

ENTRE NÓS: ESCULHAMBADAS

Aline Schneider Marques (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS)¹

RESUMO

A pesquisa propõe a criação de um espetáculo teatral solo intitulado *Esculhambada*, que entretete bufonaria e autobiografia no processo de criação cênica. A atriz, uma pessoa que muitas vezes se considera esculhambada, percebeu ainda criança que andar e agir como uma esculhambada não pega bem. Ao longo de sua vida, não faltaram olhares e “conselhos” para que ela tomasse prumo. Indignada com essa e outras normatizações que enfiavam goela abaixo das meninas desde pequenas, a atriz encontrou na bufonaria, há dezesseis anos, um meio de acolher e assumir suas inadequações e bagunças, descobrindo o potencial poético e questionador que existe em ser esculhambada. No solo *Esculhambada*, Aline Marques vive Aline Marques, uma mulher que é filha e se sente mãe, que pensa que é muito importante e que pode salvar os outros. Na trama, bem como na vida, Aline sente um vazio existencial eufórico e muito prazer em debochar de quem, como ela, se leva bastante a sério. Esta mulher, que teme ir para uma realidade paralela (e não conseguir voltar) quando olha muito tempo para um ponto fixo, divide com o público um pouco de suas incongruências e espera que, em meio a ridículos e derrotas, respingue um pouco de beleza. Preparem-se para conhecer a verdadeira Aline que a Aline definiu como conveniente de mostrar.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro; processo criativo; autobiografia, atriz; bufonaria.

ABSTRACT

The research proposes the creation of a solo theatrical show entitled *Esculhambada*, which weaves buffoonery and autobiography in the creative process of acting. The actress, who in some aspects considers herself a messed person, realized as a child that walking and acting differently looked bad. Throughout her life, there was no lack of looks and piece of “advice” for her to fit into society. Outraged with this and other norms that have been put down girls' throats since they were little girls, the actress found in buffoonery, sixteen years ago, a way to embrace and assume her own inadequacies and messes, discovering the poetic

¹ Mestranda no Programa de Pós graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC - UFRGS). Atriz, bufona e professora.

and questioning potential that exists in being out of rules. In the solo “Esculhambada”, Aline Marques acts Aline Marques, a woman who is a daughter and feels like a mother, who thinks she is very important and that she can save others. In the plot, as well as in life, Aline feels a euphoric existential emptiness and a great deal of pleasure in mocking those who, like her, take themselves so seriously. This woman, who fears going to a parallel reality (and not being able to return) when she looks for a long time at a fixed point, will share some of her inconsistencies with the audience and it is hoped that, in the midst of ridicule and defeats, she will spill a bit of beauty, even if it's in a messy way. Get ready to meet the real Aline choosed by Aline as convenient to show.

KEYWORDS

Theater; Creative process; autobiography; Actress; Buffoonery.

Este trabalho é parte de pesquisa da Mestrado desenvolvida no PPGAC da UFRGS entre os anos de 2019 e 2021, com orientação de Patricia Fagundes², que aborda bufonaria e autobiografia no processo de criação cênica. A investigação envolve a criação do solo *Esculhambada*, com atuação da própria pesquisadora, ou seja, eu.

E por que esculhambada? Porque eu me sinto esculhambada. A minha casa, se eu piscar, fica esculhambada, a minha bolsa então! Meu cabelo, bateu um vento, já está esculhambado. Ao fazer coisas, ao agir, ao viver eu sou o tipo de pessoa que bagunça, que esculhamba. Pra falar, formar frases, eu tendo a ser esculhambada. Quando me sinto à vontade, quando pego confiança, é aquela esculhambação! Por dentro, às vezes, eu também fico bem esculhambada. Mas depois vou me remontando, me organizando e acho umas coisas legais que eu nem lembrava mais que eu tinha. Me divirto revendo memórias e situações ridículas, nas quais eu tentei parecer importante, inteligente e especial, somente porque eu estava pensando justo o contrário sobre mim. Às vezes eu ajo de maneira esculhambada com pessoas não próximas. Eu me passo, ajo impulsivamente, dou vexame e depois me arrependo. Desde nova eu percebi que andar e agir esculhambada não pega bem. Não faltaram olhares e “conselhos” para que eu tomasse prumo. Por isso, às vezes eu faço de tudo para a Aline esculhambada não aparecer. Isso me deixa exausta. Além de que fico indignada com essa regulação que nos enfiam goela abaixo desde que somos pequenas, pois evidentemente, ser

