou seja, que provocavam o riso e encontravam grande repercussão. Então, as figuras se apresentavam de uma forma mais inocente e exagerada.

Essa amplificação dos gestos e das atitudes se apresenta devido ao fato de grande parte dessas experimentações se passar nas ruas e praças. Esse espaço espetacular nos pede uma outra relação e influência na construção das figuras.



FIGURA 1: Composição clownesca: Zuleico e Florisa
Fonte: Ponga no Molongó (2008).⁸

Na rua, precisamos cativar, convocar e até entreter o público. É por isso que preparávamos o espaço de apresentação e nos dedicávamos a fazer uma boa convocatória antes de começar uma apresentação. A disposição cênica era organizada de forma simples através de um biombo e um desenho da arena feito com giz, tudo para delimitar o espaço de atuação e o lugar do público. Para despertar a curiosidade dos passantes, nos maquiávamos em cena e assim que ficávamos prontos, tocávamos nossos instrumentos chamando as pessoas para assistir nossas palhaçadas. É sobre essa base que, inicialmente, a composição tanto das figuras quanto das atitudes e ações cênicas se estabelece. Essa estrutura

8 Fotografia capturada após o espetáculo “Ponga no Molongó”, na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, em 2008.

dramatúrgica se desenvolve, então, como uma progressão, na qual os palhaços buscam atrair a atenção do público.

Nesse contexto, logo no início dessas práticas clownescas, houve uma descoberta de um traje e de uma maneira de pintar o rosto. Dentro dessa figura construí uma segurança e uma forma de ser reconhecida dentro da singularidade da Florisa, da palhaça, que me habita. Sobre esse ponto, associava os efeitos dessa composição com a identidade clownesca a tal ponto que nós atravessamos diversas situações mantendo quase sempre os mesmos elementos.



FIGURA 2: SEQ Fotografia * ARABIC 2 - Os palhaços com suas composições em busca de uma identidade
Fonte: Parabenjamin (2009).⁹

9 Fotografia capturada durante o Parabenjamin: 1º Festival de Palhaço, em Pará de Minas, de 09 a 11 de junho 2019.

A construção da identidade clownesca é de extrema importância tanto para o artista que a encarna quanto para o público que a reconhece como uma personalidade através dessa imagem provocadora do riso. Essa singularidade é um elemento de grande afeto e parte de cada artista que a elabora. A tal ponto que vários palhaços, como o trio Fratellini, Annie Fratellini, Pierre Etaix, Carequinha, Gardi Hutter, Ricardo Puccetti e outros artistas buscam manter sua personalidade através de uma mesma base, de uma silhueta, como uma assinatura traçada

pelos modos de compor e pelas escolhas das qualidades, figurinos, maquiagens, comportamentos e atitudes. Porém, através das provocações e práticas vivenciadas, percebi que o (a) palhaço(a) vai além de vestimentas e “pancakes” e pode assumir diferentes formas a favor do jogo cômico.



RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

A residência artística oferece a possibilidade de desenvolver as criações em um contexto artístico e cultural favorável. Assim, enquanto grupo, nos apoiamos no aprofundamento e desenvolvimento das nossas práticas e visamos abrir espaços para a produção de um repertório em diálogo com as experiências vividas e os intercâmbios culturais.

Dentro desse contexto, nos beneficiamos de uma estrutura de apoio e acolhimento de centros de formação, de instituições circenses, de grupos artísticos, de associações e de centros culturais. Além dessa base, contamos com a possibilidade de confrontar o projeto em estado de criação com o público através de ensaios abertos e encontros. Esse apoio se baseia em um princípio de troca, no qual os artistas dispõem de um local de trabalho com apoio técnico e artístico e, em contrapartida, os mesmos oferecem oficinas e apresentações de números e/ou espetáculos.

Ao final de cada experiência intercultural, as descobertas e aprofundamentos foram colocados em prática através da participação em festivais e mostras internacionais e locais.

