

Um olhar sobre o corpo nas artes circenses e no teatro

Andréia Aparecida Pantano*

Resumo: Este artigo pretende analisar como o corpo nas artes circenses e teatrais foi representado ao longo da história. No circo-teatro, a personagem palhaço expõe de forma lúdica e grotesca toda a miséria humana, neste sentido, o palhaço utiliza-se do corpo para provocar o riso e satirizar as próprias emoções. Por outro lado, temos o corpo sublime dos artistas circenses, tais como: acrobatas, equilibristas que desafiam os próprios limites. No teatro, assim como nas artes circenses, o corpo é fundamental, pois o “corpo fala”, é o corpo nas palavras de Jean-Jacques Roubine, o “mediador da presença”, isto é, antes de qualquer encenação, a forma como o corpo do ator apresenta-se, denota sua particularidade, assim como a palavra, o corpo também fala.

Palavras-chave: Corpo, ator, interpretação.

A sight about the body in the circus arts and in the theater

Abstract: This article intends to analyze how the body in circus and theatric arts was represented throughout the history. In the circus-theater, the character clown exposes in a ludic and harsh way all the human misery, in this sense, the clown uses the body to provoke laughs and satirize his own emotions. On the other hand, we have the sublime body, of the circus artists, such as, acrobats, equilibrists, who defy their own limits. In theater, as well as in circus arts, the body is fundamental, since “the body speaks”, it’s the body in the words of Jean-Jacques Roubine, the “mediator of presence”, i.e., before any staging, the way the actor’s body is presented denotes its peculiarity, as well as the word, the body also speaks.

Keywords: Body, actor, interpretation.

O presente trabalho consiste em tentar compreender como a exposição do corpo é trabalhada durante a interpretação e encenação dos atores no teatro e entre os atores circenses.

Para Roubine (1987), no teatro o corpo é fundamental, ter consciência de quanto é necessário conhecer seus limites e supera-los faz parte de todo o processo criativo da personagem/ator, porém não basta conhecer a si mesmo, é necessário também estar atento a todos os elementos que fazem parte da representação, como: luz, cenografia, e posição dos atores.

No palco de Avignon ou na imensa cena do Chaillot, os atores do TNP, sobe a direção de Vilar, aprenderam que não era suficiente se deslocar em cena conforme as exigências de seus papéis: era preciso, além disso, que seus corpos soubessem enfrentar um espaço que os esmagava. Por outro lado, o corpo é o lugar de um conjunto de resistências físicas que seu inconsciente pode por às exigências da exibição teatral (ROUBINE, 1987: 43).

* Docente da Universidade Paulista e Mestre em Filosofia pela Faculdade de Ciência e Filosofia – UNESP.
E-mail: andreiapantano1@hotmail.com

Neste sentido, além de todo um trabalho de percepção sobre o corpo, cabe ao ator transpor as próprias barreiras que o inconsciente impõe sobre si mesmo, a fim de superar seus limites e resistências.

É o corpo do ator que dará à personagem determinada característica, ou nas palavras de Roubine, *presença* (grifo nosso). O corpo é o responsável por trazer em cena a personagem, isto é, antes da possível interpretação do ator, o público consegue visualizar a pintura da personagem, e perceber assim sua singularidade. Tal percepção a respeito da presença do corpo do ator, e de quanto este tem *voz* antes mesmo que a encenação possa ocorrer é predominante entre comediantes.

Se atualmente tanto nas artes circenses como no teatro o corpo é fundamental para a interpretação do ator, uma vez que este expressa certa individualidade e, por conseguinte revela toda teatralidade, a história demonstra que este teve seus momentos de censura, pois [...] “em 1558, Sixto-Quinto proíbe os *commediantes dell’arte* de incluírem mulheres nos seus elencos. Em 1557, o Parlamento de Paris acusa as atrizes de se vestirem e se despirem em cena [...]” (ROUBINE, 1987:46).

Tal proibição consistia em inibir o próprio poder do corpo, poder este de sedução. Porém, como salienta Roubine somente a partir de 1965 na França, o corpo será devidamente revelado, o que irá causar repulsa entre os moralistas. Será exaltado neste momento por Jerzy Grotowski, como descreve Roubine a busca por uma encenação não mais calcada em artifícios capazes de mascarar o corpo, pois se torna fundamental o despojamento, uma vez que o ator deverá estar só diante do público. Em outras palavras, a proximidade entre ator e público torna-se uma prática essencial neste teatro, pois aqui o corpo a corpo é o que deveria mover a cena.

Ao exibir o corpo, o circo rompeu com os valores burgueses que privilegiavam o espírito. A beleza dos corpos é exposta nos espetáculos circenses como uma forma de sedução e de brincadeira. Não estamos falando apenas dos corpos dos ginastas e acrobatas: o próprio corpo do palhaço, pela via do grotesco, expressa o lúdico. Mostrar o corpo torná-lo evidente foi algo totalmente inovador no século XVIII, pois até então, a burguesia predominante com seu habitual moralismo condenava tal prática.

[...] quando o corpo sobe à cena para dizer, contraditoriamente, que ele está costumeiramente esquecido. O corpo deixa de lado a roupa cotidiana que o esconde para apresentar sua grandeza, no caso do acrobata, e sua deformidade, no caso do palhaço. Espetacurlamente, o corpo se desnuda para revelar, a partir de pólos opostos, toda sua potencialidade (BOLOGNESI, 2003:159).

Desta forma, seja na arte do acrobata ou no corpo grotesco do palhaço essa nudez, ou seja, essa presença do corpo torna-se evidente e retoma um instrumento primordial no teatro como no circo, o poder do corpo que durante algum tempo foi recriminado na sociedade.

