

O GROTESCO EM IMAGENS: PROCESSOS DE COMPOSIÇÃO COM BUFONARIA EM 2D

Alysson Lemos Campos¹

RESUMO

Nesse estudo analiso uma série de composições visuais fabricadas em dois espaços de formação e investigação com a linguagem da bufonaria no estado do Ceará, a CASA BUFA: Residência de Criação e Pensamento em Bufonaria, e o módulo de bufonaria do Curso Profissionalizante em Palhaçarias, realizado através da Escola Municipal de Circo da Vila das Artes. A criação das imagens foi forjada a partir da noção de grotesco sob a ótica de BAKHTIN (1993). A composição imagética permite que os criadores inventem e investiguem o jogo do bufão sob outras perspectivas de composição que não da cena e da criação de histórias, alargando um campo de possibilidades e dialogando com outras camadas de apreciação que podem se relacionar com o público. Interessa-nos nessa pesquisa pensar o processo criativo, a obra finalizada e a recepção do público frente às imagens com as suas potências e lacunas.

Palavras-chave: bufonaria; grotesco; imagem

ABSTRACT

At the present study I analyze a series of visual compositions manufactured in two training and research spaces with the language of buffoonery in the state of Ceará, CASA BUFA: Creation and Thinking/Thought Residence in Buffoonery and the buffoonery module of the Professional Course in Clowning, carried out through the Vila das Artes Municipal Circus School. The creation of the images was wrought from the notion of grotesque from the perspective of BAKHTIN (1993). Image composition allows creators to invent and investigate the buffoon's game from other compositional perspectives than those of the scene and the creation of stories, expanding a field of possibilities and dialoguing with other layers of appreciation that can relate to the public. In this research, we are interested in thinking about the creative process, the finished work and the public's reception of the images with their strengths and gaps.

Keywords: buffoonery; grotesque; image

¹ Artista, encenador e pesquisador cearense com atuação entre as artes da cena e o campo das visualidades. Desenvolve trabalhos com foco em bufonaria, palhaçaria, comicidades e artes de rua. Mestre em Artes (UFC), integrante do Grupo As 10 Graças de Palhaçaria, autor do livro Os Bufões estão de Volta (Substância 2019) e idealizador da Plataforma de criação e pesquisa Casa Bufo. Professor na Academia do Riso Ceará: Escola de Iniciação a Palhaçaria e do Curso Profissionalizante em Palhaçarias da Escola de Circo Vila das Artes.

1. ESTUDO DE CASOS

Partindo de uma afirmação da professora e pesquisadora em bufonaria, Beth Lopes, onde esta afirma que “o bufão é do mundo das imagens” (2017, p. 26) dedico nesse artigo um olhar para dois exercícios de composição visual realizados no Ceará, mais precisamente nas cidades de Guaiúba e Fortaleza no ano de 2023.

A primeira experiência foi realizada em abril, através da Residência Casa Bufa, que dentre uma série de atividades realizadas durante o mês, oportunizou a imersão de oito artistas no Sítio Beleza, localizado no distrito de Itacima, município de Guaiúba, a 75 km da capital cearense. Durante cinco dias foram realizadas diferentes propostas pedagógicas como leituras coletivas, experimentos cênicos, apreciação de trabalhos e aprofundamento em conceitos que atravessam a bufonaria sob uma perspectiva contemporânea.

Nos dois primeiros dias, nos debruçamos sobre o conceito de grotesco, já no terceiro nos pusemos a apreciar e analisar imagens que tivessem esse elemento empregado de alguma forma, para enfim no quarto dia disparar um exercício de composição em que as residentes colocassem em perspectiva poética as suas leituras e conexões sobre o que vinha sendo maturado na imersão, objetivamente cada artista foi provocado a criar uma imagem que carregasse a sua visão de grotesco e a sua personalidade enquanto criador(a). O processo durou mais de 10 horas e se deu de modo colaborativo, onde cada qual pudesse explorar o corpo em relação com o espaço e outras materialidades que exprimissem sentido a criação e ao seu universo grotesco particular.