A FOME DE PALHAÇO

Primeiramente, em Bruxelas, no Espaço Catastrophe,¹⁰ Centro Internacional de Criação de Artes do Circo, em 2012, fomos acolhidos com o projeto “a fome de palhaço”, pois partíamos de uma situação simples, ter fome, como um pretexto para ser palhaço(a).

Diante disso, algumas perguntas que sempre envolvem nossas pesquisas foram novamente levantadas: como colocar em prática, por vezes em cena, o que aprendemos em cursos e oficinas? Como transformar o material explorado em material a ser apresentado? Essas questões surgem, principalmente, quando pensamos numa estrutura de treinamento e de criação, bem como logo após um trabalho intenso de descoberta e de investigação, como em oficinas.

O projeto de residência, portanto, se situa em uma lógica que considera esses questionamentos, do mesmo modo que busca estabelecer um diálogo entre as experiências e os conhecimentos adquiridos com novos conceitos e pontos de vista em torno da palhaçaria. Tudo isso pensado como uma parte pertencente a um conjunto criativo. Essa perspectiva se fortalece devido ao repertório clownesco trabalhado: pequenas cenas concebidas nos dois últimos cursos realizados (Cédric Paga e Sue Morrison, ambos em 2012), juntamente com novas propostas cênicas.

Dessa forma, as nuances aqui destacadas possuem uma profunda relação com os processos criativos da Cia da Bobagem e com a bagagem artística adquirida desde a fundação do grupo, inicialmente trabalhados durante a residência artística em Bruxelas.

Nessa residência, estávamos ainda contaminados pelos universos apresentados por Sue Morrison e Cédric Paga através de seus cursos. Com relação à Sue Morrison, fomos conduzidos a olhar o(a) palhaço(a) através de uma nova perspectiva, pois através dos exercícios propostos somos convidados a experimentar vários tipos de emoções, a construir seu próprio caminho de construção do(a) palhaço(a) e a abrir espaços para uma nova abordagem clownesca. Uma das propostas que explora essa descoberta e nos chama para sair da zona de conforto, ou seja, a romper com

10 “Iniciado em 1995, o Espaço Catastrophe tornou-se, ao longo dos anos, uma força motriz por trás do desenvolvimento do circo contemporâneo em Bruxelas e na Bélgica”. (ESPACE CATASTROPHE, 2004, tradução nossa)

os padrões estabelecidos, é a utilização, em alguns exercícios, de uma máscara que os próprios participantes concebem e fabricam segundo o método proposto pela pedagoga. É através dessa máscara que escolhemos as peças de roupa e os acessórios e, ao colocá-la, possuímos um olhar limitado do ambiente em geral, já que ela geralmente dificulta enxergarmos ao redor. Essa limitação nos estimula a trabalhar com os outros sentidos ao explorar texturas, cheiros, sensações e também a seguir os impulsos, a se permitir a descoberta, a inovar e a acolher novos elementos. De modo que nos deparamos, por muitas vezes, com o inusitado.

Nesse curso, esse tipo de máscara é utilizada somente uma vez dentro dos exercícios de “experiência” e de “inocência” propostos pela pedagoga para depois dar lugar ao nariz de palhaço/a. Dessa forma, a máscara é como uma chave que abre portas para novas possibilidades sendo explorada como uma espécie de ferramenta pedagógica. Sue Morrison propõe seis máscaras com essas duas características desenvolvidas durante os exercícios, então repassamos por esse processo três vezes, sendo que cada uma de forma diferente. Isso significa que temos a oportunidade de descobrir outras formas de composição clownesca.

FIGURA 3: Escolha de figurinos através da máscara
Fonte: oficina *clown throug mask* (2007).¹¹

11 Fotografia capturada durante a oficina “*clown throug mask*”, organizada pelo grupo Trampulim através do Festival IMPETO, em agosto de 2007, em Belo Horizonte, no Brasil. Arquivo do grupo Trampulim.



