

O Riso em Três Tempos

Ricardo Puccetti
LUME

O "Riso em Três Tempos" foi um encontro de clowns realizado no Rio de Janeiro de 26 a 28 de julho/98, no Teatro Duse, e contou com participação do LUME (Unicamp/Campinas – SP), Teatro de Anônimo (RJ) e Seres de Luz Teatro (Argentina).

O cronograma do evento foi o seguinte:

26/06- Apresentação do espetáculo *(In) Concerto*, com o grupo *Teatro de Anônimo*.

27/06- Apresentação do espetáculo *La Scarpetta*, com o LUME/UNICAMP.

28/06- Apresentação do espetáculo *O Acrobata e Pipistrello* com o grupo *Seres de Luz Teatro*.

Após cada apresentação aconteceram debates sobre a tradicional arte do palhaço.

O objetivo básico deste encontro era o relato e confronto das experiências vividas pelos três grupos que tiveram a oportunidade de trabalhar na Itália, com um dos maiores mestres de clowns ainda em atividade: Arnaldo Colombaioni.

Nani Colombaioni é um palhaço de 78 anos, membro de uma das mais tradicionais famílias circenses da Itália, descendente de uma importante linhagem de comêicos que remonta da época da *Commedia dell'Arte*.

Sua bisavó era uma Taravaglia, uma trupe de saltimbancos que andava de corte em corte. Sua avó casou-se com um Dell' Acqua, tradicional família de clowns italianos. Deste casamento nasceu a mãe de Nani, que casou-se com Alberto Colombaioni, componente de uma trupe de clowns acrobatas. Assim, Nani e seus irmãos são os herdeiros

de um repertório cômico que descende em linha direta dos cômicos da *Commedia dell'Arte do século XVIII*.

Do século XVIII até hoje, são várias gerações de Colombaioni trabalhando com o cômico e com outras modalidades circenses. Neste século os Colombaioni ganharam grande reputação como palhaços de circo, teatro e cinema. Foram inclusive considerados por Fellini os melhores palhaços do mundo e por isso atuaram em muitos dos seus filmes (*The Clowns, La Dolce Vida, La Strada*).

Nani Colombaioni é a figura mais representativa da família, vencedor de vários festivais internacionais de clowns e criador da maior parte do repertório clownesco da família Colombaioni. Além dos muitos filmes em que atuou, também percorreu o mundo trabalhando em teatros e nos maiores e mais famosos circos.

Assim como Nani, também seus irmãos, filhos e netos trabalharam e trabalham com palhaços, dos quais Nani foi o mestre, mantendo, assim, a tradição da família.

A possibilidade de se trabalhar com Nani Colombaioni é uma oportunidade rara e importante.

Os atores Ricardo Puccetti (LUME), Márcio Libar e João Carlos Artigos (Teatro de Anônimo), Abel Saavedra e Lily Curcio (Seres de Luz) participaram deste intercâmbio com Nani.

Os grupos Teatro de Anônimo e Seres de Luz-Teatro participaram do "Retiro para Estudo do Clown e do Sentido Cômico", sob a coordenação de Ricardo Puccetti e Carlos Simioni (atores-pesquisadores do LUME) no ano de 1995, dando continuidade ao seu aprofundamento no estudo da técnica do clown.

Após o "Retiro", os dois grupos continuaram sob a orientação do LUME, através de assessorias técnicas coordenadas por Ricardo Puccetti, e foram se aprofundando em caminhos próprios: o Teatro de Anônimo se aproximou cada vez mais da linguagem do circo e das técnicas circenses e o Seres de Luz-Teatro vem procurando fazer uma junção do trabalho de clown com a técnica de manipulação de bonecos.

Então, o "Riso em Três Tempos" foi o encontro desses três grupos de vivências semelhantes, mas com caminhos bem próprios, para uma reflexão sobre o aprendizado a partir do contato com Nani Colombaioni.

Além dos três grupos, acompanharam os espetáculos e as posteriores mesas-redondas, muitos atores, clowns e pesquisadores do teatro, do circo e do trabalho do palhaço, tais como: Luiz Carlos Vasconcelos (grupo Piollin – PB), Venicius Fonseca (Grupo Moitará - RJ), Alice Viveiros de Castro (ligada à Escola Nacional de Circo), Beti Rabetti (pesquisadora teatral da UNIRIO), Ana Maria (grupo "Marias da Graça"), bem como o público em geral.

