

“ PARODIANDO O BASTARDO ”

A METODOLOGIA DE TRABALHO COM O BUFÃO NO CAMINHO DE UM HUMOR DE DENÚNCIA

*“Parodying the Bastard: the Work Methodology
with the Jester in the way of a Complaint Humor”*

Vanessa Benites Bordin*

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Universidade de São Paulo

RESUMO: Este artigo pretende trazer os desdobramentos práticos aplicados na docência, a partir dos estudos desenvolvidos na pesquisa de mestrado concluída na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo em 2013. A pesquisa tem como foco a relação entre a prática artística e política do ator a partir da experimentação com a figura do bufão. O estudo centra sua reflexão no caráter de denúncia e protesto do bufão, com seu jogo de paródia e blasfêmia, endereçando críticas e ações sempre em favor da liberdade de expressão. A partir destas perspectivas buscou-se uma metodologia de trabalho com a figura do bufão para o ator que deseja a denúncia social.

Palavras-chave: Humor, bufão, denúncia, grotesco.

ABSTRACT: This article aims to bring the practical consequences applied in teaching from the studies developed in the master's research completed at the School of Communication and Arts of the University of São Paulo in 2013. This research, which belongs to the field of buffoonery, limited research in this sphere of popular comic grotesque. Thus, focusing on the character of complaint and protest buffoon, I examine the play of parody and blasphemy that address their criticisms and actions always in favor of freedom; we present a pedagogical approach on the work of buffoon for actors/researches who wish to exercise social critique as a tool using humor and pleasure of buffoonery. From these perspectives are sought a working methodology with the buffoon figure for the actor you want to work with the social denunciation.

Keywords: Humor, jester, complaint, grotesque.

Parodiando o “bastardo” – o prazer da blasfêmia

A investigação com a figura do bufão parte da pesquisa iniciada no curso de graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, que foi aprofundada no mestrado em Artes Cênicas na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - ECA-USP. Hoje, a pesquisa ganha maior dimensão aplicada na qualidade de docente do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas - UEA. Aqui, trataremos a respeito da descoberta desta prática enquanto exercício para o ator que pretende um trabalho com uma abordagem de crítica social, já que, a ação bufonesca traz em si uma raiz questionadora.

O ator/estudante/pesquisador, nesta direção, pode se apropriar deste instrumental para criar algo próprio e autoral de acordo com o contexto político que ele quer remeter e parodiar, mantendo os aspectos da sátira, da farsa e da denúncia como eixo de seu trabalho. “O bufão é sempre o duplo de alguém, já que no conjunto das suas habilidades é a paródia o seu maior atributo.” (LOPES, 2001, p. 79).

Neste duplo, além do ator, tem aquele que ele parodia, que ele toma como referente saído do mundo real, que é o “bastardo”, como fala Philippe Gaulier¹. Esta é a máscara do bufão, sempre

deixando transparecer um espaço limiar entre o ator e o personagem. Na verdade, não se trata de construir um personagem nos moldes realistas - com a mesma psicologia do ser humano - mas jogar com a ambivalência entre o ator e o seu alvo de paródia. Nesse jogo, a paródia do “bastardo” também revela algo de quem está parodiando, neste caso, é o pensamento crítico do artista que transparece, pois é ele que lança mão da diversão paródica com a intenção clara de derrubar seu alvo.

Jacques Lecoq (2010) ao relatar sua pesquisa com o bufão para o treinamento de atores, detalha como chegou ao desenvolvimento de etapas na construção de uma metodologia a ser desenvolvida para a realização deste trabalho. O mestre francês fala que primeiramente partiu da experimentação com a paródia para que os atores zombassem do outro por meio da imitação. Assim, eles escolhiam alguém que iriam observar e imitar. Esta etapa da paródia surge para que o ator se familiarize com a linguagem.

A imitação é considerada a primeira etapa do jogo sarcástico do bufão. Também, acrescenta-se a este jogo palavras características do discurso do “bastardo” que está sendo parodiado, ou algum som específico, conjuntamente com a ação que exagerada eleva a comicidade.

Além disso, existe ainda uma segunda etapa da paródia do bufão que não é apenas zombar do outro, mas sim, de suas convicções mais profundas. Essas convicções mais profundas que o bufão zomba e blasfema - das quais fala Lecoq - dizem respeito a valores, crenças e ideologias. E é nesse ponto que o bufão pretende tocar, denunciando o que julga estar mal dentro da sociedade com a sátira dos poderosos e dos tiranos, protegido pela máscara que seu corpo grotesco representa. “O bufão denuncia e opõe-se às relações hierárquico-sociais da vida dos homens.” (LOPES, 2001, p. 85).

