

BARROS, Nykaelle. Atalhos e frestas: metodologia de uma pesquisa artística sobre o bufão. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte. UFRN; Mestrado; orientador Marcílio Vieira; Co-orientador José Tonezzi. CAPES; mestrado.

## RESUMO

Este trabalho é parte inicial da dissertação de mestrado intitulada Técnica de bufão: estudo teórico-prático na formação do ator, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGARC, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Com orientação do professor Dr. Marcílio Vieira e co-orientação do professor Dr. José Tonezzi. A escrita reflete sobre a metodologia da pesquisa em artes, a partir da ótica bufonesca. Como esse corpo disforme do bufão pode ser uma ferramenta de diálogo e transgressão social. O ator constrói seu bufão, desenvolvendo um discurso próprio, vindo de suas inquietações e de seu olhar sobre o mundo. Os bufões estão exatamente entre os que se negam a participar do “acordo social”, sem se importar com a moral e os bons costumes: eles mostram-se amorais. Dentro dessa configuração, a escrita e a apresentação acadêmica em artes, mesmo que ainda mantenha certo rigor, pode ganhar novas possibilidades, que dialoguem com a potente técnica do bufão, como um veículo de expressão crítica e poética. Como o olhar a partir da estética do bufão pode influenciar o ator/pesquisador em seus atravessamentos artístico/acadêmicos, como busca, senão de outros caminhos, mas, no encontro de frestas e possíveis atalhos.

**Palavras-chave:** bufão, metodologia, grotesco.

## ABSTRACT

This paper is the early part of the dissertation of Master degree entitled "Buffoon technique: theoretical and practical study on the actor's formation". It's been developed in the Postgraduate Program in Performing Arts (PPGARC), of the Federal University of Rio Grande do Norte - UFRN, with the guidance of Professor Dr. Marcilio Vieira and co-supervision of Professor Dr. José Tonezzi. The writing reflects on the methodology of research in the arts, from a buffoonic perspective. How a shapeless buffoon body can be a tool for dialogue and social transgression. The actor builds his buffoon, developing its own discourse, coming from his concerns and his view of the world. The buffoons are exactly among those ones who refuse to participate in the "social agreement", regardless of the moral and good manners. They show up amoral. Within this setting, the writing and the academic performance in arts, although still keep some accuracy can gain new possibilities that dialogue with the powerful technique of buffoon, as a vehicle for criticism and poetic expression. How the look from the buffoon aesthetics can influence the actor / researcher in his artistic and academic crossings, such as search, if not for other ways, but the meeting of possible cracks and shortcuts.

**Keywords:** buffoon, methodology, grotesque.

Cada lugar tem seu conjunto de regras, seu ritual particular. Cada espaço tem em si de alguma maneira, um manual de utilização implícito. Seja na igreja ou num show de rock, existe um tipo de conduta mais ou menos aceitável, onde se espera um padrão de comportamento que pareça adequado a determinada situação. Dentro da pesquisa acadêmica, mesmo nas artes cênicas, também encontramos diversas regras. A “escrita acadêmica” requer um rigor que muitas vezes propõe dificuldades, pois estamos a falar de um material que não é quantitativo, que não pode ser medido de maneira precisa, mas, que tem em si um grau de subjetividade e de poeticidade que acaba por requerer uma metodologia de escrita mais flexível e até mesmo uma escrita mais “artística”.

A sociedade é regida por um conjunto de regras bem estabelecidas e enraizadas em nossa cultura. Essas regras de conduta, esse padrão de comportamento foi sendo construído gradativamente no Ocidente através de um processo civilizatório, em que a sociedade foi se impondo normas, diretrizes e regras capazes de reger seu comportamento diante dos outros. Como um acordo social de conduta, que garante um comportamento “aceitável socialmente”.