Deste debate enriquecedor, muitos pontos foram levantados e vão ser apresentados a seguir.

O que primeiro chamou a atenção foi que a metodologia de ensino usada por Nani é totalmente diferente das usadas atualmente no ensino do teatro. Seu sistema didático é o mesmo usado pelas antigas famílias da *Commedia Dell'Arte* e posteriormente pelas famílias circenses ao longo dos séculos. A principal característica desta metodologia é o fato de que o aprendiz é incorporado à família, passando a compartilhar o cotidiano e as experiências vividas por ela. Do aprendizado fazem parte não apenas as técnicas circenses em geral e do clown especificamente, mas o trabalho cotidiano que o aprendiz acaba realizando (ex: ajudar no conserto de um carro, na construção de um equipamento circense, cortar grama, tratar de animais etc), e também a convivência humana que ele desenvolve com a família. Esta metodologia traz uma diferença fundamental, pois além do conteúdo técnico específico (o trabalho do clown), o aprendiz é inserido num sistema de valores muito bem estruturado, com regras bem delineadas, o que permite o contato com todos os princípios éticos que regem o trabalho do palhaço, do artista circense e, porque não, do artista em geral. A importância da disciplina, do rigor com o próprio trabalho, do respeito para com os colegas, da valorização da arte como algo fundamental, são alguns dos elementos que podem ser apreendidos de maneira natural, pois tudo isso faz parte da atitude perante a vida destas pessoas simples e sábias.

Este tipo de postura, dentro do teatro de hoje, praticamente só é encontrada no trabalho de grupos de teatro, como os três que organizaram o evento no Rio de Janeiro. O fato do grupo de teatro ter um projeto de continuidade a longo prazo, permite que uma cultura própria seja criada a partir da definição de princípios éticos que norteiam o trabalho. Pontos como o rigor com o trabalho, a busca de precisão técnica, a disciplina, o respeito humano etc, comuns tanto a pessoas ligadas à tradição, como os Colombaioni, quanto aos que

buscam a criação de uma tradição própria, como os grupos de teatro, levam a um redimensionamento da arte.

A arte, enquanto ofício, busca um equilíbrio entre criação e técnica como partes essenciais do trabalho artístico. A redescoberta do caráter “artesanal” da arte reaproxima atores, músicos e palhaços dos sapateiros, lavradores, pintores, escultores, etc. Este raciocínio é pouco usado hoje em dia, já que a arte é vista mais comumente como uma atividade intelectual.

Outra contribuição importante desta metodologia é o caminho usado por Nani, para encontrar a essência dos clowns com que ele trabalha, através da realização de tarefas cotidianas.

Nani ficava mostrando coisas e dando tarefas para fazer, num ritmo tão maluco que não se conseguia pensar. Então o aprendiz acabava ficando confuso e agindo como clown. Assim, pouco a pouco, Nani vai estudando a lógica de raciocínio, a lógica de ação e reação, o tempo/ritmo, tudo a partir de tarefas cotidianas concretas e, com estas observações, ele orienta o trabalho de clown propriamente dito.

Um segundo tópico abordado no encontro foi o resgate da tradição.

Nani Colombaioni e sua família detêm a tradição viva da arte do palhaço, que vem sendo transmitida há gerações, com as adaptações necessárias a cada época, mas sem que se perca sua essência.

Nani conhece e domina a estrutura do riso, o que podemos chamar de “esqueleto” do riso, os princípios técnicos fundamentais do cômico. Ele tem um repertório de cenas e de gags codificado nos mínimos detalhes, repertório este passado de pai para filho e também recriado e ampliado a cada nova geração, que consiste em verdadeiras partituras físicas.

Perceber isto foi redescobrir e redimensionar a arte do palhaço, enquanto uma técnica codificada, extra-cotidiana, igualando-a à técnica dos grandes teatros clássicos do Oriente (Nô e Kabuki, no Japão, Katakali na Índia, as danças de Bali, etc), bem como aos do Ocidente (o balé clássico e a mímica corporal de Etienne Decroux).