A paródia com humor será a arma de denúncia do artista e o acompanhará em suas ações, independente do lugar onde aconteça, efetivando-se pela utilização da linguagem blasfematória dentro de um corpo grotesco. “A paródia arma dos pobres, dos banidos que aborrecem com coisas chocantes e extraordinárias! Leve como uma pluma, ousada como uma metralhadora ela executa virtualmente os alvos.” (GAULIER, 2007, p. 54) (tradução nossa)².

A imagem que Philippe Gaulier faz da paródia; leve como a pluma, porém, ousada a ponto de conseguir executar os opressores de maneira virtual, serve para pensarmos em seu poder de denúncia. O humor confere a paródia uma leveza, mas sua crítica é poderosa o suficiente para atingir seu alvo (quando realmente se efetiva).

O virtual aparece no sentido de que poderá alcançar seu objetivo ao deflagrar algo que julga estar mal dentro da sociedade, em contraponto ao que acontece na realidade onde determinados equívocos ocorrem sem que sejam reparados, tornando-se corriqueiros, ou então, mascarados. Desta forma, a paródia com humor não executa fisicamente os “carrascos” responsáveis por esses equívocos, todavia, é uma execução que se dá em um plano moral, não no sentido moralizante, mas desperta a consciência para aquilo que pretende denunciar, porque o riso serve como lente de aumento sobre determinada situação e consequentemente possibilita chamar atenção para ela.

O jogo com a paródia representa uma forma de libertação para o ator que utiliza sua arte como arma na luta por algo que acredita poder transformar na sociedade, algo que pretende denunciar para que se modifique, ou simplesmente atentar para uma determinada situação, fazendo com que as demais pessoas reflitam e tirem suas próprias conclusões. Ele estaria pronto a representar uma vida que não pertence diretamente a ele, mas que virá a acontecer, potencial, realizável, pois virtual tem essa definição no dicionário Luft. Mas, virtual, também no dicionário, tem ainda um sentido ligado à internet³, ao cibernético, ao on-line, que igualmente cabe dentro do contexto de nosso estudo, porque o artista que trabalha com

a denúncia pode se colocar no plano virtual neste sentido, para uma maior difusão de sua luta por meio da rede.

Daniela Carmona, que desenvolve sua pesquisa como artista e educadora em torno da figura do bufão, a partir da vivência com Gaulier, fala que essa representação de uma vida virtual se opera dentro da ambiguidade característica do jogo do bufão. O ator que parodia deve estar sempre ciente de que representa o bufão, e, ainda o parodiado, o poderoso que pretende derrubar. Esta ambivalência deve estar evidente no corpo grotesco elaborado pelo ator e também em seu discurso parodístico em que exercerá a blasfêmia.

A construção de seu corpo é bastante elaborada: além do bufão, o ator representa as figuras que este parodia e neste momento não pode desmentir a figura base que sustenta este jogo. Ou seja, a construção do corpo da paródia deve obedecer à do bufão. É importante que o intérprete entenda qual o argumento narrativo do bufão e qual o do parodiado para não confundir os discursos. Qual o texto do bufão e qual o da paródia. (BARBOSA e CARMONA, 2004, p. 52).

Logo, existe uma gama de exercícios que podem servir no intuito de desenvolver a capacidade de paródia com humor. Da experiência

com Elisabeth Lopes⁴, sempre partimos da observação e imitação, primeiramente dos colegas do grupo que estão realizando o trabalho, para depois atingirmos alvos mais poderosos que pretendemos derrubar. Em um trabalho de pesquisa, o ator que investiga o bufão necessita da observação. É essencial conhecer muito bem o objeto de sua paródia para não perder a referência ao ridicularizá-lo, fazendo com que o público reconheça seu alvo e tenha um olhar crítico sobre ele.

Utilizamos o exercício de parodiar o colega em sala de aula, durante a disciplina “Elementos do Jogo do Bufão para o ator”⁵ e o resultado foi positivo, pois, os estudantes experimentaram a paródia do outro e também se viram enquanto parodiados, o que ajudou a criar um clima de diversão, essencial para que o jogo do bufão aconteça. Muitas vezes, ver-se enquanto parodiado é algo que causa incômodo, mas se não for ofensivo e mantenha o espírito da verdade infantil ele não agride. A tendência é sentir-se ridículo, mas não agredido, o bufão ri do ridículo do outro, apontando seus defeitos, contudo, sempre dentro de um universo lúdico. No processo de construção de um discurso político de denúncia social é importante que o ator ultrapasse algumas barreiras de seus próprios preconceitos e o jogo de ver-se enquanto parodiado poderá ajudar nesse sentido.

