



*Teatro do Oprimido & Palhaçaria:
Conversas e Convergências*

*Aline Helena Elingen
Araxane Jardim
Déia Alencar
Isaque Conceição
Jaqueline Iepsen*



*Teatro do Oprimido & Palhaçaria:
Conversas e Convergências*



**Teatro do Oprimido e Palhaçaria
Conversas e Convergências**



Palhaça Assuntina

Comparsaria das Façanhas

Grupo de Pesquisa Teatral Realejo EnCena

2021

Ficha Técnica

PESQUISADORES

ALINE HELENA ELINGEN
DÉIA ALENCAR
ARAXANE JARDIM
ISAQUE CONCEIÇÃO
JAQUELINE IEPSSEN

COORDENAÇÃO GERAL
JAQUELINE IEPSSEN

EDIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO
EDUARDO TEIXEIRA

IDENTIDADE VISUAL DO
PROJETO:
HENRIQUE DALLMEYER

IDENTIDADE VISUAL E EDIÇÃO
DO E-BOOK:
ISAQUE CONCEIÇÃO

DIVULGAÇÃO NAS REDES SOCIAIS
ALINE HELENA ELINGEN

Realização:



Financiamento

EDITAL
CRIAÇÃO E FORMAÇÃO
DIVERSIDADE DAS
CULTURAS



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



RISO, ACOLHIMENTO E OUTRAS INSPIRAÇÕES DO TEATRO DO OPRIMIDO EM CONFLUÊNCIA COM ONDAS DE PALHAÇARIA

Esse texto procede de vários lugares e tempos, para falar de coisas simples, a maior parte das quais desaguaram em uma conversa gostosa, uma das atividades da pesquisa que originou esse e-book. Um texto dissertativo, com início, meio e fim, é muitas vezes árduo de escrever, porque significa entrar em uma lógica de pensamento que nem sempre nos serve, por isso lançarei drops, balas ou respingos de algumas ideias que brotaram nesse divertido diálogo. Como começo, adianto aqui algumas procedências que me ajudaram a trazer essas ideias.

Minha inserção nos movimentos do teatro do oprimido (TO) vem de longe, pois tive a alegria de participar do Plano Piloto da Fábrica de Teatro Popular, desenvolvido por Augusto Boal nos CIEPs do estado do Rio de Janeiro, em sua volta do exílio, em 1986. Poucos anos depois, com outros cinco participantes dessa experiência, fundamos o Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro (CTO-Rio), com a direção do Boal. Desde 1994, quando ingressei no magistério superior – primeiramente no curso de Psicologia da UFRJ, depois nos cursos de Teatro da UFRGS, utilizo o TO em minhas aulas e ministro cursos em disciplinas especialmente criadas para a difusão dessas técnicas.

Minha experiência com palhaçaria, por outro lado, é indireta, seja como espectadora de apresentações e intervenções, seja como orientadora de graduação e pós-graduação, em projetos como Clown e Micropolítica - iniciação científica sobre o grupo francês Caravane Théâtre, com os bolsistas Ítalo Cassará e Juliana Morosini -, ou a dissertação “Da discussão ‘clown ou palhaço’ às permeabilidades de clownear-palhaçar”, de Patrícia Sacchet, para citar os exemplos mais

importantes de minhas alianças.

Postos esses lugares reconhecíveis – certamente há outros menos evidentes – espalho alguns respingos que a interseção dos temas Teatro do Oprimido e Palhaçaria suscitou.

O primeiro impulso que me surgiu sobre o tema da pesquisa Teatro do Oprimido e Palhaçaria se referia ao que vi e experimentei em oficina, conversas, textos e vídeos do grupo francês Caravane Théâtre, dirigido por Jean-Pierre Besnard. Segundo minha percepção de quase duas décadas atrás, eles inserem o clown junto aos espect-atores do teatro do oprimido, o palhaço reage aos diferentes momentos de uma sessão de teatro-fórum, por exemplo, lado a lado dos espect-atores. Também em uma oficina da qual participei percebi que o clown – conforme nomenclatura utilizada pelo grupo francês – ou palhaço imprime uma leveza e humor aos exercícios e jogos, refinando um pensamento sobre o que está sendo proposto e como está sendo executado.