Com Nani pudemos perceber que, independente do estilo, o “esqueleto” do riso, com seus princípios técnicos básicos, é comum a tudo que envolva o cômico (palhaço de circo, clown de teatro ou de

rua, ator farsesco etc). O que diferencia um do outro é o estilo, a linguagem estética, os contextos trabalhados.

É interessante frisar que tudo o que foi falado até agora, o caráter artesanal do trabalho do ator, a noção de ofício como um sistema ético e procedimentos técnicos bem definidos, a importância da tradição e de uma cultura que fique e preserve toda esta sabedoria, são elementos básicos do trabalho desenvolvido pelo LUME ao longo de seus anos de pesquisa.

O LUME entende o trabalho do clown, assim como do ator em geral, como tendo dois componentes básicos: o estado e a técnica. Esta noção também é compartilhada pelos grupos "Teatro de Anônimo" e "Seres de Luz Teatro", desenvolvida a partir do contato com o LUME.

O estado de clown seria o despir-se de seus próprios estereótipos na maneira como o ator age e reage às coisas que acontecem a ele, buscando uma vulnerabilidade que revela a pessoa do ator livre de suas armaduras. É a redescoberta do prazer de fazer as coisas, do prazer de brincar, do prazer de se permitir, do prazer de simplesmente ser. É um estado de afetividade, no sentido de "ser afetado", tocado, vulnerável ao momento e às diferentes situações. É se permitir, enquanto ator e clown, surpreender-se a si próprio, não ter nada premeditado, mesmo se estiver trabalhando com uma partitura já codificada. Por isso é que, quando o clown está atuando e passa um avião, por exemplo, ele não consegue ficar alheio ao avião, ele tem que ter a capacidade de trazer o avião para dentro da sala onde está representando. O estado de clown é levar ao extremo a importância da relação, a relação consigo mesmo, o saber ouvir-se, e a relação com o "fora", o elemento externo, o parceiro, os objetos de cena, as pessoas do público.

Para o LUME esta vulnerabilidade, este contato profundo consigo mesmo e depois, com o outro, esta abertura em se deixar tocar é que sustenta toda a nossa noção de trabalho do ator, e que é comum a todas as nossas linhas de pesquisa: a Dança Pessoal, o Clown e a Mimesis Corpórea.

A técnica vem depois para dar forma e corporeidade a esta presença cênica, construída pela busca da plenitude.

O contato com Nani Colombaioni acrescentou um outro elemento a estas duas componentes básicas: aquilo que o clown vai fazer, o que ele tem que executar em cena. Nani nos deu a noção de

que o clown é um artista que faz o seu trabalho, que tem uma partitura física codificada daquilo que vai executar.

Nani trabalha em pelo menos três grandes frentes: com o material que o aprendiz mostra; o ensino de técnicas circenses e de cenas do repertório clássico de clown; e com a técnica de clown em si. Misturando tudo, ele constrói um espetáculo junto com o aprendiz

Assim, para cada aprendiz ele ensina determinadas partes de seu repertório, que são condizentes com a lógica e com a pessoa do aprendiz, tudo com muito rigor para que os mínimos detalhes sejam apreendidos. Ele exige que o aprendiz tenha primeiramente toda a partitura da cena bem codificada, para que num segundo momento ele coloque nela o seu caráter, a sua pessoa, o seu ritmo pessoal, o que Nani chama de comicidade pessoal, ou seja, o aprendiz deve descobrir a maneira própria de executar a gag ou a cena cômica aprendida.

Este ponto trouxe grandes acréscimos à metodologia do LUME. As duas maneiras de se trabalhar buscam o mesmo ponto: o LUME tenta encontrar primeiramente o pessoal, o caráter individual, aquilo que de algum modo é essencial na pessoa e, depois, propriamente o quê o clown vai fazer.

Neste aspecto aconteceram algumas diferenças entre os três grupos presentes no encontro, com respeito ao modo de apropriação e na abordagem do aprendizado.

Para mim, Ricardo Puccetti (ator do LUME), o ponto essencial trabalhado com Nani, foi a lógica do meu clown: aquele que tenta fazer de tudo, mas acaba não fazendo nada direito. Isto foi detectado pelo Nani a partir do material que mostrei a ele, e também a partir das observações que ele fez enquanto eu o ajudava em tarefas cotidianas.