Norbert Elias (2011), analisa como foi se desenvolvendo esse comportamento no Ocidente. Como essas regras foram sendo estabelecidas dentro de nossa sociedade de maneira tão contundente que hoje nos pareçam completamente naturais. Hoje nos parece óbvio, talvez, a maneira de se comportar à mesa, nas refeições. Porém, segundo Elias, esse processo de construção dessa “civildade”, tem haver com as relações de poder entre a chamada “sociedade de corte” (de onde vem o termo cortesia), e os camponeses, que precisam ser diferentes. Seus hábitos não poderiam se equiparar aos de um nobre, visto que este último se configurava como um ser superior, portanto, precisava se comportar de maneira diferenciada dos demais. Refletir e identificar esse processo de construção desse “corpo civilizado”, está sendo de suma importância dentro da pesquisa que venho realizando. Sendo o bufão um transgressor da ordem, vejo que

é necessário compreender como essa ordem foi construída socialmente e como a escrita e a apresentação desta pesquisa podem também ter seu grau de transgressão dentro da produção acadêmica, tão pautada por formatos e regras. Transgredir é de certa forma perturbar a ordem, perfurar a película que protege algo, desencadear uma ou mais ações que invertem ou subvertem a ordem estabelecida. Ocupar de maneira diferente do habitual um determinado espaço. Romper um conjunto de regras. Transformar!

O artista revisita suas referências, entra em contato com temáticas, investiga modos de execução de seu trabalho, uma série de atitudes que são caracterizadas por escolhas. Estas são, geralmente, fruto de reflexões de uma pesquisa realizada para obter um melhor resultado no trabalho. Mas, como podemos conceituar pesquisa no campo das artes? Tomaremos como recorte, a pesquisa em teatro, tentando refletir sobre como esta área dialoga com a pesquisa e as subjetividades de sua prática.

Barba (1995), em sua antropologia teatral, desenvolve uma pesquisa interdisciplinar, transcultural.

A antropologia teatral não busca princípios universais, mas indicações úteis. (...) Ela não procura descobrir leis, mas estudar regras de comportamento. Originalmente a antropologia foi entendida como o estudo do comportamento do ser humano, não apenas no nível sociocultural, mas também no nível fisiológico. A antropologia teatral é, portanto, o estudo do comportamento sociocultural e fisiológico do ser humano numa situação de representação. (BARBA, 1995, p.7 e 8).

Em Barba, a pesquisa está nitidamente imbrincada com a prática. Reflexão sobre a prática e/ou prática reflexiva. O treinamento do ator é desenvolvido a partir de suas referências culturais, em diálogo com outras culturas. Inicialmente, os exercícios vão sendo feitos coletivamente, até que cada ator, tendo observado seu próprio ritmo e comportamento, vai construindo um treinamento individual onde cria um trabalho com personalidade, numa pesquisa sobre si. Suas descobertas se dão a partir da experiência, do treinamento e da reflexão sobre este.

A pesquisa em teatro, bem como em outras artes cênicas, é qualitativa. Não se mede, nem se pretende encontrar dados que comprovem essa ou aquela questão, mas, o trabalho está numa dimensão subjetiva.

A abordagem qualitativa em artes cênicas parte do pressuposto básico de que o universo cênico é construído de símbolos e significados. Nesse sentido, a intersubjetividade constitui uma peça chave na investigação qualitativa e o ponto de partida para captar de forma reflexiva os diferentes significados estéticos e sociais. (FLORENTINO, 2012, p. 3).

A pesquisa em teatro, portanto, se debruça sobre a prática. O teatro se configura nessa *práxis*, onde teoria e prática estão entrelaçadas, e uma não existe sem a outra. Como compreender como se dá o equilíbrio *extracotidiano* (BARBA, 1995, p. 34), sem experimentá-lo? Apenas a leitura dos procedimentos técnicos de um determinado treinamento não é suficiente para a apreensão desta técnica. Faz-se necessário experimentar no próprio corpo tais procedimentos. Os métodos são criados para facilitar a compreensão e utilização das técnicas teatrais diversas. Buscando compreender as especificidades, a complexidade própria de cada uma delas. Como achar o tempo cômico da comédia sem treinar corporalmente a *gague*<sup>1</sup> a ser apresentada?

A experimentação faz parte da pesquisa teatral. Telles (2007) afirma que “a experiência como prática possibilita ao sujeito exercer escolhas, que, no caso, seria de uma técnica que gere seu aperfeiçoamento” (p. 2). Cada ator e/ou grupo de teatro, em algum momento de seu trabalho, necessita buscar uma ou mais técnicas que possam corresponder as suas criações. O desenvolvimento de uma estética própria, mesmo que inspirada em outras tantas, passa por diversas experiências, onde a reflexão se faz presente todo o tempo.