Essas percepções ressoam a ideia de que o clown/palhaço engendra um exercício micropolítico, cuja explicação cabe desenvol-



Primeira Edição Teatro de Fato em Guaíba 2010

ver um pouco, como mais uma de minhas “procedências”. Essa diferenciação entre micro e macropolítica vem de uma crítica a partir de uma falência das revoluções e das militâncias do século XX e do entendimento de como alguns movimentos revolucionários se tornaram regimes totalitários e genocidas. Num pensamento que privilegia o movimento e a mutação constantes, macropolítica é aquela dos territórios reconhecidos, das grandes definições identitárias, dos partidos, associações e dos embates em torno do Poder de Estado. Para o teatro, por exemplo, diz respeito a seus territórios estabelecidos, às grandes categorizações, já quase “naturalizadas”: O Diretor, O Ator, O Texto... Micropolítica é a dos desmanchamentos, da agitação das partículas que compõem os territórios existenciais e outros, das assim chamadas linhas de fuga, que desfazem essas territorialidades conhecidas, propiciando ou forçando a composição de novos territórios. Pode-se, então, dizer que exercícios micropolíticos de e em uma realidade são as agitações moleculares que a fazem fugir por todos os lados, das grandes categorizações que eventualmente a aprisionam, abrindo ocasião para a emergência do novo, não como mera novidade, mas como deslizamento e criação incessantes de mundos. Por isso, as revoluções não podem ser apenas macropolíticas, porque há agitações

moleculares que podem estar funcionando de outro modo. Há que atentar para a agitação não visível de partículas em movimento incessante, para as micropolíticas.

A palhaçaria, então, faz deslizar e multiplica os sentidos que podemos dar às situações de opressão e às formas vislumbradas para sair dela. Agita as moléculas dos corpos físico e social.

Compreendi, entretanto, que a ênfase da pesquisa desse projeto se dá mais no caminho inverso: quais exercícios e jogos do teatro do oprimido podem contribuir/servir para os estudos e práticas de palhaçaria? Talvez possamos pensar que todos servem, no sentido de que aguçam uma atenção, uma escuta, um olhar para si e para os outros, que podem ajudar palhaços, palhaças e palhaces a “receberem, acolherem” o mundo – os mundos interior e exterior – e criarem outros tantos.

Quando eu trabalhava com Boal, pude vê-lo criando alguns exercícios nas oficinas, alguns dos quais me lembro bem de onde surgiram, lembro a história de alguns jogos; era muito instigante nele essa liberdade de criação. Nas oficinas mais longas, ele pedia para os participantes trazerem exercícios ou jogos e brincadeiras de criança, para mostrar e propor aos demais. Daí, acabava transformando aquilo trazido pelos alunos e incorporando ao arsenal do teatro do oprimido. Creio que outras pesquisas podem fazer a mesma coisa. No caso, ele incorporava a nova atividade aos objetivos das categorias do TO ou poderia vir a criar uma categoria nova, desde que coerente com sua proposta de utilizar o teatro para a igualdade social, enfim, para mudar o mundo.

Conforme o grupo que se trabalhava – estou falando do CTO-Rio do início dos anos 1990 -, o arsenal de exercícios prontos, às vezes, virava quase jogo de salão, porque muitas pessoas não estavam mais acostumadas a brincar... Eram adultos, sindicalistas ou de



Primeira Edição Teatro de Fato em Guaíba 2010

outros grupos para quem as brincadeiras em grupo envolvendo, ritmo, movimento e criações entre os corpos tinham ficado na infância. Isso, por si, já é libertador, retirar os corpos de seu preparo para a produção e exploração. Em uma entrevista no início do livro 200 Exercícios e Jogos, no clima das lutas dos anos 1960 e 1970, Boal fala da desmecanização dos corpos proposta pelo teatro do oprimido, que alcançou uma dimensão de alegria do brincar depois que os exercícios e jogos extravasaram do meio teatral para outras realidades mais duras. Nas oficinas de teatro do oprimido, as pessoas riem bastante e se soltam muito, brincam, porque não há a exigência de uma performance modelar e Boal sempre frisou que não era pra ninguém sofrer executando os exercícios, as descobertas e experimentações devem ser prazerosas. A brincadeira em si já é algo revolucionário, e o Boal sabia disso, mas alguns de seus seguidores não sabiam. Boal se divertia com o jogo de atores, com as entradas em cena e curtia isso, não necessariamente precisando o teatro fórum ter o tempo todo um debate político totalmente direto e explícito, porque ele via a política também nessa entrada em cena, nesse jogo e na alegria. Podemos pensar em um tempo livre ocupado de modo não produtivo, liberto da subserviência ao capital.