Esta lógica norteou, então, o meu aprendizado, a escolha do repertório e deu o "fio condutor" básico do espetáculo *La Scarpetta*: um artista que chega para fazer seu espetáculo, mas nada acontece, tudo é um desastre. Então, na construção de *La Scarpetta*, o ponto de partida foi a lógica de meu clown e não a partitura. O que eu fiz foi pegar a partitura cênica trabalhada com Nani, todo o material aprendido, e colocar num "líquidificador", misturando pedaços da partitura codificada com idéias que vieram a partir do trabalho com ele ou com idéias antigas. Tentei construir uma seqüência que seguisse a minha lógica, onde houvesse espaço para que o meu clown pudesse estar pleno.

Porque o que foi fundamental para mim, neste encontro com Nani, foi a importância da lógica, de que nada pode acontecer gratuitamente, tudo deve obedecer a um sentido. E o que dá sentido às ações e reações de um clown, ao seu comportamento físico, é o rigor com que ele segue a sua lógica pessoal. Conhecer profundamente esta lógica pessoal abre amplas possibilidades de criação, permitindo o encontro de soluções que têm íntima relação com o clown.

Quero deixar claro que quando digo que misturei pedaços da partitura com outras "idéias", o termo "idéia" não significa algo etéreo, apenas imaginado, mas sim pedaços do meu próprio repertório, que também é codificado e preciso.

Então, o espetáculo *La Scarpetta*, devido ao modo como foi construído, apresentou diferenças em relação aos demais: a existência de um roteiro de espetáculo que obedece à lógica do clown; um manuseio mais livre da partitura aprendida.

Por outro lado, tanto o "Teatro de Anônimo" como o "Seres de Luz Teatro" deram, num primeiro momento, uma ênfase maior à partitura cênica aprendida do que à lógica particular do clown.

Eles mantiveram fielmente a partitura, em detrimento da lógica, da maneira pessoal em como executar esta seqüência codificada de ações.

Os dois grupos estão, agora, encontrando um maior equilíbrio entre a ação a ser executada e o modo de como fazer isso. Como, a partir de uma partitura física aprendida, você coloca a sua comicidade pessoal, o seu ritmo, a sua lógica.

Com respeito ao grupo "Seres de Luz Teatro" (dos atores Abel Saavedra e Lily Curcio), a vivência com Nani teve ainda um dado específico, que foi o trabalho com bonecos. Este grupo tem como parte fundamental de seu trabalho a confecção e a manipulação de bonecos. Juntamente com Nani, eles deram continuidade à pesquisa que vêm desenvolvendo na tentativa de encontrar os pontos em comum entre os universos do clown e do boneco. Como resultado do encontro com Nani, eles construíram um solo do boneco *Pipistrello* (que é o primeiro ato do espetáculo do grupo), cuja técnica de manipulação se utiliza de diversos elementos da técnica de clown. Também para Nani esta foi uma experiência nova, pois ele nunca havia trabalhado com bonecos.

Por sua vez, o "Teatro de Anônimo" construiu um espetáculo clássico de clowns (In-Concerto), uma seqüência de quadros bem ao estilo circense e sem ligação entre si. No atual estágio de seu trabalho em "*In-Concerto*", o Teatro de Anônimo vem trabalhando na construção de um "fio condutor" que faça uma ligação mais orgânica entres os quadros e dê mais unidade ao espetáculo. É importante ressaltar que o ponto de partida para se encontrar o "fio condutor", ou seja, um roteiro mais consistente, tem sido a lógica individual dos clowns que atuam no espetáculo, bem como a lógica da relação entre eles.

Tudo o que foi descrito anteriormente mostra as diversas maneiras diferentes e possíveis de se relacionar com uma tradição tão rica como a proposta por Nani Colombaioni.

Portanto, ficou claro, no encontro "O Riso em Três Tempos", o papel da tradição como parte inspiradora e da experimentação como possibilidade de descobertas.

É na experimentação dos elementos adquiridos através da sabedoria tradicional, deste pequeno espaço em branco entre o que é codificado e a improvisação, que o novo pode surgir.

Certamente a construção do repertório codificado conhecido por Nani também contou com a ajuda do acaso e da improvisação. Alguém um dia fez algo que funcionou e o uso repetido ao longo dos anos levou à codificação.

A tradição seria, então, o solo de onde o novo pode nascer.