

ACHCAR, Ana (Ana Lucia Martins Soares). **Palavra de Palhaço**. Rio de Janeiro: UNIRIO. Professora Adjunta. Atriz e Diretora.

## RESUMO

O presente trabalho teve início em 2013 dentro das atividades de pesquisa do Programa Enfermaria do Riso na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO. Tratou-se da criação de exercício cênico que utilizou como base dramaturgica as narrativas biográficas dos palhaços da tradição circense no Brasil nos últimos cem anos. O estudo, a princípio, foi criado no âmbito do curso de formação em palhaçaria de hospital da UNIRIO, e incluiu a participação de nove estudantes entre bolsistas de extensão e voluntários. A pesquisa teve como primeiro intuito a tentativa de diminuir a distância entre o treinamento técnico do jogo cômico e da construção do personagem-palhaço nas escolas e cursos de artes cênicas; e a tradição dos palhaços formados pela transmissão de saberes e habilidades da palhaçaria do circo. Assim, a primeira parte da nossa investigação foi dedicada ao levantamento histórico e biográfico do percurso traçado por palhaços que atuaram em circos brasileiros no último século, entre eles, Chincharrão, Torresmo, Pururuca, Biribinha, Figurinha, Picolino, Picoly, Pepin e Florcita, Puchy, Teco Teco, Pirajá, Romiseta. A partir do material recolhido, o objetivo principal da pesquisa tornou-se a criação de uma dramaturgia para o palhaço sustentada por uma narrativa que explore os aspectos cômicos do jogo cênico. Dessa forma, o segundo momento foi dedicado à criação de roteiros de cena que pudessem, de alguma forma, dar conta das narrativas selecionadas. Na etapa das improvisações, primeiramente, realizou-se o exercício de criação cênica das histórias dos palhaços seguindo princípios de construção do jogo cômico como a repetição, o exagero, o contraste, a surpresa e a triangulação com a plateia. Na etapa seguinte foi introduzida a experimentação de instrumentos cênicos que aproximassem a palhaçaria circense do palhaço de cena. Para isso utilizamos os exercícios com máscaras, bonecos, saltos e acrobacias, música e número de plateia. O resultado da pesquisa deu origem ao projeto Cena de Palhaço, que visa a criação do espetáculo Palavra de Palhaço onde as histórias e narrativas de palhaços de circo serão apresentadas por palhaços de teatro, em solos, *gags* e números de palhaçaria.

**PALAVRAS-CHAVE:** Palhaço, Palhaçaria, Circo, Cena, Tradição.

## RESUMÉ

Le travail a commencé en 2013 dans les activités de recherche du Programme Enfermaria do Riso à l'Université Fédérale de l'État de Rio de Janeiro, UNIRIO. Ce fut la création de l'exercice scénique qui a utilisé comme base dramaturgique les récits biographiques de clowns du cirque au Brésil au cours

des 100 dernières années. L'étude, dans un premier temps, a été créée dans le cadre du cours de formation de clown de l'hôpital à UNIRIO, et inclus la participation de 09 étudiants entre des boursiers et des bénévoles. La recherche a eu pour premier objectif la tentative de combler le fossé entre la formation technique du jeu comique et du clown dans les écoles et des cours d'arts scéniques; et la tradition des clowns formés par la transmission des connaissances et des compétences au cirque. Ainsi, la première partie de notre recherche a été consacrée à l'enquête historique et biographique de la route tracée par 17 clowns qui ont agi dans les cirques brésiliens dans le siècle dernier, parmi eux Chincharrão, Torresmo, Pururuca, Biribinha, Figurinha Picolino Picoly, Pepin et Florcita, Puchy, Teco Teco, Pirajá, Romiseta. A partir de la matière collectée, l'objectif principal de la recherche est devenu la création d'une dramaturgie Du clown soutenue par un récit qui explore les aspects comiques du jeu scénique. Ainsi, la deuxième partie a été consacrée à la création des scénarios qui pourrait en quelque sorte rendre compte des récits sélectionnés. Dans l'étape des improvisations, d'abord, nous avons effectué l'exercice de création scénique des histoires des clowns selon les principes de la construction du jeu comique, tels que la répétition, l'exagère, le contraste, la surprise et la triangulation avec le public. Dans l'étape suivante, nous avons introduit l'expérimentation des instruments scéniques que rapprochaient les clowns de cirque et de théâtre. Pour cela, nous avons utilisé les jeux avec des masques, des marionnettes, des sauts et des acrobaties, de la musique et des entrées avec le public. Les résultats de La recherche ont donné le projet Scène du Clown qui vise à créer le spectacle Parole de Clown où les histoires et les récits de clowns de cirque seront présentés par des clowns de théâtre à travers des sons, des gags et des entrées clownesques.