Eu senti, depois de trabalhar com teatro do oprimido, que Boal criou um modo da gente “estar à vontade” de fato, porque não há uma busca de excelência na performance ou um virtuosismo, mas o contato entre atores, atrizes e com o público é o principal. Isso o teatro de rua proporciona também, dependendo da linhagem, é preciso estar preparado, porque tem algumas situações de teatro do oprimido e de teatro de rua que são uma prova de fogo. E quem exerce a palhaçaria se expõe assim o tempo todo.

Esse tipo de preparo da atuação-curinga serve para o palhaço, determinadas atividades que exercitam uma atenção pra si e uma atenção para os outros, um acolhimento. Há exercícios que mobilizam capacidades de improvisar a partir da escuta e observação do outro, e é possível fazer mudanças nos próprios exercícios a favor da palhaçaria.

Dito de outro modo, no teatro do oprimido, é importante ficar à vontade para receber o outro, não só nos exercícios e jogos, mas também, por exemplo, na prática do Teatro Fórum: poder ouvir, poder receber, para devolver. E o palhaço devolve de um outro jeito, o palhaço tem isso de conseguir deixar chegar, de escutar, de prestar atenção e de devolver de um outro jeito.

Juliana Jardim, artista-pesquisadora de São Paulo e do mundo, que também trabalha com palhaçaria, fala de “desdramatizar”. Percebo que o palhaço desdramatiza... Nesse caso, me inspiro também na pesquisa de mestrado de Domenico Ban Jr, que ressalta o quanto a gente dramatiza a vida. O drama como a gente conhece, com início, meio e fim, que tem um conflito, que se desdobra, se tornou um modus operandi nas nossas vidas, que impregna o nosso modo de viver. Por outro lado, a gente tem, no Brasil, uma riqueza, uma propensão para a brincadeira, que põe, ao nosso alcance, meios de fazer essa desdramatização, a gente tem recursos pra isso, na nossa cultura, na nossa vida, na nossa infância. Percebo que o palhaço é um dos que podem galvanizar esse caldo cultural e ser uma grande força a desdramatizar a vida.

O Boal, por sua vez, apesar de ser um professor de drama, que muito jovem foi estudar nos Estados Unidos porque queria ser dramaturgo, ao mesmo tempo que conhecia essas leis do drama e trazia isso para o seu teatro, algo nele tinha um

encantamento da experimentação, do humor, que atravessavam o próprio drama e faziam uma política molecular da alegria. Boal era encantado com o humor, ele ria dele mesmo, dos próprios planejamentos que davam errado. A militância não tem que ser um drama, porque o drama favorece o poder. No caso do tema da pesquisa que inspirou esse texto, usar a experiência e sensibilidade como palhaço e desdramatizar os problemas já ajuda muito. A brincadeira é uma realidade, a realidade não precisa ter uma lógica racional, cartesiana, que favorece o produtivismo e promove a nossa miséria.

Michel Foucault escreveu um prefácio a um livro que eu gosto muito, "O Anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista", em que uma das dicas é: "não se apaixonem pelo poder", e Nietzsche nos ensina a diferenciar poder de potência. Entendo poder como esse poder instituído que está a favor da manutenção de hierarquias, e potência essa que nos bota na vida, as mudanças que de fato mudam alguma coisa são aquelas que acionam as nossas potências. Na nossa cultura, temos muita potência, potência de desdramatizar e de parar de buscar uma vida apenas produtiva, libertador é sair fora da lógica da produtividade e surfarmos as ondas e fluxos de criação. Ailton Krenak diz que a vida não é útil no sentido de não ser utilitária. O palhaço nos inspira e nos ensina a não ter vergonha das inutilidades. Apesar de sermos constantemente instados a fazer o discurso da utilidade, do para quê serve, dos objetivos, o grande alívio é que "A vida não é útil", e temos, tão perto de nós, os povos originários nos ensinando e vivendo isso.