Quanto à oficina de Cédric Paga, o universo por ele proposto nos provocou uma transgressão, especialmente, do ponto de vista da preparação e da construção dos(as) palhaços(as) através de atividades que estimularam a quebra de rotinas e de padrões. Por exemplo, uma das experimentações apresentadas foi com relação aos preparativos, pois outra pessoa escolhe o caminho para chegar no(a) palhaço(a), ou seja, cada participante é convocado(a) a ser vestido(a), maquiado(a) e preparado(a) por outra pessoa. É um exercício de conexão com o outro, com a composição de uma imagem clownesca, de abertura, de reciprocidade e de ruptura, pois, por vezes, somos conduzidos em direção a algo que rejeitamos ou evitamos, como um cheiro, um gosto, um movimento, uma peça de roupa, um tipo de traço de maquiagem, etc. De tal forma que, geralmente, a provocação era considerar as sensações, acolhendo-as e com isso, jogar a favor do(a) palhaço(a). Outro desafio foi ficar diante de uma montanha de roupas e acessórios e ter apenas trinta segundos para se vestir. Esse contexto se aproxima do processo vivenciado durante o curso de Sue Morrison, pois o exercício também desperta o surpreendente, o inabitual e, algumas vezes, o ilógico e o risível.

Em consequência, durante a residência artística tínhamos essas explorações como material pulsante para as nossas criações. Possuíamos, assim, uma gama de possibilidades com relação às vestimentas, à maquiagem e aos estímulos. A partir de então, o desafio era escolher qual opção desenvolver dentre tantas outras. Além desse enriquecimento dos trajes, havia um repertório de pequenas cenas criadas em ambos os cursos.



ESPETÁCULO "A2"

A partir das explorações e dos encontros realizados, principalmente, com relação à residência artística no Espaço Catastrophe, as primeiras pistas e indicações referentes tanto ao processo de criação quanto a um formato de espetáculo começaram a aparecer. Nesse momento, alguns apontamentos se desenvolveram como elementos fundamentais e permaneceram até a construção

e apresentação do material cênico originando um espetáculo que recebeu o nome de “A2”. Por outro lado, a medida que o trabalho era exposto frente ao público percebíamos, aos poucos, a necessidade de transformá-lo e adaptá-lo de acordo com as reações dos espectadores e de retornos feitos por outros artistas e amigos. Através desses intercâmbios, encontros e trocas artísticas foi possível entender as transformações necessárias.

O “A2” nasceu a partir do diálogo entre várias residências artísticas e experimentações durante mostras e festivais. Dessa forma, o trajeto da criação se desenvolveu de forma itinerante e recebeu várias versões até chegar no formato atual.

Com um primeiro esboço, em 2013, fizemos experimentações em Portugal e logo em seguida retrabalhamos a criação na Itália, com base nas entradas e saídas da *Comédia dell'Arte*. O espetáculo ganhou corpo durante a residência artística na França, em 2013 e 2014. Assim, quando utilizamos material trabalhado, com as suas características e descobertas, houve um estranhamento e não conseguimos atingir nosso objetivo maior: o riso. De tal forma que fomos à procura de entender praticamente e teoricamente as razões dessa falta de sintonia com um público estrangeiro.

As principais mudanças ocorreram com relação ao figurino, às atitudes e o jogo de status da dupla. De roupas que exploravam mais a inocência e ressaltavam uma imagem mais chamativa e exagerada passamos para vestimentas um pouco mais sutis e elaboradas, trocando os grandes e clássicos sapatos por calçados diferentes. Com relação ao jogo e as atitudes, alternamos os papéis de augusto e branco, pois, no Brasil, durante a maioria das improvisações e das apresentações eu jogava com o estado de augusta, daquela que desordena os caminhos traçados pelo branco. Para ser um pouco mais precisa, nossas composições se aproximam mais do universo derrisório do augusto, porém, em favor do jogo cômico, exploramos um contraponto entre os dois palhaços. Nesse sentido, temos um que acredita ser inteligente, elegante, que se aprofunda mais na organização e estruturação da cena clownesca e outro que mergulha na potencialidade da desestruturação, do caos e da estupidez.



