

No caminho do palhaço

Ricardo Puccetti // LUME - UNICAMP

Uma questão importante que sempre surge no que diz respeito ao trabalho do palhaço é se, na verdade, é possível ensinar alguém a ser palhaço. E eu sei, enquanto alguém que tem tentado auxiliar diversos aprendizes, que esta é uma pergunta que incomoda a muita gente, principalmente aqueles que estão se iniciando na difícil arte de fazer rir.

Quando eu penso no palhaço muitos conceitos e princípios me vêm à cabeça: arte, ofício, aprendiz, técnica e vida, o que em mim faz rir, etc. Estes conceitos sempre me remetem à imagem de um caminho aberto, sem fim, e com constantes mudanças de direção. E eu também não posso deixar de pensar no meu próprio processo de aprendizagem, de algum modo sempre solitário, mas com a ajuda preciosa de diversos mestres. Mestres de diferentes tradições que me fizeram percorrer, ao longo de muitos anos, caminhos muito distintos, apenas para me fazerem chegar a um mesmo ponto: ao entendimento de como um ser vulnerável em sua humanidade, diante de outro ser que o observa, pode provocar o riso nas suas mais sutis gradações.

E como deixar de mencionar a importância do mestre maior, o público, que no final das contas é quem vai mostrar se o que o palhaço faz causa o riso ou não, se provoca, se emociona, e se é de alguma forma transformador.

E aqui se encontra o outro lado da moeda: na verdade o público ajuda o palhaço a aprender consigo mesmo, e sem este aprendizado ninguém se torna um palhaço.

Então, eu não tenho como deixar de acreditar que o ofício do palhaço pode sim ser aprendido, obviamente às custas de muita dedicação e trabalho. As facilidades ou dificuldades natas de cada um são para mim apenas um detalhe a mais neste caminhar. E o que vai ser fundamental para um aprendiz é a paixão e sua necessidade íntima de se tornar um palhaço. Comigo foi desta forma e é a partir de minha experiência prática que eu penso o meu ofício.

Como palhaço eu acredito em alguns princípios e é a busca deles que orienta meu trabalho. Acredito que esta é apenas uma maneira de se ver a arte do palhaço e que cada palhaço deve encontrar a sua. Quando ensino, também me norteio por esses mesmos princípios e através de minha experiência tento levar cada aprendiz a um vislumbre de seu próprio caminho. E é o aprendiz quem vai ter que percorrer esse caminho.

O que é o palhaço? Ou o que é o “estado de palhaço?”

Tenho certeza de que cada palhaço vai responder a essas questões de um modo muito pessoal. Para mim, o estado de palhaço é o resultado de uma experiência no “picadeiro”, onde o aprendiz tem a vivência de “sentir-se exposto”, de “ser visto”, de “revelar” algo íntimo para o público. Experimentar a vivência do “não-fazer”, ou do “fazer” a partir de um impulso real no momento em que ele se relaciona com o público, e não com a ação sendo consequência de uma decisão *a priori*. Mas o “estado de palhaço” pode ser mais abrangente e amplo do que este “primeiro estado de revelação”. Ele pressupõe o jogo entre o palhaço e o público, ou seja, a capacidade do palhaço interagir, utilizando seu repertório de ações, de gags e de idéias, com cada indivíduo da platéia. E o riso nasce como consequência desta interação.

Assim, o palhaço não tem uma forma fixa e definida, ele é um conjunto de impulsos vivos e pulsantes, prontos a se transformarem em ação no espaço e no tempo. Esses impulsos se concretizam ou se manifestam sempre obedecendo três parâmetros: a lógica do palhaço, entendida como sua maneira de “pensar” (o agir e o reagir com seu corpo); a interação com cada indivíduo do público e

o jogo estabelecido entre palhaço e público. Entendo jogo como as pequenas idéias, as micro-situações e relações criadas entre palhaço e público a partir da interação do repertório do palhaço com as reações do público. Essas pequenas relações permitem que o palhaço traga o público para o seu universo, conduzindo-o através de sua atuação.

O palhaço não tem rótulos, ele não é necessariamente “puro”, anjo ou demônio, masculino ou feminino, termos que sempre são relacionados ao palhaço; não podemos querer enquadrar o palhaço.