Sobre a impressão de algumas pessoas de que o palhaço trabalha questões pessoais, enquanto o teatro do oprimido trabalharia questões mais sociais e, por isso, teria maior eficácia política, podemos aguçar o olhar, a escuta, nossas percepções dos micro-



Primeira Edição Teatro de Fato em Guaíba 2010

movimentos da vida, e ver que essa distinção entre pessoal e social não diz tudo do que acontece nos movimentos e transformações em vários níveis. Costumo pensar isso também para trabalhos de pesquisa e escrita na universidade, diferenciar quando um TCC, uma dissertação, uma tese, por exemplo, giram em torno do umbigo do autor – considerando pejorativamente o umbigo – e quando isso que parece uma escrita pessoal está grávida de mundos. Alguns orientandos comentam sobre suas teses um medo: "eu vou ficar falando só de mim?", e eu digo que às vezes "o de ti é algo que é prenhe de mundos", porque está fazendo sentido pra mais gente além de si mesmo, e as pessoas alcançam isso, vai contagiar outras pessoas, porque aquilo não é só de quem viveu o que está ali escrito...

No caso do palhaço se pode perceber também isso: o quanto aquilo que parece ser um riso acerca de uma característica daquela vida que o encarna ou uma atividade extremamente cotidiana, até aparentemente banal, está grávida de mundos, evoca e ressoa pequenos mundos de tantas gentes, diz de modos de viver, ri deles e instiga a criação de outros mundos. O palhaço é grávido de mundos, porque ele absorve e devolve o tempo todo. Então, às vezes algo que parece ser um problema da torneira da pia da cozinha com a qual ele faz graça, para usar um exemplo surgido na conversa que originou esse texto, está atravessado de questões que falam de todo mundo, do humano, da tentativa de conciliar, de ser eficiente, uma série de coisas que não

podemos reduzir a um julgamento de que é pessoal demais, por isso não seria político. Há política em cada gesto nosso, há molecularidades que nos arrastam a viver de determinados jeitos sobre os quais às vezes a gente nem se dá conta, o palhaço nos traz essa percepção pelo corpo, pelas sensações. Cruzando todos esses pensamentos, uma força dessa pesquisa, que pode durar toda uma vida, seria, na prática, pegar, a cada vez, o detalhe de quando um exercício de teatro do oprimido aciona exatamente a gravidez de mundos. Ou, inspirados nos modos que o Augusto Boal tinha de criar, engravidar de mundos exercícios e jogos já existentes. Teatro do oprimido e palhaçaria são práticas que se recusaram a se tornar mercadoria, ainda que possam se tornar muitas vezes, porque quando é só mercadoria, aquilo acaba ali, compra-se ela e acabou, mas quando é uma prática que envolve um tipo de iniciação também, traz um aprendizado de um modo de ser, tem uma repercussão. O mundo está numa fase extremamente produtivista e o capitalismo duro demais. Essa aliança proposta pela pesquisa tem uma força, porque o palhaço, de um modo inusitado, pode ser revolucionário, algo que o teatro do oprimido sempre almejou.

ALIANÇAS EXPLICITADAS (VULGO REFERÊNCIAS)

BALESTRERI, Silvia. Teatro e produção de subjetividade: exercícios micropolíticos. Projeto de pesquisa. Porto Alegre: DAD/IA/UFRGS, 2005. Acesso restrito.

BAN JR, Domenico. Ensaíos para microteatro - O canto do necessário no espírito que ri: corpo-artista, ator-dançarino, teatro ressonante. Porto Alegre: PPGAC/UFRGS, 2021. Proposta de dissertação para a banca de qualificação. Acesso restrito.

BOAL, Augusto. 200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

CARAVANE THÉ TRE. Théâtre Forum & Clown Association Toulouse. Sítio web: <https://www.caravane-theatre.com/> Acesso dia 15 de agosto de 2021.

DELEUZE, Gilles. Um manifesto de menos. In: ... Sobre o teatro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

FOUCAULT, Michel. "O Anti-édipo: uma introdução à vida não fascista". Cadernos da Subjetividade, São Paulo, núm. esp., p.197-200, jun/1996.

JARDIM, Juliana. Pensar a desdramatização a partir de uma aliança (e alguns risos) com Sotigui Kouyaté: um texto-fala em sete fragmentos. aParte. São Paulo, v. 4, p. 49-61, set. 2011.

KRENAK, Ailton. A vida não é útil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SACCHET, Patricia de O. F. Da discussão "clown ou palhaço" às permeabilidades de clown-palhaçar. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/17730>



Silvia Balestreri
UFRGS