²Patricia Fagundes é encenadora, produtora, pesquisadora e professora associada no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Diretora da Cia Rústica de Teatro. Desenvolve investigações com ênfase em processos de criação cênica, encenação, criação de dramaturgia, cena no espaço urbano, festividade, o político na cena contemporânea.

bagunçadA é muito mais grave do que ser bagunçadO. Ser bagunçadO é até interessante, arrojado. Há dezesseis anos, encontrei na bufonaria um meio de acolher e assumir minhas inadequações e bagunças e descobri o potencial poético e questionador que existe em ser esculhambadA. Na investigação acadêmica, tenho descoberto apoios para pensar a esculhambação como possibilidade criativa e transformadora, como no texto da pesquisadora no campo de teorias *queer* Larissa Pelúcio, que afirma que “esculhambar é desafiar hierarquias. É tirar a aura de requinte que envolve o que está no centro.” (PELÚCIO, 2020, p. 299).

Neste trabalho, diferente do que eu havia experimentado nos últimos dezesseis anos, me desafio a estar em primeira pessoa na cena, sem criar, conforme Lecoq (1997), um “outro corpo” ou um “corpo-máscara”, mas ainda assim, jogar numa frequência bufa. Entendo a bufonaria como uma lógica e um modo de atuação que envolve certas atitudes, ditos, pensamentos às avessas, jogo e corpo, que não se restringe a um estilo específico de representação cênica. Nesse sentido, experimento agora esse modo bufo também em primeira pessoa, como um território subversivo e cômico, provocado pela exposição genuína do meu grotesco e ridículo, sem a representação de um outro corpo. Por “exposição genuína”, entendo a auto permissão de mostrar o que me é próprio, legítimo e por vezes escondido, como meus ridículos e grotescos. Para poder expô-los é preciso conhecê-los, ao menos parcialmente, e assumi-los, apesar da dificuldade que há nisso, por conta de tabus, desejo de adequação e autoafirmação.

Movem esta investigação possíveis apropriações do bufão no Brasil do século XXI, pensando seus procedimentos e conceitos além da referência teatral europeia, desde uma perspectiva em primeira pessoa. Tal desafio me leva a perguntar: o que é bufonaria pra mim hoje, no sul do sul do país? Como as experiências que desenvolvo desde 2005 podem ser atualizadas como poética e ética artística em uma criação cênica autobiográfica e bufa?

Comecei a estudar bufonaria em 2005, em uma disciplina de montagem teatral, durante o curso de graduação em teatro, na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), com a professora e atriz Tatiana Cardoso. A abordagem de bufão desenvolvida nessa ocasião, ocorreu a partir de referências da técnica elaborada pelo pedagogo teatral Jacques Lecoq, oferecida como uma disciplina em sua escola de formação teatral em Paris, a partir dos anos setenta. A técnica prevê, segundo Lecoq (1997) a criação de um “outro corpo”, um “corpo máscara”, um “corpo reinventado e artificial”, que zomba de si, de todos nós, da sociedade em geral. Desse exercício, surge, em 2005, minha bufa Celói. Sempre achei, e acho, a Celói linda e poderosa. Nunca enfatizei suas inadequações físicas para causar