Ele tem a mesma capacidade de ser e se transformar que a criança possui, sem, no entanto, ser infantilóide. Ele é tudo e nada. O tudo, que num momento de pausa para olhar o público, o chamado ponto fixo, vira nada. E nada, vazio pleno que gera tudo o que o palhaço faz e constrói em cena.

Por ponto fixo entendo a pausa que se segue após um momento de “muito fazer” do palhaço, após uma seqüência de ações que o colocam num problema ou situação constrangedora. A pausa e o olhar para o público mostram a situação do palhaço e como ele se revela nesse dado momento.

O palhaço é pessoal e único e, portanto, amplo demais para ser fixado em um tipo ou em uma maneira única de se comportar.

Combinar o repertório físico e vocal (seu comportamento, suas ações e reações frente a estímulos), o repertório de idéias (a lógica pessoal de cada indivíduo que transparece no palhaço), o repertório de gags (pequenas situações cômicas em seqüência ou isoladas) e, através do jogo vivo e real da cena, interagir com cada indivíduo do público é parte fundamental da técnica do palhaço. Por isso a importância do olhar, pois é através de seus olhos em contato com os olhos de cada pessoa da platéia, que o palhaço pode ir “pescando” um a um na construção de sua relação com o público.

Também é parte do seu fazer técnico o controle do tempo (repetição e variação de ritmo) em que essas combinações e interações acontecem.

A técnica do palhaço é viver e atuar no tempo presente, seguindo sua lógica e seus impulsos, enquanto conduz “pela mão” uma a uma, as pessoas do público.

O que fascina o público quando vê um palhaço atuando, é sua “inteireza”, o prazer com que executa seu número e sua capacidade de estar presente e vivo em cada microssegundo de sua passagem pelo palco. Se o palhaço possui essa “inteireza” e prazer de existir, ele vai emocionar e surpreender a platéia, provocá-la e conduzi-la do sorriso à gargalhada. E cada pessoa do público sairá com a sensação de ter feito parte do espetáculo.

Três questões fundamentais se colocam para mim quando tento passar minha experiência para outros palhaços mais jovens: como o aprendiz desenvolve e revela um “estado de presença” no momento em que atua, o quê ele faz em cena, e como sua atuação se torna cômica?

Sejam quais forem as possíveis respostas a essas questões, acredito que elas podem ser encontradas no trabalho corpóreo.

O palhaço não tem psicologismos, sua lógica é física: ele pensa e sente com o corpo. O palhaço é um ser que tem suas reações afetivas e emotivas todas corporificadas em partes precisas de seu corpo, ou seja, sua afetividade e seu pensamento transbordam pelo corpo.

Para deixar mais clara minha metodologia, farei algumas separações, mas na prática tudo vai acontecendo ao mesmo tempo.

Inicialmente, em minha maneira de trabalhar, os alunos vão passar pela experiência do treinamento energético, que se fundamenta no trabalho a partir da exaustão física, ou seja, por um período prolongado de tempo os corpos devem se mover, sem pausas, variando ritmos e dinâmicas, numa seqüência alucinante de ações e reações físicas, no espaço externo ou em ações internas; assim se pode despertar e dilatar os impulsos físicos e entrar em contato com camadas musculares profundas, o que significa vivenciar sensações que apenas o uso cotidiano do corpo não permite. Trata-se de diminuir o lapso de tempo entre o impulso físico e a concretização da ação no espaço. Por esse caminho, o aprendiz experimenta o “não-pensar” e somente “agir com o corpo”, o que seria, na verdade, “pensar com o corpo”. Através da construção dessa espécie de “dança” cada um desenvolve sua própria maneira de liberar seus impulsos físicos e manter-se num estado de prontidão e concentração que o conecta interna e externamente, dilatando sua presença física (o que mais tarde será sua presença cênica).

Quando observamos um palhaço nesse estado de dilatação, percebemos que algo emana dele, algo que pode não apenas ser visto, mas também “sentido”.

Simultaneamente a esse tipo de trabalho também introduzo um treinamento técnico, que como o próprio nome já diz, visa “tecnificar”, dar forma e controle.

Utilizo diversos elementos técnicos que permitem ao aprendiz desenhar sua presença no espaço e no tempo utilizando princípios inerentes ao ofício do palhaço: precisão das ações e reações, precisão do foco, variações de ritmo, equilíbrio precário, tri-dimensão corporal, o jogo; a relação com o espaço e o parceiro, o ponto fixo, a triangulação, a respiração, relação com objetos, etc.