Estive durante todo o processo enquanto observador/provocador, levantando questões e apontamentos que produzissem movimento, para que além da obra final cada artista pudesse adentrar no campo da experimentação com visualidades grotescas, pensando quais dispositivos poderiam ser movidos em suas composições, e/ou de como o espaço em que estávamos também era dotado de um forte componente criador. Traço essa metodologia em diálogo com Lecoq, visando sua incursão por sistematizar uma pedagogia própria a investigação da bufonaria.

Do ponto de vista pedagógico, o território dos bufões é particularmente difícil de conduzir, principalmente por estarmos permanentemente em busca de procedimentos de criação. É preciso, portanto, pôr os alunos em movimento, para que por si sós descubram os elementos que acabo de evocar e, eventualmente, tragam outros. (LECOQ, 2010, p.160)

Esse movimento foi continuamente provocado visando o contexto em que estávamos, o Sítio Beleza tem uma casa simples, sem vizinhança próxima, e todo nosso espaço era

cercado pela vegetação praticamente nativa, os barulhos de cachoeira, a chuva, as mangueiras abarrotadas, os bichos, toda uma paisagem da qual não podíamos estar alheios, seja pela própria natureza do lugar, mas também pelo que já tínhamos vivenciado até então em relação com aquela paisagem e entre nós, sendo que as cores, cheiros e texturas estão de algum modo incorporadas nas imagens produzidas.

Antes de continuar com a análise e essa escrita, pensei a melhor forma de apresentar as imagens nesse artigo, levando em conta que perderia espaço para traçar algumas discussões em forma textual, porém as imagens são protagonistas dessa investigação e as mesmas se convocam como modo de reflexão. Aqui elas estão dispostas da mesma forma que foram apresentadas ao público através do perfil @casabufa no instagram, onde podem ser melhor apreciadas bem como os comentários e reações que provocaram na época junto a recepção.

