

Andreia Aparecida Pantano. *O Fenômeno da improvisação no Teatro não tradicional e no Circo.* (Universidade Paulista – docente)

O circo pode criar espetáculos, mas nunca se transforma em teatro. O circo deve evitar de qualquer maneira o enclausuramento da ação, a excessiva prolixidade da imagem, o habitual, tudo em que se encerra o perigo de reduzir a sintetização (...). (Ojlopkov, 1975, p. 292).

Resumo

Este trabalho tem como objetivo discutir o fenômeno da improvisação tão corrente no teatro não tradicional, como no circo. Para entender como a improvisação se dá nas artes cênicas recorreremos a um suporte teórico oriundo das pesquisas nas áreas da arte e do teatro. Além disso, recorreremos a exemplos próprios da arte do palhaço, isto é, procuramos entrevistas que tratam justamente dos momentos do improvisado e sua importância para a interpretação dos palhaços. Por ser uma arte cujo poder estético transita no espaço e no tempo, marcando sua singularidade por meio de sua linguagem adversa diante das outras formas de arte (como a literatura, por exemplo, que desperta mais a imaginação e a capacidade criadora do leitor), o teatro (assim como o circo), por sua vez, a cada encenação passa por uma metamorfose, revelando que o que está representando jamais será encenado do mesmo jeito. Isto é, cada encenação é um momento único, tanto para o ator como para o público.

O Fenômeno da improvisação no Teatro não tradicional e no Circo

Este texto trata do fenômeno da improvisação, tão corrente no teatro não tradicional e no circo.

Mas o que entendemos por improvisação? Qual a sua definição? Em seu livro *Natureza e sentido da improvisação*, Sandra Chacra define o que é improvisação:

A idéia corrente que geralmente se faz a respeito da improvisação é de algo informal, espontâneo, imprevisto, sem preparo prévio, inventado de repente, arranjado às pressas, súbito, desorganizado, aleatório, enfim, trata-se de um produto inspirado na própria ocasião e feito sem preparo e sem remate. Em oposição, tem-se a idéia do “ser em forma” como algo preparado, organizado, elaborado, deliberado, portanto um produto pleno, formalizado e arrematado. No primeiro caso, costuma-se inserir a improvisação teatral e, no segundo, o teatro como obra de arte. Poder-se-ia pensar que a partir destes conceitos, ainda que genéricos, improvisação e teatro sejam duas coisas diferentes e opostas. Mas esta seria uma maneira um tanto simplista de ver o problema, o que conduziria a restringir o conceito de teatro estreitar o de improvisação. Ambos fazem parte de uma mesma realidade, são dois aspectos de uma mesma matéria: aquilo que é quando é com plenitude ou em perfeição e aquilo que é quando é ruína ou está incompleto. A distância entre estes dois pólos, o improvisado e o formal, é que determina as diferenças entre si, através de graus, onde a manifestação teatral torna-se mais ou menos formalizada ou mais ou menos improvisada. (CHACRA, 1991, p.11-12).

Neste sentido, podemos pensar que se em seu início, o ato de improvisar ocorra a partir de uma desordem, isto não significa que este ato irá se perpetuar, isto é, em um dado momento este processo irá se cristalizar, constituindo uma forma. No entanto, se entendermos o fenômeno da improvisação como algo completamente ocasional estaríamos sendo reducionista. Assim, procuramos entender a arte do improviso como sendo um elemento fundamental para o ator, porém ao estudarmos tal fenômeno devemos ter o cuidado para não sermos simplistas como bem lembra Chacra.

Percebemos que embora o teatro não tradicional utilize deste recurso, é no circo que a improvisação ocorre com maior frequência.

Durante a nossa participação, a partir de 1998, no projeto de pesquisa *Clowns: Dramaturgia, Interpretação e Encenação*,¹ analisamos cerca de 24 entrevistas realizadas com palhaços. Nestas entrevistas estão registradas todo um fazer artístico até então pertencente à memória oral.

Nas análises das entrevistas percebemos o quanto a improvisação é um recurso

¹ Pesquisa desenvolvida desde 1997 na Faculdade de Filosofia e Ciências da UNESP, Campus de Marília, coordenada pelo professor Mário Fernando Bolognesi, com financiamento da Fapesp e do CNPq.

explorado pelos artistas circenses, com algumas ressalvas é claro.

Os espetáculos de circo, tal 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 representando².

No teatro, o processo de criação e interpretação dos atores, de certa forma, trabalha com elementos e informações dados anteriormente, uma vez que sua personagem participa do texto dramático, construído por outro. Mas, mesmo assim, isto não exclui o ato de criação e às vezes de improvisação do intérprete, na medida em que este partirá de si mesmo para construir e viver a personagem em cena.

A dualidade sujeito (ator) e personagem possibilita ao ator uma re-criação do papel que lhe foi dado, sendo possível então construir sua personagem com uma certa liberdade criativa.