No momento em que está parodiando, o ator deve ter a consciência dos pontos que pretende evidenciar do outro para fazer a denúncia de seus atos. Portanto, às vezes pode-se confundir o tipo de paródia crítica do bufão com a paródia que pretende apenas o humor baseado no deboche, frequentemente calcado em preconceitos ou estereótipos, como em muitos programas de TV humorísticos (como em alguns quadros do Zorra Total) que usam a paródia para reforçar tabus e preconceitos sociais contra negros, prostitutas, gays, gordos, disformes, entre outros indivíduos marginalizados.

No caso do bufão, se ele pretende fazer a denúncia daqueles que possuem algum tipo de preconceito, e busca a imagem de um excluído para fazer a paródia daquele que discrimina, deverá estar atento na forma em que constituirá essa figura para que fique clara a paródia da situação social daquele indivíduo vítima de preconceito, evidenciando a postura e a atitude do “tirano” que se reflete sobre esse cidadão marginalizado. Caso contrário, quem vai parecer opressor e preconceituoso é o ator, que, por exemplo, no caso de querer realizar uma crítica à sociedade patriarcal machista se coloca como uma prostituta, todavia elabora sua figura bufonesca partindo de um estereótipo, o que pode dar a entender que ele seja um misógino⁶. Isso não quer dizer que não há pessoas que não achem graça,

pelo contrário, às vezes o riso é arrancado, um riso sem nenhum caráter crítico, é o riso regulador, o riso que condena o que não deveria existir, porque sabemos que o preconceito existe, portanto, o riso do misógino, do opressor, do bastardo vai continuar existindo.

O primeiro exercício básico de paródia com humor se desenvolve da seguinte maneira: um dos participantes do grupo se coloca em pé diante dos demais que se posicionam para observá-lo, este que está em pé pode se manifestar da maneira que deseja naquele momento. Depois de um tempo apropriado de observação (isso cada um irá sentir quanto tempo precisa para uma observação detalhada), quem quiser pode se posicionar no lugar daquele que estava em pé e imitá-lo, destacando o que observou de traços mais marcantes daquela pessoa que ficaram evidentes durante a apresentação.

Enquanto estiver realizando a imitação parodística o ator deve estar atento para acentuar o que observou (pode ser um gesto, uma postura, a maneira de falar, uma palavra) reforçando-os com a repetição. É importante também atentar para o que podemos chamar de energia ou estado de espírito do outro, muitas vezes é algo sutil, por exemplo, se a pessoa é muito agitada, exagerar essa agitação pode ser mais ridículo e engraçado do que a paródia de um gesto exterior.

Entretanto, vai depender do ator que observa e de sua sensibilidade em identificar o que pode recuperar do outro.

Conjuntamente a este exercício básico de observação e imitação parodística, pode-se realizar outro jogo que consiste na observação específica do caminhar do colega, que pode se desdobrar na elaboração de um corpo grotesco. A brincadeira pode ser feita de várias maneiras:

1) Começar com todos caminhando no espaço físico e imitando o andar de uma pessoa em especial, enfatizando o que julgar significativo;

2) Dividir o grupo em dois, sendo que um grupo imita enquanto o outro é objeto de imitação, sempre lembrando que quem imita deve buscar a sátira;

3) Ainda podemos fazer com que metade do grupo sente e o restante caminhe pelo espaço. Os que estão sentados observam e depois de um tempo de observação se posicionam atrás de quem pretendem parodiar, em seguida esses que são as vítimas da paródia se retiram do espaço e se observam enquanto parodiados.

4) Alguém do grupo propõe uma nova forma de executar este exercício.

É importante que o ator que realiza a paródia esteja atento às características mais marcantes do outro, investindo nelas, não é necessário para

isso um trabalho de mímica que repita tudo o que o outro executou, pelo contrário a paródia é uma técnica diferenciada. “A paródia requer uma técnica essencial para produzir a ação da comicidade. O ator elege quatro ou cinco características e as ridiculariza com repetições exageradas.” (LOPES, 2001, p. 72). Porém, esse exagero não pode se dar de maneira que se perca a referência do parodiado, por isso a escolha de no máximo cinco características, isso ajuda o ator e o entendimento do público sobre quem está sendo parodiado. Assim, primeiramente praticamos observando e parodiando quem está próximo de nosso convívio, o que ajuda o ator a perder o medo do seu ridículo, e fica mais fácil encontrar no seu ridículo o ridículo do outro.

No início desta prática percebe-se que é difícil ver-se enquanto parodiado, principalmente quando se evidencia algo que não percebemos ou fingimos não perceber. E quando nos deparamos com um de nossos “defeitos” nos sentimos criticados e conseqüentemente ridículos, mas verificamos também que realmente a paródia pode derrubar seu alvo, rimos dos nossos defeitos ao mesmo tempo em que nos sentimos desamparados, o que em si é um estado fértil para o jogo e nos coloca mais além do que aprendemos de como interpretar um personagem. Trata-se de usar esta fragilidade para decantar o jogo, já que se é parodiado e também se pode parodiar, dessa

maneira o grupo que está experimentando se sente mais livre para brincar e experimentar, pelo menos foi isso que constatei em minha recente experiência.