---

1 Versão brasileira do termo em inglês *gag*, que é uma sequência de ações cômicas utilizadas pelos palhaços, que existem há gerações e que são as chamadas “cartas na manga” para fazer rir.

Quando a pesquisa em teatro se dá dentro da academia, algumas dificuldades vão se colocando perante o pesquisador. Desenvolver uma escrita reflexiva sobre uma prática subjetiva e tantas vezes efêmera, muitas vezes é um salto no escuro, onde não se sabe ao certo onde iremos pisar ao cair. A metodologia aplicada a prática teatral, é fundamental para conduzir o desenvolvimento do trabalho artístico e traçar as metas a serem alcançadas. Parece que colocar no papel este caminho, também requer certa metodologia. Como explicitar uma prática em processo? Como desenvolver um pensamento claro sobre a construção de um espetáculo, por exemplo, que possa evidenciar os caminhos metodológicos e a estética desse trabalho?

O texto acadêmico possui regras e formalizações, que, de fato, são necessárias para uma melhor organização do pensamento e da compreensão do leitor. Mas, como articular essas regras com o fazer poético e sensorial do teatro? Como não sucumbir a frieza textual, velando assim a essência de seu fazer artístico?

A pesquisa acadêmica em artes cênicas tem suas peculiaridades. O objeto de nossa pesquisa é vivo, mutável, efêmero e interdisciplinar. O teatro é em si uma arte híbrida com outras artes e outras áreas de conhecimento.

Para a constituição de uma metodologia da pesquisa em artes, deve-se considerar a ausência de parâmetros técnicos e estéticos universais e, por isso, a necessidade de que a autoria artística englobe também, e principalmente, a poética do processo como paradigma para as operações que tecerão a metodologia e o próprio objeto. Toma-se a premissa da pesquisa artística como lugar de não saber permanente, de dúvida, incompletude ou insatisfação. O artista-pesquisador seria, nessa acepção, um potencial agente de transformação, indo sempre em direção a algo que ele não vê, que não sabe, algo que não está. (FERRACINI; TROTA; BRAGA, 2013, p. 6).

Podemos pensar então, que, nesse lugar de não saber, a experimentação de diversas metodologias, pode auxiliar a encontrar um caminho favorável para o desenvolvimento da pesquisa. A obra está sempre em trânsito, transformando-se e gerando novas inquietações. Perguntar-se e permitir-se duvidar sempre. Compreender a pesquisa como um fluxo contínuo que pode seguir vários caminhos e atalhos, mas, ter a consciência de que cada caminho parte de uma escolha e a cada escolha há uma consequência.

Segundo Florentino (2012), qualquer que seja a abordagem metodológica, dois pontos são fundamentais: coletar toda a informação necessária e estruturar estas informações de uma maneira lógica, organizada. Ainda que não necessariamente nesta ordem. Afirma ainda, que “o método básico de toda ciência consiste na observação dos dados ou fatos e a interpretação de seus significados” (p. 7).

Mas, quando se está dentro da pesquisa como agente participante? Como podemos observar e interpretar os fatos, sem que nosso envolvimento nos impeça de ter um distanciamento crítico?

A pesquisa-ação é um método onde o pesquisador está como observador e agente ativo na pesquisa. Ele faz interferências no processo, pois que seu objetivo é interferir de maneira produtiva na pesquisa em que está inserido. A observação participante, por sua vez, não se coloca como agente de interferência direta, mas, está envolvido completamente, sendo necessário um registro minucioso, que pode ser feito em material audio-visual, para que o pesquisador possa observar inclusive a si mesmo, dentro do processo de construção do trabalho realizado.

O que concretamente o pesquisador deve fazer para submergir e fazer revelar em um processo de observação participante? A resposta a essa indagação pode ser assim sintetizada: o pesquisador qualitativo deve tratar de responder as perguntas “quem”, “o que”, “onde”, “quando”, “como” e “por quê” alguém realiza algo. Esse conjunto de indagações converge suas atividades para situarem os dados mais

significativos que fornecerão a interpretação dos fatos e acontecimentos circunscritos no estudo investigado. (FLORENTINO, 2012, p. 13).