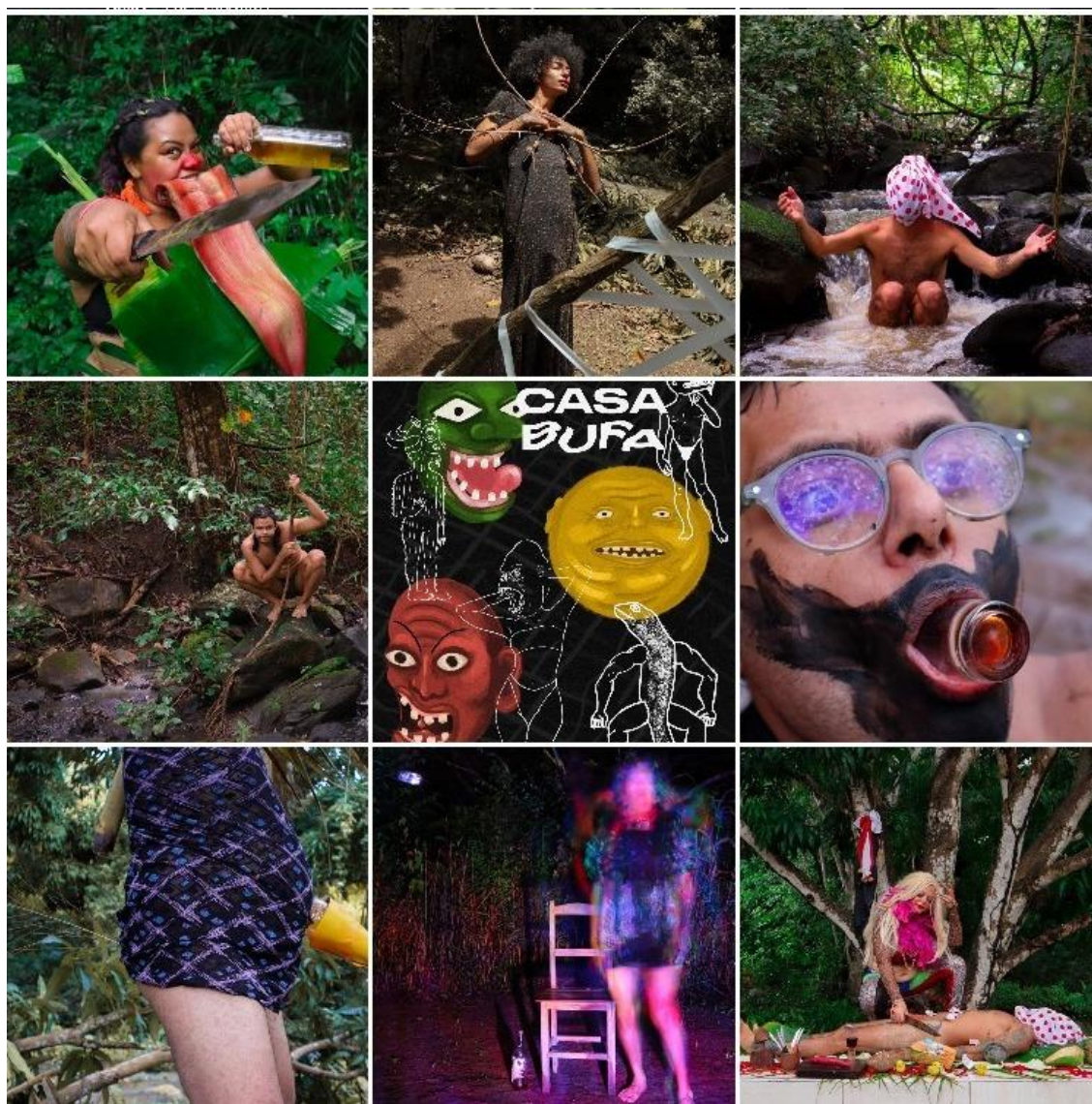


FOTO CASA BUFA Figura 1: Assucena Pereira, Mumutante, João Gabriel, Mica Macaca, Logo Casa Bufa, Maia, Wenner Mesquita, Romã e Brenda Louise. Fotos: Casa Bufa e João Gabriel

Nesse artigo não pretendo analisar as criações em sua individualidade, pois cada uma apresenta um universo infinito e particular de leituras, aqui me interesso por provocar no leitor a mesma curiosidade que me instiga sob o campo das imagens grotescas e suas possibilidades para a bufonaria, pois estas não têm um papel secundário e são capazes de elaborar desdobramentos frente à recepção do público, notando as imagens como parte de um jogo cênico, olhando mais de perto as trocas possíveis. Em diálogo com o filósofo francês Jacques Rancière, “as imagens, não são em primeiro lugar as manifestações das propriedades de determinado meio técnico, elas são operações: relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência de significação que lhe é associada, entre as expectativas e aquilo que vem preenchê-las. (2012, p.12)

Apresentada as imagens que compõe o primeiro exemplo da pesquisa, trago a tona a segunda experiência também realizada em um ambiente formativo, para que logo em seguida possamos trazer alguns conceitos e pensamentos que estão imbricados nas obras e nos seus processos de composição.

O segundo trabalho foi realizado na cidade de Fortaleza, dentro do módulo de bufonaria, o qual estou como professor, compondo o quadro pedagógico do Curso Profissionalizante em Palhaçarias, que está vinculado a Escola Municipal de Circo de Fortaleza, iniciativa que compõe o Complexo de Formação Artístico Vila das Artes, equipamento público subsidiado pela Secretaria de Cultura de Fortaleza.

O curso está em sua segunda turma e na grade curricular constam os módulos: introdução ao jogo do palhaço; palhaçaria clássica; bufonaria; políticas públicas; produção e gestão; criação e composição, além de ateliês modulados a cada turma. O módulo de bufonaria teve a duração de 54 h/a e devido à demanda da cidade optamos por realizar essa edição com os alunos da turma regular e interessados ouvintes.

Partindo para o nosso próximo objeto de análise que são as imagens fabricadas com a bufonaria, aqui apontaremos algumas aproximações em contraponto à experiência da Casa Bufo. Enquanto no primeiro caso as imagens foram criadas a partir da individualidade de cada artista, gerando uma obra específica para cada pesquisa, a turma de bufonaria do Curso Profissionalizante em Palhaçarias optou por caminhar em uma criação coletiva, partindo em busca de uma mesma obra, esse impulso foi gerado a partir de uma performance antes realizada dentro do mesmo módulo, onde os estudantes se provocaram a pensar elementos parodísticos em relação ao universo das igrejas neopentecostais.