Outro experimento que possibilita um entendimento na prática do que é esse jogo de paródia com humor que diverte o público e também o ator que realiza, é parodiar alguém que faz parte de seu próprio universo. Por exemplo, os estudantes adoram parodiar os professores e conseguem realizar isso de uma maneira bem produtiva, pois realmente buscam o ridículo daquela figura e se divertem muito fazendo e assistindo os demais colegas.

Essa primeira etapa da paródia - observando, imitando e parodiando pessoas próximas - é importante para que o ator perceba corporalmente o jogo grotesco do bufão. Tenha um entendimento prático do que é realizar uma imitação com paródia que provoque o riso, para depois conseguir realizar a paródia das convicções ligadas a questões sociais, poderes políticos e religiosos. Se, somente o fato de parodiar as ações do outro já é constrangedor para quem é parodiado, imaginemos como não é ver a paródia de suas convicções mais profundas, de suas ideologias colocadas por terra. Nesse momento é que percebemos o real poder da paródia, que na visão de Gaulier é como uma metralhadora que extermina virtualmente.

Para isso, o artista deve estar atento aos fatos que acontecem no mundo e encontrar a blasfêmia de hoje. Tendo esse olhar sobre os acontecimentos do mundo e juntamente com isso um desejo de denúncia, sabendo qual bastardo pretende desmascarar, o ator bufão pode passar a segunda etapa do jogo que é a crítica de cunho social. Deste modo, o artista irá focar em um alvo específico, buscar conhecê-lo por diversas fontes, não somente quem o crítica, mas também quem o admira. No caso de o artista não ter como alvo uma figura em especial, mas sim uma instituição, uma marca famosa, um partido político, etc. ele deve ir a fundo nesse universo e pensar em que figura pode representar esse universo ou a partir de que ponto de vista a crítica será evidenciada.

Mesmo tendo um alvo definido, o ator precisa estar sempre atualizado sobre o máximo de acontecimentos a sua volta, percebendo como seus bastardos se colocam em relação aos fatos que acontecem no mundo, que função desempenham na sociedade, como se relacionam com as demais instituições, qual seu papel político, social e histórico, conhecendo todo o mecanismo que engendra seu objeto de paródia, para escolher o que dentro daquilo pode ser ridicularizado e de que forma será ridicularizado, sempre prevalecendo o humor.

Logo, se pensarmos como seria o bufão

hoje poderíamos pensar em um artista engajado que está em sintonia com as questões políticas da atualidade, onde vida e arte não se separam, suas ações políticas estão refletidas em sua arte e sua arte quer chamar atenção para as questões que julga relevantes discutir. Destarte, o ator bufão de hoje deve atentar para algo que considera importante ser pensado e debatido, o que muitas vezes pode ser uma revelação, como nos mostra Lecoq: “Os bufões nos fizeram conhecer a AIDS, antes de que todos tomassem consciência dessa doença.” (LECOQ, 2010, p. 181).

Assim, o riso do bufão que retoma a ideia do riso medieval do bobo do rei, é o riso que contém a verdade que fere, é o riso da loucura reveladora que aparece subvertendo regras e invertendo valores, expressando o ridículo das relações de poder. A ideia da loucura representando uma alegre paródia, serve como mote propulsor para o ator que busca o bufão, desenvolvendo seu trabalho a partir do humor para alcançar seus objetivos sociais de denúncia e subversão. “Os bufões falam essencialmente da dimensão social das relações humanas, para denunciar o absurdo disso. (...) É ele quem vai puxar ‘Abaixo as armas’ nas paredes dos banheiros, único meio de expressar o ridículo.” (LECOQ, 2010, p. 182).

A analogia que Lecoq faz do bufão com o homem que puxa diz respeito a marginalização

que a figura do bufão representa, pois personifica aqueles que estão excluídos da sociedade, a margem dela. Ao parodiar, o bufão se liberta de todo o preconceito e abuso ao qual foi submetido por ter sido excluído da sociedade. Deste modo, o ator que trabalha com o bufão tem que ser movido por um desejo de denúncia. Ao parodiar o bastardo é que o ator bufão alcança seus objetivos se divertindo com isso. “Quando os bufões chegam em um teatro, para dizer a verdade do diabo, libertadora, eles não representam o personagem de um bastardo, eles o parodiam, imitam a forma grotesca ou derrisória através do excluído.” (GAULIER, 2007, p. 54) (tradução nossa)⁷.