O grupo Bufões de Olavo, vinculado ao grupo de pesquisa cadastrado no CNPq, Teatro:Tradição e Contemporaneidade, na linha de pesquisa Cena e Contágio, coordenada pelo professor Dr. José Tonezzi, desde 2010 pesquisa e pratica o trabalho com o palhaço, dentro do universo estético do grotesco, de onde parte o projeto de pesquisa Teatro das Disfunções, que foi base para vários projetos de iniciação científica. O grupo atualmente se debruça sobre o estudo da técnica de bufão, investigando as especificidades dessa técnica, como ela se configura, seus conceitos e características e quais as suas possíveis contribuições no estudos de teatro contemporâneo.

Dentro deste grupo, desenvolvo a pesquisa de mestrado intitulada Técnica de Bufão<sup>2</sup>: estudo teórico-prático na formação do ator. Onde pretendo começar a responder algumas das diversas inquietações que permeiam nosso trabalho de pesquisa e produção artística nesses cinco anos de grupo. Para tanto, os registros serão de extrema importância para observar como se dá apropriação dos exercícios específicos do trabalho com o bufão, aprendidos em oficinas e leituras. A experiência destes exercícios, feitos repetidas vezes e adaptados a diversos temas e situações, produzem um material corpóreo-vocal que provavelmente será a base para a criação de nossos personagens-bufões.

E como organizar todo o material subjetivo que há de ser gerado a partir dessas criações? É possível traçar um caminho mais ou menos lógico na construção dessas figuras com base nos estudos e nos exercícios praticados? Como não induzir os resultados ou melhor ainda: como encontrar as respostas estando mergulhada no processo de elaboração de uma dinâmica de trabalho?

E se a obra é, ao mesmo tempo, um processo de *formação* e um processo no sentido de processamento (...), é porque, de alguma forma, a obra interpela os meus sentidos, ela é um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento de significados já estabelecidos. Ela perturba o conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: ela *me processa*. (...) A obra, em processo de instauração, me faz repensar os meus parâmetros, me faz repensar minhas posições (REY apud FERRACINI, 2013, p.6).

O processo de construção de cada bufão, dentro do treinamento do grupo, é ao mesmo tempo um processo de afeto por este universo crítico que dialoga com os problemas da sociedade. Descobrir o que nos incomoda e sobre o que queremos discutir. Construir um corpo disforme, reflexo de uma sociedade onde os valores estão deformados. Este processo de adentramento em si e em suas próprias deformações, modifica a maneira como realizamos os exercícios e gera reflexões que atravessam nossas individualidades. Não se trata apenas de um processo artístico, mas, uma construção que traz em si todo um contexto sociocultural que nos afeta e nos inquieta.

Os bufões na Idade Média, eram figuras que através de sua imagem e de seu discurso criticavam a sociedade. Eles estavam à margem dos padrões estabelecidos, viviam da sua maneira, com uma liberdade que transgredia a ordem e a moral estabelecidas pelos cânones religiosos que submetiam a sociedade medieval a um comportamento rigoroso. Eles em geral não eram atores, mas, figuras que possuíam verdadeiramente alguma deformidade física e que se utilizavam disso para sobreviver.

(...) eles continuavam sendo bufões e bobos em todas as circunstâncias da vida. Como tais, encarnavam na fronteira entre a vida, ao mesmo tempo real e ideal.

