

## *Experimentações Clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida*

Kátia Maria Kasper (Tese de Doutorado em Educação, na área de Educação, Sociedade, Política e Cultura. UNICAMP. Bolsa FAPESP. Defesa: 02/2004 - Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elisa Angotti Kossovitch).

Partindo da participação como “observadora”, em um processo de iniciação ao clown pessoal, do Lume - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Universidade Estadual de Campinas -, esta pesquisa analisa aspectos da potência política do palhaço, poderoso aliado na construção de outras possibilidades de vida.

Os palhaços mostram-nos que outros mundos são possíveis, construindo outras lógicas. Eles nos contagiam, permitindo que nos afetemos pela alegria, pelo jogo, pela rebeldia. Não só como afirmação de um mundo às avessas – conforme já afirmou Mikhail Bakhtin a propósito dos cômicos, bufões e bobos da Idade Média e do Renascimento -, mas enquanto abertura de mundos, afirmação da possibilidade de uma pluralidade de mundos. Os palhaços fazem isso com humor, dos mais diferentes modos. Nesse sentido, podemos aprender com eles também a respeito de resistência e criação.

Investigando diversas maneiras possíveis de tornar-se clown, analisamos aspectos históricos e traçamos processos de formação de vários palhaços contemporâneos, apresentando algumas metodologias de ensino da arte clownesca. Entre elas, a do clown italiano Nani Colombaioni (do filme *I Clowns*, de Federico Fellini), construída numa perspectiva tradicional circense e a da canadense Sue Morrison, criada por seu mestre, Richard Pochinko. Após uma formação “tradicional” de clown europeu, Pochinko esteve em contato com povos indígenas norte-americanos, aprendendo a respeito do clown sagrado, e criou uma metodologia singular para o clown. Abordamos também o trabalho da Escola de Teatro de Jacques Lecoq, na França. Tal escola foi uma referência em termos de trabalho no teatro com clown pessoal. O Lume tem um processo de trabalho com o clown, cujo ponto de partida foi o ritual de iniciação. Seu processo de pesquisa é aberto, envolvendo sempre a possibilidade de novas criações e mudanças, que foram acompanhadas por nossas investigações, de 1995 até 2003.

Diferentemente de um personagem, o clown opera com uma lógica própria, envolvendo modos de agir, pensar, sentir singulares. Através de uma abordagem transversal, inspirada também em aspectos da filosofia deleuzeana da diferença, exploramos a criação dos corpos clownescos, os quais, nessa arte, são os grandes diferenciadores. O corpo clownesco, que ultrapassa uma forma desenhada pelo figurino e a maquiagem, compreendendo um “feixe de im-

pulsos”, um corpo preparado para “pensar em movimento”, aberto para a alteridade, nos possibilita outras apreensões das relações entre corpo e pensamento. Corpo criado na experimentação, exposto, disponível para o jogo.

Podemos pensar o palhaço como uma política específica de relação com a alteridade. O seu jogo é jogado com o outro, com o público. Enquanto desenvolvimento dessa capacidade de afetar e ser afetado, de levar o jogo às últimas conseqüências, a técnica do palhaço pode ser bastante interessante também para os ativistas. Existem mesmo aqueles que - como o Clandestine Insurgent Rebel Clown Army, de Londres -, utilizam-se do jogo e da figura do clown como uma metodologia no ativismo de rua, como uma tática na resistência contra o capitalismo global mundial e também como forma de trabalhar a subjetividade do ativista. Os palhaços enfatizam um fazer que escapa ao reativo, apontando para outros modos de atuação social, sem a imobilidade do ressentimento, criando modos afirmativos de ação. As dimensões ética, política, estética e filosófica estão imbricadas nesse aspecto de afirmação da vida, da ação, no lugar da reação.

A iniciação: um processo de produção de corpos. Produção coletiva de corpos singularizados, mas que, ao mesmo tempo, constitui um corpo coletivo, partilhado por todos, pois o que cada um faz com seu corpo afeta terrivelmente os outros. Processo de contágio, contaminação. Nesse sentido específico e preciso, os coordenadores fazem o papel do xamã, o que detém uma tecnologia somática singular.

Nossa pesquisa procura exercer uma política do exercício do pensamento diferente da que separa teoria e prática, aprendendo por contágio; ou seja, aprendendo a dançar, não seguindo os manuais de dança, mas sendo levados na onda que os corpos fazem, nos arrastando para a ciranda. Diferente do conhecimento hierárquico, o conhecimento por contágio implica entrosamento entre um devir conjugado das relações constitutivas de um corpo e das relações constitutivas de outros corpos. Por isso, conhecer por contágio é o devir outro na vizinhança de outrem.

Essa política de relação com a alteridade exercida vitalmente pelo clown envolve a abertura para deixar-se capturar pela imprevisibilidade da vida. Não só deixar-se atravessar pelos imprevistos, mas também, produzi-los, operar na imprevisibilidade: arriscar-se. Nas linhas abertas por tais processos, destacamos inicialmente três ele-

mentos, que surgem emaranhados: transformar o medo do outro em abertura para o outro - a necessidade da relação com o público, sem a qual o palhaço não existe; transformar o medo de errar, de perder, de fracassar, a fragilidade, tomando-os em sua positividade e construindo a partir deles; modos de sentir, pensar, agir que comportam aquilo que se convencionou chamar de “loucura”, ou de “instintivo”: o intensivo. Sempre em proporções variáveis, maiores ou menores, e de modos diversos, para cada palhaço. Vamos emergir tal abertura para a alteridade enquanto um processo de subjetivação que passa pelo jogo, pelo riso trágico, por um rebaixamento da hegemonia do ego e suas pretensões de controle, por uma liberdade de experimentação, em função das urgências a serem enfrentadas.

Como construir, na experimentação, outras maneiras de agir, pensar, sentir? Como construir tais corporeidades clownescas, possibilitando também ao participante, mais do que o encontro de uma suposta identidade, criar possibilidades de variação, de metamorfose, de devir? Durante o processo de iniciação, os coordenadores vão sinalizando para os participantes aqueles gestos seus que escaparam durante os trabalhos, seus gestos em fuga, que poderão integrar o léxico do clown: um olhar, um jeito de andar, um queixo, uma barriga que surge de repente quando ele começa a respirar... Todo o trabalho - exaustivo e lúdico, ao mesmo tempo - é feito no sentido de produzir essa disponibilidade para o que acontece naquele momento, ampliar a capacidade de se deixar afetar. Nesse processo são produzidas as lógicas próprias, singulares, envolvendo fazer e pensar, com a emergência dos gestos em fuga. Posteriormente, em assessorias, esse processo será aprofundado. A produção de tais corpos passa por lógicas outras, que envolvem a capacidade de rir de si mesmo, de expor-se ao ridículo e a capacidade de percepção do outro, compreendendo uma atitude de escuta do mundo com o corpo todo, um estado de alerta.

Várias vozes são convocadas a compor este agenciamento coletivo, colocando os leitores entre os clowns. Com Espinosa, recupera-se o sentido político da alegria, definida como potência de afetar e ser afetado, oposta às paixões tristes - como o ressentimento e a culpa -, as quais nos separam de nossa potência. As paixões tristes são o flanco através do qual o poder nos toma, nos paralisa, roubando nossa potência de agir e nossa capacidade de sermos afetados. A alegria, ao contrário, religa-nos à nossa potência. O riso implica intensidade. A intensidade nos toma e nos faz sentir de outro modo.