Nesta forma de abordagem, Gaulier trabalha o oprimido que parodia o opressor, o ator se utiliza da ideia de um indivíduo marginalizado, constrói um corpo deformado para representar este indivíduo e então realiza a paródia com humor do “bastardo”. Esse indivíduo, que está marginalizado, não tem nada a perder, podendo se manifestar da maneira que achar conveniente, invertendo regras e valores para fazer a denúncia. Portanto, o bufão se coloca fora dos padrões sociais pré-estabelecidos, agindo livremente para falar o que pensa.

Nesse caminho, existem diferentes possibilidades que podem ser trabalhadas para a criação do bufão. Uma delas, é se colocar

como um excluído e fazer a paródia do opressor, denunciando justamente essa condição social do que é o opressor em relação ao oprimido. Seria a visão do oprimido sobre o opressor. O que pode ser mais difícil, visto que o ator precisa estar bem consciente de que ele deve mostrar o bufão oprimido e a denúncia social por trás de seu discurso, sem ridicularizar aquele indivíduo, mas sim, o olhar da sociedade sobre ele.

O que se pode fazer também, é partir da figura do opressor e ridicularizá-la caricaturando o que pretende denunciar com a construção de um corpo grotesco, sem que exista a figura de um excluído como base. Igualmente neste caso deve ficar claro que por trás dessa figura existe o ator, é a liminaridade do jogo do bufão que sempre deve ser evidenciada, para que a crítica seja perceptível. Logo, o ator não se põe como um oprimido, mas como um transgressor, é o transgressor por trás da imagem do opressor que se posiciona contra a ideologia daquela figura que parodia, já que pretende denunciar suas atitudes.

Para contagiar o público, o ator deve buscar o prazer e a alegria de estar em ação rindo e denunciando. “Uma alegria absoluta intoxica a alma do bufão que parodia em cena. Ele pensa: Talvez o bastardo que eu falsifico o corpo e a alma penetrará no teatro; ele se reconhecerá, uivará: Este não sou eu... Não... Ele morrerá de um ataque

do coração.” (GAULIER, 2007, p. 54) (tradução nossa)⁸. Se o ator consegue atingir o objetivo de “derrubar” seu alvo chega ao ápice do seu trabalho, então o gozo é total.

O artista que vai à procura do jogo do bufão, elege este caminho porque pretende lutar contra o poder sem precisar usar a força bruta, ele não quer realizar a denúncia utilizando a mesma violência que o sistema dominante utiliza, como nos casos em que os poderosos realizam ações abusivas contra os indivíduos. O artista que trabalha com o bufão subverte por jogar com o prazer, a subversão é esta, pois, muitas vezes, as coisas são resolvidas em nossa sociedade tão calcadas na violência que talvez a maneira para escapar disso é o humor, já que tão acostumados a agir pela força não se consegue reagir diante do riso.

Grotesco: o corpo satírico do bufão

Para realizar a paródia, o ator pode optar por servir-se de um corpo de bufão, que tem suas origens especialmente partindo de referências medievais, onde a deformação aparece como elemento básico. Inclusive sabe-se da existência de atrações de monstros durante as feiras deste período, e em outros períodos da história, em que apresentavam seres aberrantes, pessoas deformadas, animais exóticos, que eram aprisionados servindo de espetáculo aos olhos

do público⁹. Semelhante ao que se faz hoje em noticiários e programas sensacionalistas que mostram horrores do cotidiano como se fosse algo banal, muitas vezes ridicularizando indivíduos, reforçando preconceitos.

Várias teorias estéticas, da Antiguidade à Idade Média, vêem o Feio como uma antítese do Belo, uma desarmonia que viola as regras daquela proporção sobre a qual se fundamenta a Beleza, tanto física quanto moral, ou uma falta que retira de um ser aquilo, que por natureza, deveria ter. (ECO, 2010, p. 13).

Deste modo, o ator constrói um corpo deformado, que se dá a partir de sua pesquisa pessoal, deformando seu próprio corpo, com experimentações que podem inclusive partir do jogo de parodiar o andar do outro, experimentando novas maneiras de brincar com seu andar, mudando o caminhar cotidiano pelo exagero de uma postura diferente ou de alguma característica marcante do outro. Há ainda, a possibilidade de optar por um animal para pesquisar, pode ser um animal que o ator se identifique ou que ele ache interessante se apropriar para construir o corpo grotesco do “bastardo” que pretende parodiar, já que, às vezes, existem pessoas que nos lembram animais, ou um animal que remete a uma postura social, por exemplo, o gato que pode simbolizar a sensualidade, ou o porco estar relacionado a

boçalidade.