FIGURA 4: Fotografia
* ARABIC 4 -
Transformações
nas composições
clownescas
Fonte: arquivo
pessoal da Cia da
Bobagem (2014).¹²

A partir disso, o fato de estar em um ambiente estrangeiro e de dominar a língua de outro país corroborou para que meu percurso se direcionasse para a atmosfera de um status mais alto, mais próximo à lógica do branco. Junto à isso, combinamos alguns estímulos e pequenas cenas trabalhados tanto na oficina da Sue Morrison quanto na oficina do Cédric Paga.

Um dos impulsos explorado foi com relação, principalmente, ao objetivo fundamental da Florisa: cantar. Essa motivação surgiu durante as vivências propostas por Cédric, pois em várias entradas e improvisações o desejo de cantar se

12 Fotografia capturada durante a residência artística do espetáculo "A2", na Maison Pour Tous Joseph Ricôme Théâtre Gerard Philipe, em Montpellier, na França, em fev. 2014. Autorretrato. Arquivo pessoal da Cia da Bobagem.

instaurou como mola propulsora das experimentações clownescas. Por isso que o processo do espetáculo “A2” foi permeado por esse propósito.

Em consequência, várias atitudes e comportamentos foram influenciados por essa atmosfera, como, por exemplo, a relação com o sentimento e a postura, um pouco deslocada, de ser uma diva, uma estrela que distribui seus autógrafos aos seus fãs, nesse caso, ao seu admirador abobalhado e palhaço: o Zuleico.

Como encadeamento, aproveitamos uma pequena cena que o Rafael havia experimentado na oficina da Sue Morrison de rasgar um papel. Então, o “poster” autografado da Florisa passou a ser despedaçado nas mãos do Zuleico: em sua euforia por receber um agrado de sua diva, ele, sem perceber, acaba destruindo a fotografia com a dedicatória da Florisa. Essa progressão de acontecimentos pode ser vista através do teaser do espetáculo, um vídeo curto de apresentação sobre o “A2”,¹³ acessível online, o link encontra-se na nota de rodapé.



13 Ver: Cia da Bobagem (2015a).

14 Fotografia capturada durante a apresentação do espetáculo “A2”, na 16ª Mostra de Teatro Paulo Neves, em Bauru, 21 jan. 2017.

FIGURA 5: Casamento ao contrário
Fonte: espetáculo “A2” (2017).¹⁴

Além desses elementos, o comportamento ao contrário também motivou a criação de materiais e cenas dentro do processo. De tal forma que realizamos uma troca de roupas que resulta na palhaça que se veste de palhaço e vice-versa. Essa proposta é levada ao extremo, já que a dupla concretiza um casamento às avessas.

Com o espetáculo em cena, continuamos com o desejo de explorar outros universos e continuar a caminhada investigativa na vereda clownesca. Então, partimos para um novo projeto que também trouxe desafios, transformações e uma maneira diferente e inovadora de ver x palhaço.



O ESPETÁCULO “TURNING POINT: OS BURROCRATAS”

O espetáculo “Turning Point” também foi criado através de residências artísticas em diversos espaços: na Escola de Circo Zepetra, nas Maisons Pour Tous Melina Mercuri e Joseph Ricôme e no Théâtre La Vista em Castelnau-le-lez e Montpellier, durante um ano, na França. O mesmo teve a sua estreia no dia 02 de abril de 2015 no Teatro Gerard Philipe, em Montpellier, na França.

Essa criação não se apoia em um texto dramático, pois trata-se de um processo baseado no jogo clownesco e na comicidade física. As falas foram improvisadas pelos artistas implicados no projeto.

Nessa criação, optamos por construir figuras diferentes das trabalhadas anteriormente, com escolhas de composição e estéticas bem precisas e ainda inexploradas. Por exemplo, a não utilização do nariz vermelho para a exploração e aprofundamento do caráter cômico e absurdo das figuras. Além disso, um trabalho de construção da dramaturgia e de escrita foi feito previamente para então passar às improvisações e à construção do figurino.