o riso, pelo contrário, penso que o público ri com a Celói e não da Celói. Entendo essa desconstrução do corpo socialmente aceito como uma maneira de reverenciar outras possibilidades de corpos e comportamentos, como forma de criticar padrões, como uma estratégia de poetizar o que é tido como feio ou *esculhambado*. Muitas características da Celói, físicas e não físicas, partem das minhas. Meu cabelo encaracolado, com cachos miúdos e com bastante volume, mesmo sendo loiro – uma cor de cabelo que corresponde a um fenótipo que proporciona privilégios na nossa sociedade - foi amplamente criticado, diminuído e ridicularizado em minha infância e adolescência. Em casa, eu e minha irmã vivíamos com a cabeleira solta, sem nem desconfiar que alguém poderia achar feio. Mas na escola eu sofria com apelidos, insultos e observações maldosas, inclusive de algumas professoras, como: “Tua mãe nunca penteou teu cabelo?”, “Tu parece uma bruxa”, “Tu devia alisar, fazer uma escova”. Por esse motivo, deixar o cabelo da Celói na sua maior potência e volume é tão importante para mim. É uma maneira de inverter a lógica da sociedade, que é seletiva e excludente, que cobra padrões inalcançáveis, padrões racistas, machistas e classistas. Ao meu ver, a Celói é linda, é simultaneamente “dona da pocha toda” e é “esculhambada”.



Bufa Celói, em sessão de fotos realizada em 2018³

No ano seguinte à nossa iniciação à bufonaria, eu e duas colegas de graduação -

³ Todas as fotos inseridas neste texto são da Pulp Fotografia

Luciane Prestes e Simone De Dordi – decidimos dar continuidade aos estudos de bufão em nossos trabalhos de conclusão de curso, orientadas por Tatiana Cardoso. Criamos uma montagem bufa, que tinha duração de vinte e cinco minutos, chamada *Nós Somos o Amanhã* e, a partir do processo criativo, cada uma escreveu sua monografia. Além da prática teatral, passei a experimentar criações bufas em vídeo e em áudio. Na época, os espaços virtuais de compartilhamento de mídias eram pouco conhecidos e eu criava vídeos numa câmera digital bem limitada, que era da minha irmã. Os vídeos serviam para nada além de me divertir. Gravava as canções bufas que eu criava no gravador de fita cassete da minha outra irmã, pois os celulares eram tijolinhos que serviam unicamente para fazer ligações e eu não dispunha de outros equipamentos de gravação. Algumas canções que criei nessa época, e outras que criamos juntas em processo, fizeram parte do espetáculo *As Bufas*, criado por Simone De Dordi e por mim, a partir da montagem *Nós Somos o Amanhã*. Nessa época, Luciane Prestes já não integrava mais o trabalho. Simone e eu mantivemos nossos bufões - Celói e Ventania - que aprofundaram sua conexão e se estabeleceram como casal, numa relação de romance, parceria e muita implicância mútua. Tatiana Cardoso continuou contribuindo com o trabalho durante um período e, posteriormente, Simone e eu seguimos circulando com o espetáculo até 2015, quando nossos planos e rotinas começaram a tomar rumos diferentes, até que paramos de apresentar o espetáculo.

Em 2012 comecei a criar Valdorf. No início, Valdorf ainda não estava muito definido para mim, tanto é, que na época eu o considerava uma paródia, isto é, uma imitação crítica, no caso, de uma criança mimada. Com o passar do tempo, jogando de Valdorf, com meus colegas de grupo, fui descobrindo a complexidade e a lógica desse estado bufo. A boquinha do Valdorf, importante característica desse bufão, surgiu na sala de ensaio, numa improvisação para um outro trabalho que estávamos criando. No momento em que contraí meu lábio inferior, o projetei para cima e comecei a falar, todos na sala começaram a rir e eu, feliz da vida e me divertindo, percebi que aquele jeito atrapalhado de falar remetia a uma criança e que seu charme atraía a plateia. Valdorf é carente, inseguro, competitivo, criativo, curioso, espontâneo, assustadoramente agressivo e também doce. Ele tem muito da criança que eu fui e da criança que eu ainda carrego.