Existem inúmeras relações que o ator pode fazer ao pensar em seu objeto de paródia, o importante é também resgatar a energia do animal escolhido. Para este trabalho é necessária uma observação detalhada, se for um animal que o ator tenha contato diário é importante observá-lo em diversas situações e o maior tempo que puder, percebendo a maneira que o animal se alimenta, se move, dorme, cheira, realiza suas necessidades básicas, tudo que puder observar. Se for um animal selvagem, ou que o ator não tenha contato frequente, é importante visualizar vídeos que mostrem o animal em seu habitat natural, olhar imagens, desenhos, fotografias no intuito de conseguir captar o maior número de detalhes¹⁰.

Outra maneira de construir o corpo grotesco é utilizando enchimentos que proporcionam formas diferenciadas ao corpo. Assim, o ator pode experimentar como é ter uma barriga gigante, uma corcunda, peitos enormes ou disformes, bunda exagerada, etc. Deixar fluir a imaginação e o prazer em brincar com os enchimentos experimentando formas inusitadas de elaboração. E mesmo criando o corpo grotesco a partir do próprio corpo ou da observação de um animal, o ator pode perceber em que partes deste corpo que criou poderá acrescentar enchimentos para evidenciar ainda mais o aspecto ridículo.

Os enchimentos podem ainda, ser pensados a partir das formas do bufão propostas por Lecoq: o profeta, o fantástico e o grotesco, trazendo enchimentos ou peças que contribuam nesta construção. Por exemplo, os profetas, podem ser alongados, usar roupas escuras, objetos que remetem ao mistério, a religião, pode-se brincar com o sagrado e o profano. Os fantásticos trazer elementos de figuras míticas como faunos, fadas, duendes, “Vimos personagens com várias cabeças, homens-animais, bufões com a cabeça na barriga.” (LECOQ, 2010, p. 184). Ou performar com elementos tecnológicos, remetendo a um universo futurista. Poderíamos pensar os grotescos, partindo da ideia de indivíduos marginalizados socialmente, em quem são os excluídos de hoje, talvez os dependentes de crack que vagam pelas ruas, os travestis, os sem-teto. Lembrando, que quando utiliza o trabalho com a figura de um indivíduo marginalizado o ator deve ter um cuidado redobrado para que fique claro que a crítica se dirige a condição social da qual aquele indivíduo é vítima, e que não está criticando a forma de vida daquele indivíduo em si.

A caracterização da figura do bufão é tão importante, visto que através dela saberemos quem (ou que atitude social) é o alvo da paródia. O que ajuda no jogo, como relatado pelos próprios estudantes durante as experimentações. Eles diziam se sentirem mais à vontade em criar

quando utilizavam os elementos de figurinos, enchimentos e maquiagens. O ator que constrói a figura do bufão reconfigura o personagem a ser parodiado a partir da construção de sua vestimenta, que também inclui o trabalho com os enchimentos ou deformações corpóreas.

Esta máscara de corpo inteiro, servirá como um elemento a mais para auxiliar o ator em sua crítica, que sempre guarda a ambivalência da bufonaria que revela o ridículo de alguém que pretende parodiar ao revelar igualmente o ridículo do ator, é a liminaridade inerente a este jogo que quando realmente acontece se torna revelador tanto para quem assiste, quanto para quem parodia. É o limite entre dois estados de existência.

Vimos que o trabalho com os enchimentos pode ser uma forma pedagógica para auxiliar o ator a perder o medo do ridículo e se entregar mais facilmente ao jogo, para posteriormente construir com seu próprio corpo o seu corpo grotesco. A possibilidade de interagir no ambiente com esse corpo diferenciado faz com que o ator se sinta mais “livre”, pois está protegido por uma máscara de corpo inteiro, mesmo que construída a partir de seu próprio corpo, ele não é mais o mesmo, esse corpo não é mais o seu, ele está disfarçado. Jacques Lecoq diz que quando experimentava a deformação com os atores percebia claramente que eles conseguiam agir de maneira mais livre

que de forma cotidiana.

Ousavam fazer coisas que jamais teriam feito com seus próprios corpos. Nesse sentido, o corpo inteiro tornava-se uma máscara. Diante desses corpos bufonescos, os personagens parodiados aceitavam mais facilmente que “loucos” zombassem deles; era mais inconsequente. Não havia conflito algum entre o bufão e aquele de quem zombava. (LECOQ, 2010, p. 180).

Isso faz com que a paródia seja melhor aceita por parte do parodiado, já que este ator, que o está parodiando, representa o bufão que é a figura do louco. O que facilitará a interação com o público que no bufão é sempre direta. A contradição está presente neste jogo, onde o bufão também denuncia seu público, porque entre ele pode estar o bastardo, ou o público pode estar condizente com o pensamento de determinado bastardo sem perceber o que realmente está por trás dele. Na realidade, a função principal do bufão não é exatamente parodiar uma única pessoa, mas sim a sociedade em geral, toda uma classe social e valores que aquela pessoa representa. O ator que configura o bufão escolhe seu alvo no intuito de derrubá-lo, acabar com ele e suas convicções mais profundas - sem ofender - sempre a partir do riso da brincadeira e do prazer proporcionado pela diversão.