---

2 Figura característica da comicidade na Idade Média. (BAHKTIN, 1996).

Situavam-se na fronteira entre a vida e a arte (numa esfera intermediária), nem personagens excêntricos ou estúpidos nem atores cômicos. (BAKHTIN, 1996, p.7)

Na contemporaneidade, muitos atores “constroem” seus bufões. Num processo de travestimento físico, onde moldam seus corpos, deformando-os cenicamente, simulando as deformidades e produzindo imagens grotescas. A importância maior do bufão parece estar no seu discurso, na maneira como critica a sociedade. Investigar esse comportamento anárquico coloca o ator numa posição crítica muito peculiar. Não se trata de julgar o que é bom ou mal na sociedade, mas apresentar de maneira contundente o que a constitui: seus vícios, seus valores. Os temas que de alguma maneira são negligenciados ou discutidos superficialmente, são levados ao extremo, colocando uma lente de aumento nas situações mais bizarras ou incômodas, para justamente fazer o público refletir sobre essa sensação de desconforto ou estranhamento causado. Rir, mas de si mesmo e das vilanias das quais somos capazes. Rir e refletir sobre as doenças de nosso tempo, sendo a própria doença personificada. O bufão seria assim, uma espécie de alegoria do indizível. Mostra aquilo que todos sabem que existem, mas, que ninguém quer ver.

Nesse sentido, são necessários exercícios que desenvolvam o senso crítico do ator, não apenas no caráter reflexivo, mas também de construção de um discurso mais aberto, anti-moralista, que possa se distanciar dos referenciais morais comumente aceitos e trazer uma investigação mais ampla desse comportamento social no qual estamos imersos.

Buscamos um caminho que, apoiado na experimentação prática, possa produzir um trabalho teórico capaz de contribuir para nossa compreensão a cerca desta técnica. Articular prática e teoria têm sido de fato um desafio no campo das artes cênicas. Na busca de compartilhar as descobertas em laboratório de criação, dialogando com outros artistas sobre o ato de criar e construir subjetividades. A idéia de “não-artigo” (FERRACINI, 2013), traz um referencial muito importante para se pensar essa escrita que é acadêmica, mas parte de um objeto artístico em constante mutação.

Portanto, colocamos-nos em laboratório para buscar um jogo instigante entre práticas e teorias. A palavra *teoria* guarda um campo semântico rico que também fala do olhar curioso e irreverente, ao mesmo tempo festivo, ou seja, uma atitude celebrativa de ver à distância, ainda que estejamos envolvidos no calor da prática. Para ver e tocar na experiência, produzimos um caminho dito teórico, ainda que em uma narrativa impregnada das sutilezas e aventuras da prática. (FERRACINI; TROTA; BRAGA, 2013, p. 6).

As experiências vão nos alimentando, trazendo novas dúvidas sim, porém, vão aprofundando o discurso e provocando o pensamento reflexivo. Esta aventura que é criar, seja um espetáculo, um treinamento, um texto, nos modifica de diversas formas. Escrever sobre nossa prática nos impele a repensar o que se tem feito ou pensar no que não foi pensado. Nos envolve em um exercício que também é criativo, onde buscamos as palavras que nos parecem mais adequadas para dizer o que começamos a identificar no nosso trabalho. Pesquisar parte sempre da instigação da curiosidade. De querer desvendar algo e ao escrever dividir essas descobertas. Mais que um registro, a escrita da pesquisa em arte, é um ato de compartilhamento das nossas inquietações mais profundas. Um ato íntimo em que abrimos ao outro os processos que nos atravessam enquanto artistas/pessoas que encontram na arte um modo de se expressar e de “se dizer”. Aprendemos a perguntar, porque são as perguntas que vão impulsionar nossa caminhada. O caminho trilhado é o método pelo qual vamos nos conduzindo, os atalhos são os diversos procedimentos a serem tomados através de nossas escolhas.

Alguns procedimentos são essenciais dentro da metodologia que estamos

abordando. Um desses “atalhos” que servem para encurtar caminhos, é encontrar com pesquisas realizadas anteriormente sobre o mesmo tema. Elizabeth Lopes<sup>3</sup>, tem produção textual e desenvolve oficinas práticas com a técnica do bufão. Sua pesquisa apresenta vários caminhos sobre conceitos e características dessa figura que contribuem para o nosso entendimento e apropriação.

O grotesco, como uma categoria estética que pressupõe uma comicidade degradante, como aquela presente nos participantes das festas carnavalescas, tem na sua concepção um enfoque corporal. A monstruosidade do corpo grotesco nos revela a relação entre forma interna e externa. A expressão alegórica deixa entrever uma visão de mundo na sua distorção física, moral e espiritual. O grotesco é um instrumento da crítica que acaba com tudo, mas como a existência é indissolúvel, cria situações desumanas. As imagens disformes dos corpos grotescos ressaltam, concretamente, a tal “segunda” natureza do homem. (LOPES, 2005, p. 13).