Assim, a linguagem adotada pelo circo para exprimir-se tem um caráter inovador, se comparada às demais manifestações artísticas, como o teatro dramático. Um exemplo disto é justamente o palhaço com o seu estilo irreverente, isto é, com brincadeiras jocosas e explorando ao máximo as possibilidades do seu corpo.

(...) há na base da grande maioria dos gestos e truques tradicionais, uma representação mais ou menos nítida dos três atos essenciais da vida do corpo grotesco: o ato carnal, a agonia – expiação (na sua expressão grotesca e cômica: língua esticada, olhos absurdamente exorbitados, asfixia, estertores, etc.) e o parto. Muitas vezes, aliás, esses três atos transformam-se um no outro, fundem-se na medida em que seus sintomas e manifestações aparentes são idênticos (esforços, tensão, olhos exorbitados, suor, sobressaltos dos membros, etc.). Trata-se de uma representação cômica original da morte – ressurreição, apresentada pelo próprio corpo, que cai sem cessar no túmulo para elevar-se acima do nível da terra, move-se sem parar de baixo para cima (número habitual do palhaço que finge de morto para ressuscitar de maneira imprevista) (BAKHTIN, 1987: 310).

Como relata Bakhtin é pela via do corpo grotesco do palhaço que alguns atos humanos são retratados em cena, ou seja, através do corpo que são materializadas nossas emoções e atitudes, isto é, todo o ridículo da condição humana é explorado ao máximo para despertar o riso.

Os palhaços utilizam-se do corpo para tornar risível a cena, exploram todos os limites e as suas potencialidades. O circo apresenta uma estética corporal que possibilita aos seus artistas um amplo conhecimento de seu potencial artístico.

O espetáculo de circo não se dirige ao intelectualismo do espírito. Ele tem o corpo como a base primordial da cena, quer seja sob os moldes do sublime corpo acrobático quer seja o grotesco do palhaço. A graça e o riso, no picadeiro, se efetivam predominante, por meio do jogo corporal improvisado (BOLOGNESI, 2003:155).

Enquanto, o corpo do palhaço expõe o grotesco, o ridículo, o miserável, (no caso do Augusto¹) e até mesmo disforme, o acrobata por sua vez demonstra um corpo sublime, um

¹ As representações cômicas no circo são realizadas sempre por duas personagens: o Clown e o Augusto. Oriundo do circo eqüestre, criado por Philip Astely (1742-1814), o Clown, palhaço de picadeiro, figura mímica e elástica, cuja maquiagem do rosto é toda branca, procurava em cena fazer uma caricatura do cavaleiro, imitando estupidamente suas proezas (Auguet, p.39). Já o Augusto, o idiota, surgiu quando Tom Belling, um cavaleiro caiu no meio da pista de um circo. Ao perceber que a queda tinha sido causada por sua embriaguez, o público não se conteve e extravasou toda a sua alegria diante de seu ar bobalhão de seu nariz vermelho. A partir desse momento Tom Belling construiu sua personagem, enfatizando o ridículo vestindo-se de forma grotesca e explorando ainda mais a confusão que havia feito na noite anterior.

corpo que é capaz de ultrapassar os limites humanos. No entanto, nesta arte (acrobacia) tudo deve ser treinado e preciso bem diferente do palhaço, o qual cabe o improviso.

Os espetáculos de circo, assim como o teatro, são formas de arte que têm um caráter libertador e renovador: utilizam-se do corpo do ator para readaptá-lo, tirando-o, assim, da vida cotidiana e do mecanicismo da vida moderna. Por determinado tempo o ator é livre, isto é, mostra o seu ser quando está representando ².

E é este ser, este mostrar-se que o ator deve buscar, seja um ator dramático ou cômico, um olhar sobre o corpo e a tomada de consciência de quanto este em cena diz a respeito de sua personagem foi o caminho para a realização da interpretação.

O palhaço expõe, de forma lúdica, uma crítica capaz de levar o homem a refletir sobre sua submissão a uma racionalidade tecnológica, opressiva e mecanicista e faz isto explorando ao máximo as potencialidades do seu corpo ³.

Referências

- ADORNO, T. et al. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.
- AUGUET, R. *Histoire et légende du cirque*. Paris: Flammarion, 1974.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BOLOGNESI, M. *Palhaços*. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.
- PANTANO, A.A. *A personagem palhaço*. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.
- ROUBINE, J.J. *A arte do ator*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- TAVIANI, F. A outra face do teatro. *Correio da UNESCO*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 8-15, 1978.

² "A indústria cultural conserva o vestígio de algo melhor nos traços que aproximam do circo, na habilidade obstinada e insensata dos cavaleiros, acrobatas e palhaços, na 'defesa e justificação da arte corporal em face da arte espiritual'. Mas os últimos refúgios da arte circense que perdeu a alma, mas que representa o humano contra o mecanicismo social, são inexoravelmente descobertos por uma razão planejadora, que obriga todas as coisas a provarem sua significação e eficácia. Ela faz com que o sem-sentido na base da escala desapareça tão rapidamente quanto, no topo, o sentido das obras de arte" (HORKHEIMER, ADORNO, 1969:134).

³ "Calçado com coturnos ou em cima de andas, mascarado, envolto em tecidos furta-cor, o ator não é mais unicamente a figura de um personagem, o intérprete de um papel, mas a encarnação do poder estético que todos os homens possuem e a maioria não é capaz de exprimir" (TAVIANI, 1978, p.11).