A arte do bufão, que vem dos antepassados medievais, é uma arte do improviso, por isso, o artista quando está com seu corpo grotesco bem construído consegue interagir em qualquer situação. Toda a construção com a máscara de corpo inteiro, que parte do objeto que se deseja parodiar e blasfemar, ajuda o ator a conhecer-se e revelar-se. O que possibilita um sentimento de autonomia quando joga. Fazer humor não é ofender, nem humilhar, mas colocar seus conceitos e valores em jogo para que você se depare com eles e reflita, saindo da zona de conforto.

O corpo grotesco do bufão pode ser considerado feio dentro dos padrões julgados normais pelo sistema vigente, porque, como vimos, o riso sempre aparece no bufão pelo destaque de algo ridículo e exagerado. O jogo do bufão é calcado muito na imagem, muitas vezes nem precisando da palavra, já que a imagem fala por si só. Mesmo que o bufão seja feio para os padrões estéticos vigentes, ele pode trazer o belo em seu discurso, até mesmo como um elemento contraditório, o que caracterizaria o grotesco que carrega em si a ambivalência. Com um corpo deformado, o ator pode, além de blasfemar, também recitar um poema de amor, é a chance de estabelecer um jogo diferenciado que trará a reflexão por meio da ludicidade, uma beleza que nasce de uma contradição extremamente humana.

Humberto Eco (2007) diz que com a história da estética que dita o que é feio e o que é belo vem também a história da arte que finda com o nosso século, onde a cultura de massa incorporou tudo e fica difícil saber o que é crítica, ou não, então nos resta seguir caminhos que também podem trazer contradições, mas sempre seguindo o exemplo dos artistas engajados politicamente que tentam fazer com que sua arte reflita sua ideologia. Mesmo que sua arte e ideologia esteja dentro deste mundo midiático, a busca é por questionar o modelo atual midiático e provocar as pessoas para que reflitam sobre isso, propondo mudanças e principalmente criando um ambiente de discussão e debate onde as diferentes ideias possam entrar em embate, acordos e desacordos, resgatando em todos, mesmo que com opiniões divergentes, um espírito de vontade em novas descobertas para o mundo, despertando as pessoas que muitas vezes parecem estar adormecidas, domesticadas e acostumadas com as barbáries, corrupções e desigualdades que ocorrem. O mundo evoluiu, todavia, ainda vemos acontecimentos desumanos que parecem se repetir ao longo da história, pois enquanto existir um poder dominante manipulador e opressor, continuarão existindo as desigualdades que se tornam banais por uma mídia que conseguiu transformar até mesmo a guerra em espetáculo.

A principal função da verdade do bufão, não

é convencer as pessoas de nada, e sim plantar a dúvida de que existem coisas que são manipuladas e escondidas da maioria da população, e assim questionar o porquê desta anulação por parte da maioria sobre os fatos, colocando essa “massa” diante do possível fato de que ela não passa de uma parte da própria mentira em que está envolvida.

O trabalho com a aplicação prática dos elementos do bufão para o ator em sala de aula serviu para alimentar novas reflexões a partir do estudo dessa figura, fortalecendo o que havia sido estudado na teoria que já vinha de um caminho da prática. Assim, tentamos realizar na prática o que se acreditava enquanto ideal de trabalho para a construção desse bufão que surge para denunciar valores que considera equivocados na sociedade atual, sempre partindo da paródia e da diversão.

A prática pedagógica experimentada gerou alguns frutos para além da disciplina ministrada, como o caso de um estudante do 7º período de Licenciatura em Teatro que estava em busca por trabalhar questões políticas em seu TCC, no entanto, ainda não sabia de que forma faria essa abordagem, foi quando começamos nossos estudos sobre o bufão, então, percebeu elementos políticos que poderiam ser articulados a partir de sua experiência com a cultura popular da Ciranda na cidade de Manacapuru no Amazonas. Assim, relacionou os diferentes tipos de bufões e suas

formas de paródia com as figuras da Ciranda que tinham características que poderiam ser ligadas à figura do bufão. Por fim, o enriquecedor de tudo isso é ver quando uma pesquisa acadêmica consegue se desdobrar para além do que seria seu produto final - nesse caso uma dissertação - e se tornar uma prática efetiva. Nessa prática, o principal era que não perdêssemos a essência do jogo do bufão e conseguíssemos articular nossos discursos políticos com os jogos de denúncia que realizávamos, tentando trazer à tona a paródia de alguns “bastardos” do nosso cenário político atual para que pudéssemos pôr em xeque suas convicções, que, na maioria das vezes, estão calcadas em bases conservadoras de pensamento.