Mas sem nunca esquecer que qualquer técnica seria vazia sem o detalhe da vulnerabilidade.

A partir do momento em que esse “estado de presença” se torna mais palpável para os aprendizes, entramos no universo do palhaço propriamente dito e passamos a experimentar o “estado de palhaço”.

O “estado de palhaço” é, como já mencionei, um estado de afetividade, de vulnerabilidade, é levar ao extremo a conexão consigo mesmo, é o “saber se ouvir”. É tão importante quanto o saber estabelecer a relação com o “fora”, com o elemento externo: o parceiro, os objetos de cena, as pessoas do público. Pois no fundo, o palhaço é um especialista nesse diálogo de diversas direções, mas que não pode abrir mão da contribuição do público.

Basicamente, busco encontrar o estado do palhaço através da situação do “picadeiro”: o palhaço entra em cena e, a partir do nada, somente se deixando ver e se relacionando com o público, tem que construir algo. É um trabalho sutil, onde mais importante do que fazer e atuar, talvez seja perceber onde um “jogo” começa e como ele se conecta, ou não, com quem está vendo. O palhaço deve se relacionar com cada indivíduo da platéia e atuar para ele.

O “picadeiro” coloca o aprendiz em situação de desconforto, o que leva a um “desmoronamento” de suas defesas naturais, aqueles estereótipos ou fórmulas já prontas, às quais sempre nos apegamos nos momentos de aperto. Nessa situação surge uma série de pequenos gestos que “escapam” ao seu controle, os “gestos-em-fuga”. Estes são preciosos na composição do palhaço, pois são como “sementes”, algo muito pequeno, mas que contém um embrião do futuro comportamento físico do palhaço e de sua lógica de interação com o mundo.

O “picadeiro” ensina o palhaço a dar seus primeiros passos no sentido de perceber o quê fazer diante da platéia, e também o como fazer, o que funciona ou não para cada um, como repetir o que funcionou, como controlar o tempo variando ou mantendo o ritmo e, acima de tudo, como ser sincero e atuar com prazer e no tempo presente. Aos poucos os aprendizes vão conseguindo ampliar o tempo que eles conseguem estar disponíveis, preenchidos pelo estado de palhaço, o chamado tempo de sustentação do jogo, que seria a capacidade de se manter no estado, de jogar (agir e reagir) a partir da lógica do palhaço.

Com o tempo, cada palhaço começa pouco a pouco a coletar material: ações e reações físicas, andares, olhares, sons, etc, que vão compondo e construindo seu comportamento físico e sua lógica de raciocínio e de utilização do corpo. Idéias para futuras cenas também aparecem e o palhaço começa a manusear seu repertório (que surge através do treinamento energético e técnico, do “picadeiro”, de improvisações com objetos, parceiros, de improvisações na rua, etc.) e a buscar o como construir algo que seja cômico e ao mesmo tempo toque o público, provocando ou emocionando. O como fazer pode até ser mais

importante do que aquilo que o palhaço faz em cena. Um outro aspecto que aparece nesse momento é que tipo de estrutura de número (ou espetáculo) vai funcionar para cada um: uma que seja muito codificada e com pouco espaço para o acaso ou uma que seja mais aberta e permita uma relação mais aberta com o público. Este é um degrau importante: todo aprendiz de palhaço tem que construir uma estrutura, uma cena, um pequeno número que seja, para testar com o público. É um salto fundamental na aprendizagem.

Nesse momento do trabalho, o aprendiz começa a perceber o seu próprio tipo de humor e o que funciona para ele frente a um público e ele chega a novas questões tão cruciais quanto as anteriores: O que ele quer causar no público? Que tipo de riso ele quer provocar? Que riscos ele quer correr enquanto palhaço? Como ele quer que sua arte de fazer rir atue na sociedade da qual faz parte?

E ele vai então começar a entender o quão essencial é a figura do palhaço, este viajante no tempo e na história da humanidade, através dos mais diversos espaços, para um mundo que cada dia mais perde sua capacidade de brincar e se reinventar.

E que privilégio e responsabilidade é ser um palhaço como tantos outros espalhados mundo afora e por sociedades tão distintas, fazendo a humanidade rir e se confraternizar em suas diferenças e semelhanças.

E aí o aprendiz de palhaço percebe que ele não tem outra escolha a não ser continuar caminhando...