Após a apresentação dos principais conceitos que seriam trabalhados durante o módulo e alguns exercícios de alinhamento sobre o campo da bufonaria, o corpo discente foi

apresentado ao conceito de programa performativo teorizado pela pesquisadora e performer Eleonora Fabião, segundo a autora “muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. (FABIÃO, 2013, p.4)

Munidos do conceito a turma criou e experimentou uma série de programas performativos que tinham a bufonaria como eixo propulsor, e dentre estas se destacou uma ação que seria adotada durante o restante do módulo como objeto de investigação coletiva, inclusive para o exercício de criação com as imagens grotescas, a performance Igreja do Pastor Raimundo: um pé na igreja e outro no mundo.

Após executar a ação performática em espaços públicos da cidade a turma seguiu investigando quais desdobramentos seriam possíveis para seguir alimentando a pesquisa. Criaram uma rede social para a performance (@igreja_do_pastor_raimundo) e os dez mandamentos dessa nova congregação, ensinamentos que se tornaram o eixo de criação para as imagens que apresento a seguir, junto a cada mandamento correspondente.

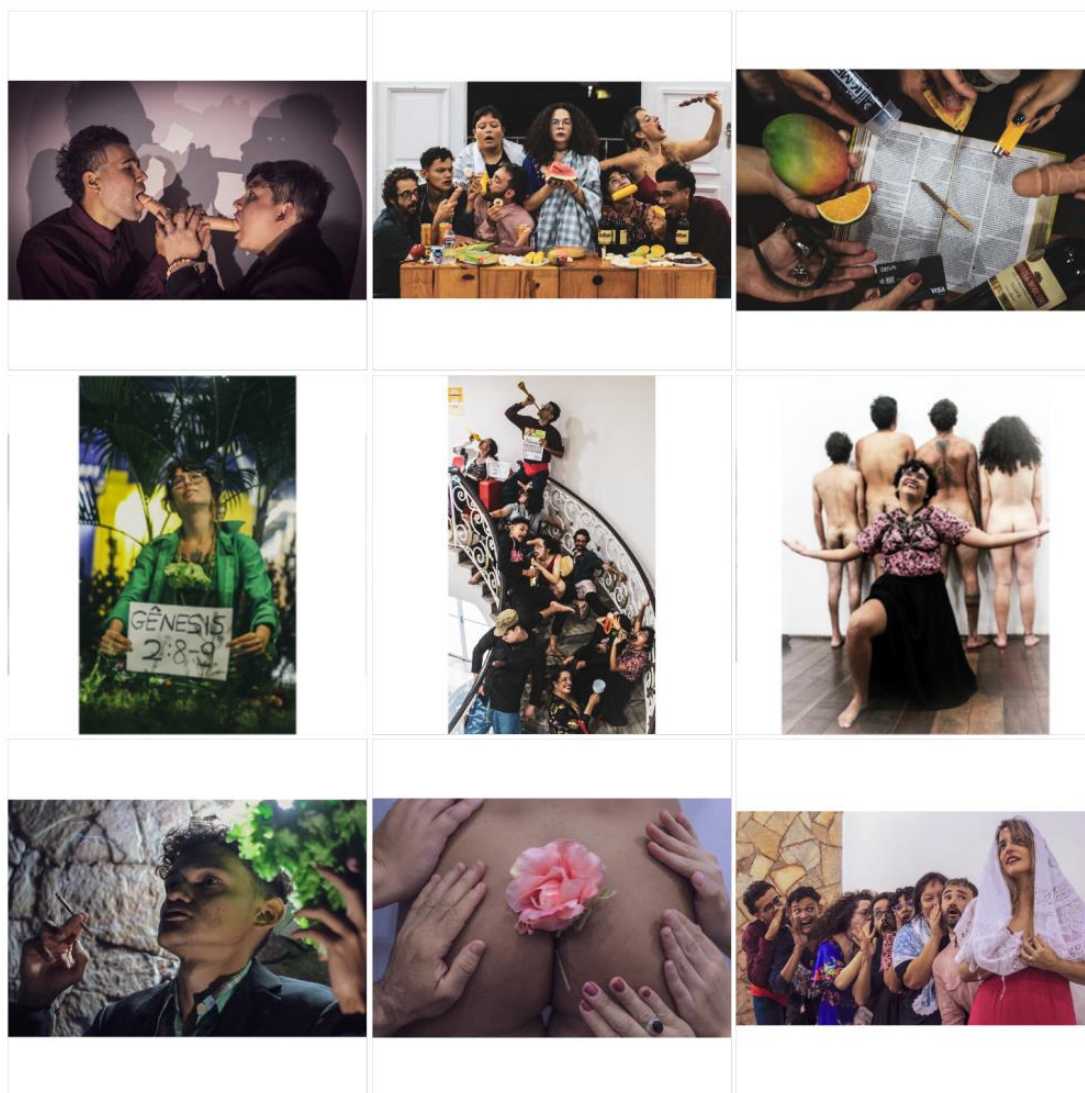


FOTO IGREJA DO PASTOR RAIMUNDO Figura 2: Criadores (Jaerson Machado, Jocilone Jr. Thamiris Queiroz, Edivaldo Matista, MG, Augustina Cabós, Stefanía Velez, Sarah Mattos, Laiza, Pat Tx, Lucas Mariz) Fotos: Lucas Mariz, Alysson Lemos e Stefanía Velez.

10 MANDAMENTOS DA IGREJA DO PASTOR RAIMUNDO

1. (M)amarás o próximo como a ti mesmo.
2. Roubarás corações, matarás tua broca.
3. Botarás o teu. Pagarás teu dízimo como puderes.
4. Salvarás o verde! A natureza é sagrada.
5. Guardarás teu sextou para festas, pagodes, orgias e putarias em geral.
6. A mulher é dela mesma. Cobiçarás quem quiseres.
7. Um dia serás da droga, outro da salada. (equilibrarás é tudo).
8. Cu é laico, cada um cuidarás do seu.
9. Levantarás a fofoca que edifica a alma.
10. _____
(O décimo é por sua conta, assumirás teus B.Ó.)