A intenção do projeto desse espetáculo é de refletir sobre a desvalorização das relações humanas na sociedade através da exploração do ambiente de trabalho e suas situações ligadas ao poder e à empresa. De modo que a desumanização e a dificuldade de comunicação são colocadas em evidência, apesar das evoluções tecnológicas. Tudo isso é potencializado pelo olhar clownesco cuja interação com o público contribui para atingir o ponto de transformação, o que chamamos de “*Turning Point*”.

Nesse sentido, nos inspiramos no teatro do absurdo com suas situações trágico-cômicas e burlescas bem como no jogo do(a) palhaço(a). A ideia do absurdo está ligada a da desarmonia que nos leva ao ridículo e ao “*non-sense*”: é o “teatro do ridículo” segundo Eugène Ionesco.¹⁵ Assim, o espetáculo “*Turning Point*” explora situações quotidianas e não privilegia uma trama ou uma história, mas sim as relações entre as figuras cômicas e com o espaço cênico.

Dessa forma, as figuras do patrão e de sua secretária não conseguem, por vezes, se compreender e nem se comunicar. O contexto de humor absurdo é reforçado pela presença do público que se transforma em cliente dentro de uma sala de espera. Ao lado dessa dificuldade de diálogo, o absurdo e o jogo de palhaço(a) são enfatizados pelo fracasso, o jogo de poder e a paródia social. Assim, entre ligações telefônicas, assinaturas, cafés e seus clientes, esses “burrocratas” desajeitados não conseguem cumprir suas obrigações de trabalho. Dentro dessa armadilha, um impasse entre a liberdade e o desejo é instaurado. O espectador é, então, convidado a entrar e descobrir um mundo novo e cheio de possibilidades, alegorias e metáforas.

Nesse sentido, o espetáculo é um teatro do desejo cuja resposta não é dada diretamente e sim um lugar onde questões são levantadas. Isso permite um retorno ao ponto inicial o que gera uma busca incessante e sem fim. Consequentemente, o imprevisto e o non-sense atravessam o espetáculo como um lapso e abrem espaços para a improvisação e o diálogo com o público.

Enquanto processo criativo, o caminho em direção ao espetáculo foi bastante transformador, desafiador e instigante. Uma das primeiras novidades era poder trabalhar a dramaturgia, na qualidade de evolução e de conexão das cenas, bem como

15 “Dramaturgo francês de origem romena (26/11/1912-28/3/1994). É considerado um dos maiores teatrólogos do século e um dos criadores do teatro do absurdo”. Ver: <https://www.algossobre.com.br/biografias/eugene-ionesco.html>

com relação ao desenvolvimento do contexto proposto: um escritório absurdo. Em conjunto com essa abordagem, tivemos o privilégio de ser acompanhados por um “olhar de fora” e de ser beneficiados com um espaço para as experimentações.

Durante o processo de criação realizamos um trabalho de composição para concretizar uma ideia no palco, com a intenção de focar na criação do espetáculo “Turning Point: os burrocratas”. Por isso um “olhar de fora” é tão importante, essa referência desencadeia um processo minucioso que possibilita o aprofundamento de elementos e características a partir de uma visão geral e distanciada das investigações. Em consequência, isso permite que os artistas se distanciem do que criaram e modelaram para examiná-lo com um olhar mais desapegado, transformando-os, de certa forma, em espectadores de seus trabalhos.

Nessa qualidade de colaboração atenta e apreciativa, contamos com o apoio de Marie Frignani,¹⁶ do grupo CollectHIHIHif, de Montpellier. Essa contribuição é concretizada tanto na encenação (a aparência externa) quanto na escrita e no trabalho de palhaço/a através da participação no processo criativo do espetáculo em sua estética e organização.

Essa proposta é complementada com ensaios na presença de uma plateia, já que nessa criação a escrita também encontra sua fonte nas improvisações que apresenta a alguns espectadores. Os artistas possuem, assim, um suporte externo ao seu processo criativo e um feedback qualitativo dos observadores-espectadores.