BufinhoValdorf, em sessão de fotos em 2016

Considero que Valdorf foi criado a partir de uma abordagem diferente da Celói. Enquanto a bufa segue mais os moldes da técnica francesa, percebo Valdorf como uma adaptação, uma criação que percorreu caminhos diferentes e que chega em outros lugares do território da bufonaria.

Acredito que a graça que o bufão faz com a desgraça e com nossas vulnerabilidades, age como uma lupa no problema, na dor, na opressão e na ridícula tentativa humana de adequação e de sucesso. Penso que o intuito seja problematizar, expor para transformar e não para reforçar opressões e preconceitos. Além disso, considero que o “outro corpo” ou o “corpo máscara” pode ser um meio para encontrar o estado bufo a partir de formas e modos que são fora da norma. Entretanto, hoje, diferentemente de quando comecei a estudar bufonaria, percebo a importância de considerar de qual lugar nós, artistas, falamos.

Segundo a filósofa Djamila Ribeiro (2017), pessoas que pertencem a diferentes *locus sociais*, partem de diferentes lugares de fala ao elaborar seu discurso. Isso não significa que

uma mulher com o corpo magro, por exemplo, não possa refletir sobre as opressões que sofrem as mulheres gordas – desde seu lugar de mulher magra, sem colocar-se em um lugar que não vivencia, e que, portanto, não representa.

Então eu pergunto: será necessário representar um corpo que não é o seu, uma condição social que não é a sua, para chegar ao estado bufo, em sua comicidade e crítica? Nesse desejo de pesquisar um modo bufo a partir de outras perspectivas, movida não somente pelas questões sociais e políticas citadas, mas também por um desejo ético e estético teatral de ampliar as possibilidades da máscara bufa, me proponho a investigar criação autobiográfica e atuação em primeira pessoa, a partir de uma perspectiva bufa.

A criação autobiográfica, Segundo Leite (2012), trabalha “em favor da autenticidade e também da conservação do passado através do exercício do lembrar” (p.22). Nesse sentido, considero minhas criações bufas, anteriores a esta pesquisa, como composições feitas a partir da minha autobiografia, porém não em primeira pessoa – modalidade a qual me dedico nesta investigação. Tanto Celói como Valdorf, surgem de ampliações e composições de características e memórias minhas, combinadas a características representadas por mim. Valdorf e Celói são máscaras, que mais parecem dois idiomas que eu domino e, portanto, sou sempre eu, Aline, falando e agindo como que amalgamada a eles. Para a atriz e pesquisadora Tiche Vianna,

A Máscara Teatral é uma representação de categorias, coletivos, grupos. É uma personificação de tipos arquetípicos através da construção de mitos. Digo que a máscara, no teatro, é sua própria dramaturgia porque ela é a existência de um ser que vive e define, por seu caráter, como se relaciona com o mundo e por causa disso, cria histórias. Diferentemente de uma personagem, que existe dentro de uma história, a máscara pode ser deslocada para várias situações e criar histórias distintas a partir de si e de suas relações. Nesta medida, a máscara teatral é criada pelo ator e atriz, a partir de sua experiência de mundo, de suas relações com o cotidiano, com a sociedade, consigo mesmo, com o que lhe interessa no mundo, na vida. Então eu poderia dizer que ao criar a máscara artistas da cena se tornam a própria máscara, revelando sua relação de mundo e a partir daí, criam outras realidades ou evidenciam, acentuam, pontos de vista críticos sobre realidades existentes. (VIANNA, 2017, p.277)

Há um componente representacional muito forte, a que ambos os bufões, Celói e Valdorf, estão atrelados. Ainda que, em cena, eu assumo e brinco com o fato de estar fazendo teatro e construa esse jogo com a plateia, em nenhum momento eu “saio de trás” do Valdorf ou da Celói e me revelo intencionalmente Aline. Já, no presente trabalho, me proponho a desconstruir a representação necessária para a construção de um outro corpo, uma outra *persona*. Saliento que, quando falo em representação não estou me referindo à representação de um personagem. Assim como Vianna, não compreendo bufão como

personagem, mas como uma máscara criada sempre pelo próprio artista, intransferível, em constante criação e em constante fluxo vital. A palavra “representação” me parece adequada para tratar da representação que artistas bufos fazem de um “outro corpo”, um corpo ficcional, para, por meio dele, jogar.