Com os trabalhos em perspectiva, é possível traçar algumas linhas de análise e compreensão, respeitando as particularidades de cada processo e os seus devidos contextos. Observo que as criações da Casa Bufo possuem uma conexão direta com o espaço onde foram realizadas, buscam uma simbiose entre corpo e lugar, dão vazão as particularidades de cada residente e forjam suas próprias narrativas, deixando margem para que cada espectador possa modelar sua própria fantasia sobre a chegada naquela imagem, sobre seus significados e significantes, o componente da natureza arrasta o nosso olhar para um grotesco específico, da mistura entre domínios como se apresenta na teoria de Wolfgang Kayser (2013). Algumas criações primam por um corpo animalesco, ou animalizado, buscando deformidades que escapam ao corpo cotidiano, acoplando novos elementos e gerando extensões das imagens.

Seguindo essa linha de pensamento podemos ainda recorrer a Mikhail Bakhtin ao tratar do corpo e da imagem grotesca em sua obra, o autor russo fornece pistas preciosas para análise de tais imagens, segundo o mesmo “o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco.” (1993, p. 265). Ainda em relação às imagens e a fusão de elementos ao corpo dos criadores é possível continuar em diálogo com o autor russo:

todas as excrescências e ramificações têm nele um valor especial, tudo que em suma prolonga o corpo, reúne-o aos outros corpos ou ao mundo não-corporal. Além disso, os olhos arregalados interessam ao grotesco, porque atestam uma tensão puramente corporal. A boca domina. O rosto grotesco afinal se resume a uma boca escancarada, e todo o resto só serve para emoldurar essa boca, esse abismo corporal escancarado e devorador. O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele (BAKHTIN, 1993, p. 277).

Ou seja, nas imagens produzidas durante a Casa Bufo o corpo tem primazia ele se coloca em jogo e se relaciona com o mundo ao redor, absorve-o e se deixa absorver como a plataforma de criação de cada artista.

Em contraponto, as imagens fabricadas pela performance apontam para um outro campo de experimentação, onde a crítica, a ironia e o deboche saltam como elementos norteadores da criação. Vale pontuar que a opção por parodiar o universo pentecostal foi amplamente debatida pela turma, colocamos em jogo quais aspectos éticos e morais a criação podia suscitar, garantindo assim um trabalho complexo, ambivalente como a própria lógica da bufonaria.