**MOT-CLÉS:** Clown, Clownesque, Cirque, Scène, Tradition.

Há quinze anos ministrando o curso de formação em palhaçaria no âmbito do Projeto de Ensino do Programa Enfermaria do Riso/UNIRIO, apenas nos dois últimos, comecei a observar certa acomodação acadêmica em relação tanto ao conteúdo programático das disciplinas como à metodologia de aplicação da experiência formativa. Resultado da minha tese de doutorado, o projeto de formação e treinamento para palhaços de hospital foi, naquele momento, essencialmente direcionado para essa especialidade que é a atuação hospitalar.

Ao longo desses últimos anos fui sentindo, cada vez mais fortemente, a necessidade de reforçar, na ação no hospital, o exercício da transgressão que a figura cômica veicula, em contraposição à determinada docilização da máscara por razões que a própria limitação do lugar impõe ao jogo. Fomos percebendo que a experiência cênica trazia para a qualidade da presença dos palhaços uma textura transgressiva, cuja trama tende a se afrouxar na atuação hospitalar.

Já atentos a essa característica do trabalho no hospital e a necessidade de manter a estranheza da figura do palhaço nesse ambiente, entre 2007 e 2010, criamos dois espetáculos, *PalhaSOS* e *Espera-se*, nos quais os estudantes puderam recarregar a força cômica da própria constituição do seu palhaço. O resultado positivo no hospital foi sentido na ampliação das nossas áreas de atuação, uma vez que abrimos ações em mais uma instituição, como também na qualidade das relações estabelecidas com a equipe médica e seus apoios técnicos.

Em 2013, com uma turma de alunos completamente renovada, posto que todos os palhaços que participaram dos dois espetáculos já estavam formados e atuando profissionalmente em hospitais, retomamos a ideia de construir um novo estudo cênico que pudesse, no futuro, constituir mais um espetáculo do Programa Enfermaria do Riso. Desta vez, ao contrário dos anos anteriores, quando os temas do universo hospitalar ocuparam a cena, decidimos empreender a pesquisa na direção da palhaçaria na tradição circense. Esse retorno era absolutamente imprescindível para que pudéssemos seguir adiante.

Primeiramente debruçamo-nos sobre o levantamento biográfico dos palhaços Chincharrão, Torresmo, Pururuca, Biribinha, Figurinha, Picolino, Picoly, Pepin e Florcita, Puchy, Teco Teco, Pirajá, Romiseta, Paralama, entre outros, e averiguamos a falta absoluta de material de registro, escrito ou em áudio visual, sobre essa história que pareceu estar restrita apenas à fala dos próprios palhaços. Uma história que se transmite oralmente há anos e que corre o risco de desaparecer juntamente com os artistas.

Desta forma, e esperando contribuir para a manutenção dessa tradição de palhaços, criamos, em 2014, o *Palavra de Palhaço*, residência artística em palhaçaria no Teatro Poeira, no Rio de Janeiro, onde realizamos diversos encontros entre palhaços de teatro e de circo através de entrevistas públicas, espetáculos, exibição de filmes e de uma oficina para 25 palhaços, que teve como principal objetivo o estudo cênico das histórias do palhaço circense no Brasil.

Na oficina, desenvolvemos o trabalho, basicamente, em três direções que se sucederam consecutivamente entre agosto e outubro de 2014. Primeiramente, trouxemos o exercício dos princípios do jogo de palhaço, explorando instrumentos de comicidade como a repetição, o exagero, o contraste, a surpresa e a relação direta com a platéia. Em seguida e concomitante ao exercício do jogo cômico, demos continuidade aos estudos biográficos dos palhaços circenses, desta vez aproveitando também o contato ao vivo nos encontros realizados durante a residência artística com alguns deles como Pururuca, Pepin, Florcita, Puchy, Biribinha, Picolino, Picoly, Pirajá e Teco Teco. Iniciou-se a construção de uma dramaturgia a partir do resgate de

números tradicionais de circo, entradas e reprises circenses e *gags* cômicas. Num terceiro momento o exercício de criação cênica das histórias dos palhaços de circo, pelo fato dos atores serem palhaços de teatro formados em cursos de Artes Cênicas, trouxe-nos também a possibilidade de trabalhar sobre linguagens narrativas que experimentavam mecanismos teatrais de contação e representação de histórias, sugerindo um leque variado de experiências sobre o cômico no universo do circo e do teatro. A aproximação da palhaçaria circense e do palhaço de cena também se experimentou na utilização de objetos, instrumentos, jogos de improviso e número de platéia.

De fato, o que se observou nesse processo de criação foi a construção de uma dramaturgia para as histórias biográficas, baseada na ação, no jogo, nas improvisações das próprias sínteses que os palhaços de teatro fizeram daquelas narrativas sobre o circo. Não escolhemos contar a história do palhaço partindo de uma construção linear com começo, meio e fim mas evocamos algumas imagens ou falas ou ainda acontecimentos específicos de cada um deles e tentamos criar jogo cênico utilizando instrumentos de comicidade, cruzando técnicas de improvisação, explorando para isso uma condução criativa e potente.