Busco, nas possíveis modulações do meu corpo, face, voz e memórias, a desconformidade, a oposição, a ironia, o grotesco, o trágico, a crueldade, a humanidade e o ridículo, para desenvolver esse jogo bufo no qual a bufa se chama Aline. Sim, no solo *Esculhambada*, que está em processo, Aline Marques vive Aline Marques, uma mulher que é filha e se sente mãe, que pensa que é muito importante e que pode salvar os outros. Na trama, bem como na vida, Aline sente um vazio existencial eufórico e muito prazer em debochar de quem, como ela, se leva bastante a sério. Esta mulher, que teme ir para uma realidade paralela (e não conseguir voltar) quando olha muito tempo para um ponto fixo, vai dividir com o público um pouco de suas incongruências e espera-se que, em meio a ridículos e derrotas, respingue um pouco de beleza, ainda que seja *esculhambada*. Preparem-se para conhecer a verdadeira Aline que a Aline definiu como conveniente de mostrar.



*Aline em: Esculhambada*⁴

Ao embarcar nessa pesquisa bufa, autobiográfica e em primeira pessoa, me deparei, mais uma vez, com as infinitas possibilidades que pairam em um processo criativo. Estive e ainda estou imersa na complexa trama de acontecimentos, atravessamentos, escolhas, experimentos e abandonos, que materializam o trabalho.

A pandemia do coronavírus e a conseqüente necessidade de distanciamento social alteraram, ao menos temporariamente, dimensões elementares das artes cênicas e,

⁴ Print capturado da gravação da apresentação feita pelo Zoom, na banca de qualificação do mestrado de Aline Marques

consequentemente, desta pesquisa. Logo, a apresentação da criação que compõe este trabalho, acontecerá, assim como ocorreu na banca de qualificação e no XI Congresso da ABRACE, de modo virtual.

Penso que o teatro virtual, que passou a ser desenvolvido durante a pandemia, se difere de outras investidas virtuais e audiovisuais que nós, artistas de teatro, tenhamos realizado antes desse período. Desta vez, lançamo-nos no impalpável por pura necessidade e por desejo de manter em movimento a nossa vida, o nosso trabalho. Se antes já flertávamos com mídias digitais, integrando-as ao hibridismo da cena, agora, é por meio desses recursos que buscamos uma alternativa àquela materialidade que definia nossa arte e que era também material criativo e conceitual para o nosso trabalho. Eu espero que o teatro volte a ser tudo isso outra vez, porque, na minha concepção, fazer teatro está relacionado aos cheiros que a gente sente (figurino, suor, maquiagem, spot de luz aquecido) e aos burburinhos da plateia que a gente ouve antes do espetáculo começar. Fazer teatro é encontrar o tempo e o ritmo da cena junto com a plateia, buscando sintonia com a atmosfera única que se cria em cada apresentação. Mas enquanto não podemos fazer isso dessa maneira outra vez, alguns de nós, artistas, se aventuram no virtual. Nós, do grupo de pesquisa Fresta⁵, participamos do XI Congresso da ABRACE, com o título compartilhado: *Entre nós*. Foi uma maneira de nos afirmarmos juntas, nesses tempos de isolamento e também de fazermos menção ao poderoso componente relacional das artes cênicas.