A performance em nenhum momento visa atacar a fé ou a crença das pessoas, mas adentrar nos pormenores que regem debates tão presentes em nosso cotidiano, ainda mais nos

últimos quando tivemos um avanço vertiginoso de algumas correntes religiosas, determinando inclusive os rumos políticos do país, portanto os fieis do Pastor Raimundo em minha visão não atentam contra a fé, mas sim contra o poder e o controle que são mobilizados a partir de discursos moralizantes e a distorção de ritos e dogmas associados ao cristianismo.

Aqui se faz possível citar a linha de livre inspiração com a obra de Léo Bassi e a sua Igreja Patólica, de acordo com o bufão, um dos principais objetivos da Igreja Patólica, além de fomentar o espírito crítico utilizando a comicidade como método, é unir forças com todas as pessoas que compartilhem uma visão positiva e alegre da vida para transformar o mundo. (FERREIRA, 2021)

Assim como a ação desenvolvida por Bassi, o que as imagens propostas pela Igreja do Pastor Raimundo propõe são um deslocamento dos códigos comumente utilizados por um determinado seguimento social, propondo um processo ambíguo de identificação e desidentificação ao mesmo tempo, os fieis-performers-bufões se utilizam do discurso e da imagem grotesca para difundir uma visão de mundo, articulando um jogo de desobediência e resistência, que se completa no encontro com o público, seja na performance desenvolvida na rua, ou mesmo nas imagens que foram disparadas de modo sistemático em redes sociais.

A ação é uma provocação, um chamado ao pensamento, e com isso as imagens se arvoram de um componente político explícito o qual podemos dialogar com André Luiz Ferreira:

A resistência da bufonaria aponta para efêmeros exercícios de diferença que são da ordem do micro, na força latente de práticas artísticas que instauram um espaço de intervenção nas percepções dos indivíduos de determinada sociedade. Em que medida um bufão é capaz de gerar potência ou desestabilização política? (FERREIRA, 2021, p.58)

As imagens provocaram uma série de leituras e interações junto ao público, entre críticas e elogios, afetações das mais diversas posições, mobilizando leituras e percepções a partir da visualidade, nos apontando que sim, o jogo bufônico pode se instaurar a partir da imagem e temos aí um vasto campo de exploração para seguir tateando.

Em vias de conclusão, podemos apontar para as duas experiências como exercícios, assim foram disparados, e todas as camadas, que vão desde o processo de criação até a recepção do público se revelam como um campo experimental, “a bufonaria não se apresenta como um estilo específico e preestabelecido de representação cênica, mas como um modo de pensar, habitar e jogar a cena, que envolve modulações do corpo, comicidade, crítica, exposição do próprio ridículo e do próprio grotesco.” (MARQUES, 2022, p.11)

Evoco a fala da pesquisadora e bufa Aline Marques por acreditar nesse caráter de abertura que a bufonaria apresenta para nós enquanto criadores e pesquisadores dessa linguagem, as duas criações aqui analisadas mergulharam em uma noção específica de grotesco, e ampliam as possibilidades de composição, levando esse imaginário e discurso para uma composição visual, que não se encerra em si, mas abre um universo de possibilidades.

7. REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A cultura popular na idade média**: O contexto de François Rabelais. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo em experiência, Revista do Lume: Núcleo Interdisciplinar de pesquisas Teatrais, n. 4, p. 1-11, 2013. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em 30 de janeiro de 2024.

FERREIRA, André Luiz Rodrigues. **O riso na luta**: comicidade, política e transgressão. Campo dos Goytacazes, Essentia, 2021.

KAYSER, Wolfgang Jhoanes. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**; [tradução J. Guinsburg] – São Paulo, Perspectiva, 2013.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo, Edições Sesc, 2010.

LOPES, Beth. A blasfêmia, o prazer, o incorreto. **Sala Preta**, [S. l.], v. 5, p. 9-21, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57260>. Acesso em: 20 mar. 2023.

LOPES, Beth. Bufonaria: tradição e contemporaneidade. In: BRAGA, Bya; TONEZZI, José. **O bufão e suas artes**: artesanias, disfunção e soberania. Jundiaí, Paco, 2017.

MARQUES, Aline. **Esculhambada: um modo bufo de criação**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro, Contraponto, 2012.