À vista disso, essas experimentações em diálogo com o público também contribuem na composição e na estruturação dos aspectos cômicos e cênicos. Dessa forma, pudemos manter a lógica de adaptar e transformar as composições através do encontro com o público.

Além desses princípios, alternamos novamente o jogo de status da dupla e aprofundamos as contraposições de poder através das lógicas do augusto e do branco. Nesse caso, eu trabalhei o papel de augusta e Rafael o de branco. Essa transição foi, de certa forma desafiadora e enriquecedora, pois ainda estávamos contaminados pela atmosfera do percurso criativo do “A2” e de ainda habitar em terras estrangeiras.

16 “Palhaça, atriz, musicista, cantora. Graduada em Artes do Espetáculo na Paris 8. Formação profissional na escola Samovar. Co-fundou o grupo CollectHIHIHif em 2011”. (MARIE..., 2016, tradução nossa)

Ao mesmo tempo, a proposta foi complementada com a retirada do nariz vermelho e com uma exploração do corpo cômico. Essa escolha se configurou devido ao desejo de explorar outras abordagens com relação à comicidade e de poder entrar em contato com a potência clownesca mesmo sem o uso da máscara. Diante disso, exploramos a composição das figuras cômicas através de seus figurinos, óculos, perucas e acessórios. Tal atmosfera pode ser observada através do teaser¹⁷ do espetáculo disponível na internet cujo link se encontra na nota de rodapé.

Isso posto, apresentamos um espetáculo que também se relaciona com os mecanismos e procedimentos, às vezes absurdos, de dossiês, papéis e documentações necessários dentro das relações sociais em geral. Portanto, convidamos os espectadores para adentrar em um escritório excêntrico. Um lugar onde o chefe e sua secretária cometem suas maiores loucuras. O espaço cênico é habitado pela “burrocracia”, numa repartição habitada por dois seres estranhos que passam o tempo vivendo situações absurdas sem conseguir concluir o trabalho. Trata-se do patrão e de sua secretária, eles estão acostumados com as relações internas da empresa e ignoram o paradoxo em que estão aprisionados. Aos poucos, eles tentam sair dessa situação sem conseguirem. Esse fracasso provoca uma transformação nesses dois personagens levando-os à loucura, à transgressão, à desumanização, ao ridículo, ao *non-sense*, à crueldade e, logicamente, ao absurdo. Depois dessa exacerbação, um impasse se instaura. Será que o patrão e a secretária conseguirão sair?

17 Ver: Cia da Bobagem (2015b).

18 Fotografia capturada durante a apresentação do espetáculo “Turning Point: os Burrocratas”, na FunarteMG, em Belo Horizonte, 16 ago. 2015.

FIGURA 6: Composições clownescas
Fonte: Turning Point: os Burrocratas (2015).¹⁸



Com esse espetáculo tivemos a possibilidade de participar de festivais nacionais e internacionais, mostras, encontros e temporadas. Porém, ainda possuímos uma dificuldade em circular e em estabelecer períodos de apresentação. Essas adversidades vão desde a realidade cultural atual, pois no Brasil os investimentos, as leis e os projetos de incentivo às produções artísticas perderam espaço e investimento governamentais até os desafios em divulgar propostas clownescas e divergentes dentro desse contexto.

O fundamental é que continuamos com as investigações na palhaçaria e insistimos em valorizar, bem como perpetuar essa arte do encontro que é o(a) palhaço(a). Como seres do contrário e provocadores do riso temos essa missão de atravessar, de fugir da curva, de desequilibrar e cair ao mostrar o outro lado da moeda. Nessa tentativa, revelamos nossas fraquezas, assumimos os nossos defeitos e procuramos manter a potência lúdica e prazerosa do(a) palhaço(a). E então, nos vemos no topo?