No circo ou no teatro não tradicional o ato de improvisar é algo corrente, porém é nas encenações do palhaço que a improvisação torna-se um fenômeno mais comum e – talvez até possamos dizer – natural, uma vez que esta arte propicia a participação do público. No entanto, não é somente a platéia ruidosa o único motivo que leva esses atores a improvisarem, mas também a sua própria experiência cênica em adaptar-se às novas circunstâncias, pois o acaso pode ocorrer a qualquer momento nas cenas. Nem sempre há ensaios (estamos nos referindo aqui às entradas representadas pelos palhaços). Portanto, o acaso se faz presente. Sendo assim, é necessário improvisar, usar a imaginação para não “perder a bolinha”.³

Os palhaços estão acostumados com o inesperado, pois a qualquer momento algo inusitado pode acontecer, como por exemplo, um acessório da cena que é esquecido, ou até mesmo a perda da voz ao entrar no picadeiro. Nesses momentos o que conta e salva é a versatilidade do ator, pois é necessário improvisar no aqui e agora para segurar o público e tirar o melhor proveito desta situação que é o riso.

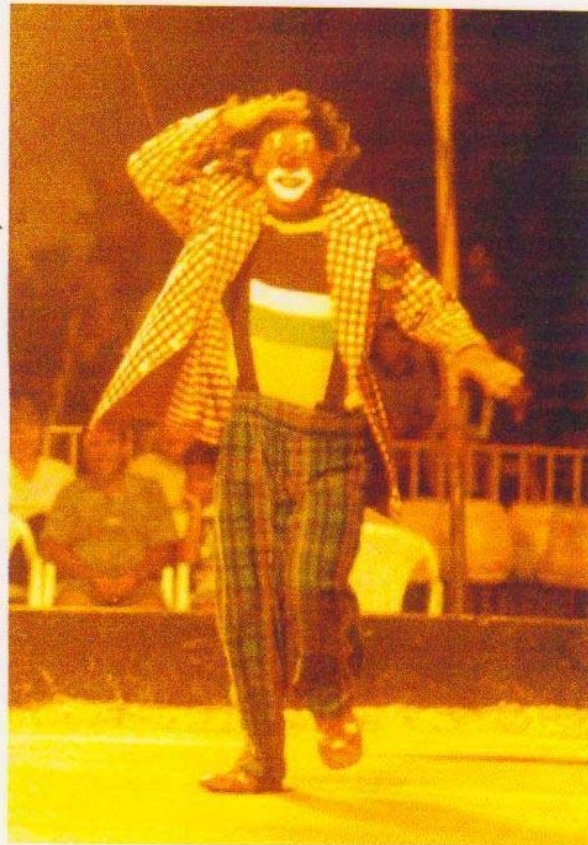
A entrevista do palhaço Chevrolet, citada abaixo, é um exemplo claro de como a improvisação faz parte do universo circense,

(...) eu estava com um amigo meu trabalhando aqui nesse circo mesmo, em

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”. In: (HORKHEIMER; ADORNO, 1986, p.134).

³ Expressão utilizada pelos palhaços para designar a concentração necessária à interpretação.

Goiânia. Nós dois estávamos trabalhando e nós fazíamos a cena de uma vela. Uns dos palhaços irá dar um tiro na vela, a vela cai, a vela desmonta, e o palhaço assusta com aquela vela... e fazia uma cena que estava fazendo “saravá”, e que a vela vai ficar em pé. Então, naquele momento, a vela quebrou, que a vela é feita de papel, pra ela dar o jogo todinho. Você estando aí (na platéia) não distingue se é uma vela normal ou se é uma vela de papel, porque ela tem que ser muito bem feita. E a vela na hora quebrou. O que você tem que fazer? Você tem que procurar improvisar no momento exato, você tem que improvisar... Aí eu improvisei uma banana no lugar da vela. Eu saí de cena e lembrei que na minha casa sempre tinha um negócio com frutas. Eu lembrei que tinha uma banana e eu no palco falei pra ele: ‘Você segura um segundinho só que eu já resolvo já.’ Aí eu vim em casa correndo peguei a banana e entrei com aquela banana, quer dizer eu improvisei a banana, e você sabe que deu certo. Ninguém no circo notou. Todo mundo do circo achou que a gente estava criando um negócio diferente, que não era: foi por causa que a vela tinha quebrado mesmo.⁴



Chevolé em *O namoro dos palhaços*
Circo di Roma, Palmeira das Missões/RS, 30/01/99
Foto: Kiko Roselli

Por ser despojada, na arte do palhaço o espaço para a improvisação é bem maior que no teatro.

A criação da personagem palhaço é concebida pelo próprio ator. Assim sendo, a

⁴ Entrevista realizada em Agosto de 1997, na cidade de Marília (SP).

liberdade de criar em cena e o descompromisso em seguir um texto fechado acaba dando margem maior para o improviso. Entretanto, mesmo que o teatro tenha um texto definido com as devidas falas, gestos e ações de suas personagens, isto não é tão categórico que não possibilite o improviso. O ator é livre para criar e melhor conduzir sua personagem, ao contrário do teatro tradicional que não dá espaço para improvisar.⁵ O uso da intuição e da imaginação são oportunidades raras para o ator neste tipo de teatro, pois todas as atitudes são devidamente calculadas e de uma certa forma controladas e a improvisação é um recurso pouquíssimo utilizado.