NOTAS

¹ Artista pedagogo francês possui uma escola de teatro em Paris que tem como uma das linhas de trabalho a pesquisa com o bufão.

² No original: *La parodie arme des pauvres, des bannis qui en ont chié des vertes et des pas mures! Légère comme une plume, hardie comme une mitraillette elle exécute les tourmenteurs, virtuellement.*(GAULIER, 2007, p. 54).

³ No curso de Arte e Resistência da Universidade de Nova York realizado no México (2011) estudamos muitos grupos de artistas que realizam a denúncia

social e usam a internet para difundir suas ações: Guerrilla Girls (norte-americano), Leo Bassi (Bufão Espanhol), La Pocha Nostra (Mexicano/norte-americano), The Yes Man (norte-americano). Além, ainda, das manifestações que foram pioneiras em se articularem e ganharem força pela internet como a Primavera Árabe e o Occupy Wall Street.

⁴ A primeira experiência prática com a diretora e pesquisadora Elisabeth Lopes aconteceu em 2008 na disciplina de pós-graduação da ECA – USP ministrada por ela: O ator bufão. Depois, oficinas de bufão ministradas por Lopes na Oficina Cultural Oswald de Andrade e no Teatro Comum em São Paulo. Acrescido ao fato dela ter sido a orientadora de minha pesquisa de mestrado sobre bufões. A partir do trabalho com Lopes e de trabalhos desenvolvidos em Santa Maria, RS, comecei a estruturar uma prática pedagógica com o bufão, que primeiramente foi aplicada em oficinas de curta duração e hoje são trabalhadas com os alunos de graduação em teatro da UEA (Universidade do estado do Amazonas) na disciplina: “Elementos do jogo do bufão para o ator”.

⁵ Disciplina que esta autora criou a ementa para que entrasse no novo PPC como disciplina eletiva do curso de Teatro Bacharelado e Licenciatura da Universidade de Estado do Amazonas – UEA. A primeira experiência em ministrá-la foi no primeiro período de 2015.

⁶ Esse fato aconteceu em uma das oficinas com Elisabeth Silva Lopes.

⁷ No original: *Quand les bouffons débarquent dans un théâtre, pour dire la vérité du diable, le libérateur, ils ne jouent pas le personnage d’un sauld, ils le parodient, imitent de façon grotesque ou dérisoire les travers du mec ou de la rombière.* (GAULIER, 2007, p. 54).

⁸ No original: Une joie absolue enivre l'âme du bouffon qui parodie sur la scène. Il pensé: - Peut-être le salaud dont je contrefais le corps e l'âme pénétrera dans le théâtre; il se reconnaîtra, hurlera: - Ce n'est pas moi... Ce n'est... Il mourra d'une crise cardiaque carabinée. (GAULIER, 2007, p. 54).

⁹ No filme O Homem Elefante, David Lynch faz uma reprodução histórica baseada na vida de um homem (Joseph Merrick) que serviu de atração em um destes circos de horrores em Londres, por ser portador de uma doença que deixou seu corpo deformado. Ele vivia em condições sub-humanas sem alimento e vítima de maus tratos até ser descoberto por um médico.

¹⁰ Tive a oportunidade de realizar um trabalho com o bufão na construção de um espetáculo (Piquenique no Front, texto de Fernando Arrabal, direção de Carine Brignol no ano de 2006 em Santa Maria, RS), partindo da ideia de construir um corpo grotesco pela observação de um animal. Optou-se por um gato, o que aliás foi bem difícil, devido a sua agilidade e flexibilidade, já que não se trata de uma imitação superficial e sim tentar resgatar esta complexidade do animal para o corpo do ator.

GAULIER, Philippe. Le Gégèneur: jeu lumière theater. Paris: Filmiko, 2007.

LECOQ, Jacques. O Corpo Poético. Uma pedagogia da criação teatral. Trad: Marcelo Gomes. São Paulo: Senac, 2010.

LOPES, Elisabeth Silva. Ainda é tempo de bufões. (Doutorado em Artes Cênicas), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2001.

MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio. Trad: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

* VANESSA BENITES BORDIN é doutoranda em Artes Cênicas no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP, professora assistente do curso de Teatro da Univerdidade do Estado do Amazonas - UEA, integrante do grupo de pesquisa CNPQ Tabihuni.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Zé Adão e CARMONA, Daniela. Teatro: atuando, dirigindo, ensinando. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004.

ECO, Umberto. História da Feiúra. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO, Humberto. História da Beleza. 2º edição. Rio de Janeiro: Record, 2010.