CONCLUSÃO

Caro leitor, cara leitora, enfim chegamos ao final dessa narrativa. Como em um espetáculo, um número, em suma, um encontro com o público espero ter seguido os passos da “jornada clownesca” ao me apresentar, a possibilitar que você entre no meu universo, viaje e, ao final, a te conduzir de volta com um novo olhar sobre o mundo.

Ao mesmo tempo, confesso que, enquanto escrita a se compor em seu próprio processo de composição, esta conclusão é uma consequência das doses reflexivas apontadas. Dessa forma, gostaria de salientar que essa parte não está isolada do restante da tessitura investigativa. Então, as deduções e implicações desenvolvidas anteriormente se configuram como importantes componentes desse desfecho narrativo.

Nessa trajetória em formação, as viagens e transformações vão desde as construções de sentido em torno do(a) palhaço(a) até os deslocamentos geográficos através da mudança de continente, bem como a movimentação das produções artísticas através da Cia da Bobagem.

Tudo perpassa pelo princípio básico da palhaçaria: a provocação do riso. Então, tal como o riso e seu provocador, tento passar de um percurso narrado de uma perspectiva pessoal para uma experiência que possa afetar de forma universal.

Ressalto, ainda, que essa composição é uma investigação “da” e “com” a palhaçaria. Trata-se de um olhar que procura revelar a experiência a partir de seu interior, a revelar os micro e macro acontecimentos em suas potencialidades clownescas para que você, caro leitor, cara leitora, possa participar desse evento e testemunhar o que me atravessa e me afeta devagar e com intensidade. E assim, deixar que eu, enquanto pesquisadora, palhaça, mulher, mãe e você, leitor, leitora, espectador, observador; enfim, que nós consigamos assistir e perceber o(a) palhaço(a) passar por nós.

Dessa forma, me viro de costas para o público, ou seja, para você, e retiro o nariz de palhaço(a). Então, como no final de um espetáculo permaneço num misto de sensações e emoções com a impressão de ter me desnudado e revelado como esse ser, tão amado por mim, me provoca e me impulsiona.

Ainda nesse estado, confesso que as interrogações aqui levantadas fazem parte desse trabalho diário de investigações e de experimentações e se desdobram em mais questionamentos, como em um movimento diverso sem se fechar em uma única linha ou resposta. Por isso, te convido a praticar esse olhar para o mundo de outro ângulo, talvez de cabeça para baixo e de descobrir outra lógica.

REFERÊNCIAS

CIA da bobagem. A2 Teaser 2015. [S. l.]: Cia da Bobagem, 2015a. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Cia da Bobagem. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5I5zXL1_HQ8.

Acesso em: 1 set. 2015.

CIA da bobagem. Teaser Turning Point : os Burrocratas 2015. Belo Horizonte: Funate, 2015b. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Cia da Bobagem. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SWv6mTta_vo. Acesso em: 1 set. 2015.

ESPACE CATASTROPHE. Bruxelas, 2004. Disponível em: <http://www.catastrophe.be>.

Acesso em: 2 mar. 2012.

FENATI, M. C. J. *Escrever, escrever: diários, Exílio e escrita em Maria Gabriela Llansol*. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Portugueses) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2015. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/18873>. Acesso em: 23 abr. 2018.

MAPACULTURAL BH. Agentes. [S. l.: Grupo Trampulim], 2012. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <http://mapaculturalbh.pbh.gov.br/agente/1437/>. Acesso em: 1 nov. 2019.

MARIE Frignani. Grupo CollectHIIHIf, Montpellier, 2016 Disponível em: <http://collectihihif.com/marie-frignani/>. Acesso em: 16 nov. 2019.

MINOIS, G. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

THE THEATRE Resource Centre. Canadian Clowning. [S. l.], [200-]. Disponível em: <https://canadianclowning.com/>. Acesso em: 18 set. 2014.

TORTELL POLTRONA. [S. l.], 2004. Disponível em: <https://tortellpoltrona.com/>. Acesso em: 16 ago. 2019.

TRAMPULIM. [S. l.], 2007. Disponível em: http://www.trampulim.com.br/dna_impeto.php. Acesso em: 16 jul. 2018.