O universo grotesco serve de base para nossa construção estética. A distorção física é experimentada e através de vários jogos, vamos descobrindo nosso discurso. Quem são os bufões contemporâneos? Como podemos nos configurar bufões cenicamente, sem nos tornar uma mera reprodução das imagens dos bufões medievais. Quais os tabus e as inquietações de nossa era? Quem são os reis que devemos provocar? Descobrir a *nossa* “segunda” natureza. Não somente um processo de crítica à sociedade, mas também, de auto-crítica. Quais as nossas próprias deformidades?

Dentro de nossos treinamentos, o exercício do diálogo é fundamental. Além disso, serão feitas entrevistas semi-estruturadas, ou seja, de maneira mais aberta, incentivando a fala sobre o processo. As avaliações dessa prática são constantes, porque necessitamos sempre nos redescobrir. Os procedimentos metodológicos vão sendo transformados, descobrindo novas formas de abordagem. Buscando acessar o íntimo dessa construção artística, que não só gerará um espetáculo mas, sobretudo, uma base de treinamento a ser utilizada pelo grupo, que é um dos focos dessa pesquisa.

Uma das inquietações na escrita de um material sobre o bufão, é como transmitir a irreverência de sua figura. Mais uma vez, nos deparamos com a necessidade de uma outra maneira de escrever, que seja capaz de traduzir o jogo com a máscara grotesca. Como falar de um corpo que caminha com pedaços disformes, construído a partir de um discurso blasfemo? Como blasfemar dentro da academia? Subjetivo demais! E a arte aqui dentro senhores precisa ser ciência! Mas, a nossa ciência também pode ser poesia. O bufão também pode ser um profano poeta, um corpo político, uma ferramenta de transgressão!

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. São paulo – Campinas: HUCITEC; Editora da INICAMP, 1995.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Vol. 1. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

---

3 Professora de atuação na Graduação e no programa de Pós-Graduação em artes Cênicas na Escola de Comunicações e Artes, na USP.

FERRACINE, Renato, TROTA, Rosyane, BRAGA, Bya. *Pesquisa em Artes Cênicas*. In: ISAACSSON, Marta (Coordenação) *Tempos e Memórias: vestígios, ressonâncias e mutações*. Porto Alegre: Editora AGE, 2013.

FLORENTINO, Adilson. *A pesquisa qualitativa em Artes Cênicas: romper os fios, desarmar as tramas*. In:

LOPES, Beth. *A blasfêmia, o prazer, o incorreto*. Revista Sala Preta. No. 05. São Paulo: USP, 2005.

TELLES, Narciso. *Pesquisa em Artes Cênicas: textos e temas*. Acesso em: 12/06/2015 no link:

[http://books.google.com.br/boo?id=JRq6LWgdERgC&printsec=frontcover&dq=narciso+telles+pesquisa+artes+c%C3%AAnicas&hl=pt-BR&sa=X&ei=FFzkUu\\_hL47LkQfC94GABA&ved=0CDcQ6AEwAA#v=onepage&q=narciso%20telles%20pesquisa%20artes%20c%C3%AA](http://books.google.com.br/boo?id=JRq6LWgdERgC&printsec=frontcover&dq=narciso+telles+pesquisa+artes+c%C3%AAnicas&hl=pt-BR&sa=X&ei=FFzkUu_hL47LkQfC94GABA&ved=0CDcQ6AEwAA#v=onepage&q=narciso%20telles%20pesquisa%20artes%20c%C3%AA)

\_\_\_\_\_. *A experiência como atitude metodológica na pesquisa em teatro*. Artigo publicado nos anais do IV Reunião científica, 2007. Disponível no site Memória Abrace – Reuniões – GT Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação. Acesso em: 10/06/2015 no link: <http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Pedagogia/A%20experiencia%20como%20atitude%20metodologica%20na%20pesquisa%20em%20teatro%20-%20Narciso%20Telles.pdf>