Para citar um exemplo que diz respeito à história do palhaço Gachola, ele conta, quando era pequeno, entrou no circo diversas vezes por debaixo da lona, sem pagar, e deslumbrado de tal forma por aquele universo e por aquela aventura, acabou seguindo carreira. Para desenvolver cenicamente essa narrativa, utilizamos o exercício *Pergunta-Pergunta*, que se trata na verdade de um jogo onde experimentamos a essência da lógica do palhaço: todo problema é sempre solucionado e resolvido com a apresentação de outro problema. No jogo, originalmente em dupla, mas aqui adaptado para três atrizes-palhaças, uma pergunta alguma coisa que deve ser respondida pela outra também com uma pergunta que, por sua vez, deverá ser sucedida por mais uma pergunta e assim por diante. Isso sem desviar o assunto que está se construindo entre elas. Cada uma ainda tem uma alternativa para a resposta-pergunta, que é responder através de um gesto e/ou movimento.

O exercício trouxe a experiência concreta do tempo da dúvida, como se depois de cada ponto de interrogação, ficasse suspensa por segundos a continuidade daquela conversa e a segurança de alguma linearidade no discurso. Além disso, a cada fala das palhaças se abriam possibilidades de surpresas nos diálogos, quebras de ritmo, inversões de conteúdo, recursos comuns do jogo cômico. A construção que as três atrizes-palhaças experimentaram constituiu um movimento em coro, um coro em trio, que reproduzia de certa forma o gesto de passar por debaixo da lona do circo, perder os sapatos nessa passagem e terminar sentadas de frente para a platéia real numa ação de deslumbramento com o que observavam no picadeiro fictício.

De fato, as três palhaças de hoje eram atraídas por seu público da mesma forma que Gachola foi atingido, naquela época, pelo espetáculo circense. O conteúdo dos diálogos se estabeleceram na lógica do *Pergunta-Pergunta*, mas no modo, se referiam ao próprio movimento que criaram juntas, quer dizer, aquelas falas se produziam a partir daquela ação que se realizava em razão de uma imagem que a narrativa do Gachola evocou nas três em jogo. É importante ressaltar que todas essas conquistas foram se construindo pela improvisação da imagem, que seguiram regras de presença, urgência e estado de emoção. Aqui, agora, rapidamente e verdadeiramente. Dessa forma, a dramaturgia acabou se constituindo de uma carpintaria essencialmente cênica, ligada as exigências e as necessidades do jogo em cena.

Por outro lado o universo circense trouxe, para os atores, mecanismos não muito habituais na sua atuação, tais como, o uso do artifício, do truque; a habilidade específica, aquilo que somente você pode fazer e daquele modo, daquela maneira; a emoção da superação das limitações, o risco, o frio na barriga, e ao mesmo tempo a extrema precisão na realização dos números; e por fim, o diálogo direto com o espectador. Alguns palhaços circenses foram também exímios trapezistas, domadores, mágicos, malabaristas. Dessa forma, nas suas reprises e entradas, o erro da empreitada técnica, quase sempre um truque muito bem ensaiado, trazia forte comicidade a essa espécie de fracasso arranjado.

Em nosso estudo, alguns atores-palhaços experimentaram suas habilidades técnicas na construção das cenas. O exercício *O que eu sei fazer melhor* propõe justamente a exploração de habilidades específicas de cada um, sem necessariamente ter que apresentar algo tecnicamente insuperável ou incrivelmente arriscado, mas justamente exercitar aquilo que apenas você pode realizar, e transformar a habilidade numa particularidade única e por isso mesmo insuperável e incomparável.

Numa das improvisações, uma atriz-palhaça propôs um número de magia com uma corda de sisal. De fato, o truque era simples, nada de muito elaborado. Ela pedia que alguém da platéia dissesse um número de 1 a 3, em seguida enrolava a corda num dos braços dizendo, ao mesmo tempo, algumas palavras mágicas e quando soltava a corda novamente, lá estavam os nós na quantidade proferida pelo espectador. O que tornava a cena uma esquete cômica era a exploração do jogo entre a atriz-palhaça e a plateia, de que talvez ela não soubesse fazer muito bem, de que tudo no final pudesse dar errado, de que não era muito certo o sucesso da empreitada. Essa instabilidade estabelecia, novamente, a dúvida, uma espécie de descrença, que provocava no público a expectativa de fracasso do número de magia e que era completamente frustrada pela finalização perfeita dos nós.

Ao final do nosso estudo, levantamos 14 números de palhaçaria, combinando histórias dos palhaços circenses e o exercício do jogo cômico na cena teatral. O sucesso da apresentação, para um público de aproximadamente 80 pessoas, abriu-nos a porta para um novo desafio: a montagem de um espetáculo que recrie cenicamente as narrativas dos palhaços circenses e seja um registro vivo das suas histórias que, para além dos artistas, falam do circo, do riso e do Brasil, nos últimos 60 anos.