Penso que todo novo processo demanda revisitar concepções, noções, mecanismos e alguns elementos que consideramos indispensáveis para cada criação. Neste trabalho, detectamos a urgência de identificar possíveis atributos elementares da bufonaria, uma vez que me proponho a desconstruir alguns procedimentos, que em criações que realizei anteriormente, eram constitutivos, como a construção de um “outro corpo”. Logo, definir o que considero elementar na bufonaria e que permeia este trabalho, foi importante desde o princípio do processo. Assim, cheguei no que chamo de modo bufo, isto é, um estado que abrange: comicidade, exposição do próprio grotesco, deboche e paródia, vulnerabilidade, crueldade e charme. Dentre esses atributos, acredito que o charme seja o grande responsável pela sobrevivência de uma bufa ou de um bufão, pois ainda que o modo bufo seja um estado de risco, no qual artistas expõem radicalmente aspectos que são usualmente disfarçados ou escondidos, é o charme que traz a leveza e permite a relação com o outro.

O charme é algo muito pessoal e que pode estar ligado a elementos muito variáveis de

⁵ Fresta – Investigação e criação em artes da cena. Grupo de pesquisa registrado na base CNPQ, orientado por Patricia Fagundes, composto por Iassanã Martins, Juliana Kersting, Nina Picoli, Renata Teixeira e por mim.

uma pessoa para outra. Importa menos o que deixa a pessoa charmosa e mais a maneira autêntica e pulsante com que ela derrama seu charme. O charme é uma graça sedutora e própria. A partir da escuta de si próprio e também escutando e percebendo a reação do outro, é possível descobrir os próprios charmes e lançar mão deles no jogo bufo. O charme pode ser uma alegria contagiante, ou um mau humor azedo, que de alguma forma, cativa por sua autenticidade.

Desde 2012, eu ministro um curso de bufonaria chamado *Do charme ao chorume*. Criei esse nome porque acredito que ele sintetize fundamentos elementares do jogo bufo. O charme abre portas, e para quem pretende colocar seu chorume na roda, isto é, expor suas sombras, suas opiniões polêmicas ou as injustiças do mundo, precisa se armar de muito charme, para que não saiam todos correndo. Durante o processo, busca-se os charmes menos evidentes, aqueles que talvez até podemos chamar de defeitos em outro contexto. Subvertendo a lógica, o charme bufo parte de nossas imperfeições, de trejeitos, vozes ou caras ridículas que sentimos prazer em fazer. O charme tem a ver com prazer, prazer em se assumir patético, em revelar suas loucuras e esculhambações, sua inadequação, sua bagunça.

Nas aulas de bufonaria que ministro, bem como em processos criativos que participo, percebo que é comum, em vez de nos expormos com todas as nossas potências e fragilidades, tentarmos nos apresentar como menos passíveis de erros, enganos ou de causar injustiças. É como se precisássemos bancar, para os outros, uma dignidade quase inabalável, ainda que saibamos que somos todos imperfeitos.

Na batalha por sermos aceitos, por pertencermos, podemos acabar abafando tanto nossas vergonhas, que abafamos o nosso charme. Mas penso que o que nos aproxima uns dos outros é a humanidade e a humanidade é cheia de falhas, faltas e excessos. Cá entre nós: nossa humanidade é esculhambada.

REFERÊNCIAS CITADAS

LECOQ, Jacques. *O corpo poético: Uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora Senac, 2010.

LEITE, Janaina. *A autoescritura performativa: do diário à cena*. Revista *Aspas*, v. 2, n. 1, p. 20-25, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/62868> Acesso em: 14/11/2021.

VIANNA, Tiche. *A Máscara como ferramenta de formação - Entrevista com Tiche Vianna*. Em MASSA, Clóvis Dias, and CUELLI, Fábio. Porto Alegre: Revista *Cena* 22, págs 274-278, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/71447> Acesso em: 14/11/2021.

PELÚCIO, Larissa. *Histórias do cu do mundo: O que há de queer nas bordas?* Em

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Pensamento Feminista Hoje: Sexualidades no Sul Global. Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

RIBEIRO, Djamila. *O que é Lugar de fala*. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.