De acordo com Sandra Chacra,

A forma teatral é o resultado de um processo voluntário e premeditado de criação, onde a espontaneidade e o intuitivo também exercem um papel de importância. A esse processo podemos chamar de improvisação, como algo inesperado ou inacabado, que vai surgindo no decorrer da criação artística, aquilo que se manifesta durante os ensaios para se chegar à criação acabada.

Com a conjugação do espontâneo e do intencional, o improviso vai tomando forma para alcançar o modelo desejado, passando a ser traduzido numa forma inteligível e esteticamente fruível. Desta maneira, a construção da obra teatral vai soterrando as manifestações súbitas e sem remate, para dar lugar às ações elaboradas e formalizadas, através da intencionalidade e da memorização da encenação, ou seja, a marcação de palco, o gesto, a entonação vocal, a emoção desejada, etc. Quando deparamos com o resultado final, o processo não aparece e o improviso deixa então, aparentemente, de existir pois ficou submerso. A forma artística é o controle consciente deste processo espontâneo. (CHACRA, 1991, p. 14).

Se o texto e a personagem acabam dificultando ou contribuindo para o ato de improvisar, a improvisação só se efetiva diante do público, às vezes alheio a este ato, pois o improviso em alguns momentos passa despercebido para o público. É na presença da platéia que a improvisação se efetiva. Tanto o circo como o teatro são modalidades artísticas que falam diretamente ao público, ou seja, mostram-se momentaneamente de forma viva e direta. É no ato da encenação que a improvisação acontece. É importante salientarmos que o público é fundamental para que a improvisação se concretize. Porém, o ator sujeito deste processo é também de fundamental importância, uma vez que este é o realizador da proeza deste ato que

⁵“Deveria-se revelar-se tanto mais obliquamente os estilos pré-ordenados produzem por si mesmos a aparência da logicidade e aliviam a obra particular da sua execução. Enquanto que, nas obras clássicas, segundo a expressão corrente, a logicidade reina imperturbavelmente, elas toleram sempre algumas e, por vezes, numerosas possibilidades: assim, por exemplo, no seio de uma típica dada, como a da música com baixo contínuo ou da *Commedia del' arte*, improvisa-se com mais segurança do que, ulteriormente, em obras individualmente de todo organizadas. Estas são superficialmente mais alógicas, menos transparentes a esquemas e fórmulas geralmente pré-estabelecidas e com afinidade conceptual; contudo, na profundidade, são mais lógicas, subordinam-se mais rigorosamente à consistência lógica. Mas, ao aumentar a logicidade das obras de arte, as suas pretensões são cada vez mais tomadas à letra até à paródia das obras totalmente determinadas, deduzidas a partir de um material mínimo, desnuda-se o ‘como se’ da logicidade. O que hoje parece absurdo é função negativa da logicidade integral. Retribui-se à arte a não existência de quaisquer raciocínios sem conceito e sem juízo”. In (Adorno, 1970, p.158).

muitas vezes é visto como irrelevante. Saber improvisar é algo por demais difícil e é neste instante que o ator se revela, colocando-se em evidência, além de mostrar o quanto é experiente. Poderíamos dizer que no instante em que improvisa o ator se mostra por inteiro.

A personalidade do ator (o seu verdadeiro 'eu') está sempre presente durante o desempenho, pois ao mesmo tempo em que ele se reveste de uma máscara, ele também a controla, provocando alterações (mesmo que em graus mínimos e praticamente imperceptíveis) na atuação, em virtude desta dualidade. (CHACRA, 1991, p. 17).

A individualidade do interprete, seja na construção da personagem ou no momento da interpretação, acaba se manifestando.

O momento do imprevisto, do acaso pode ter proporções maiores dentro do espetáculo, pois o ator em poucos segundos tem que redirecionar sua interpretação e até mesmo reconstruir sua personagem, uma vez que quando a improvisação acontece é um instante em que a personagem sai de cena e cabe ao ator trazê-la de volta.

Como já dissemos, no circo a improvisação é sempre bem vinda, principalmente no caso do palhaço, pois este é quem mais faz uso da improvisação em suas cenas. Mas se por um lado a arte do imprevisto acaba revelando a versatilidade do palhaço, por outro lado, é com base nesta que este pode direcionar o rumo do espetáculo. A improvisação em muitos momentos acaba sendo deixada, a qual deve ser aproveitada para melhorar a cena, tornando-a risível.

Na arte do palhaço, a improvisação é algo que podemos caracterizar como um espetáculo a parte, pois saber improvisar demanda tempo e experiência, e por ser o imprevisto nas outras artes como o teatro tradicional algo inesperado e pouco praticado; no circo (principalmente no caso do palhaço) a improvisação permite um *show* a parte, uma vez que deste ato de improvisar muitas vezes pode derivar uma outra cena. No entanto, sabemos que em alguns momentos a arte do imprevisto é usada para preencher lacuna, algo que foi esquecido pelos atores.

Mas se por um lado a improvisação é comum na arte do palhaço, já com outros artistas circenses o imprevisto é inaceitável. Como podemos perceber no argumento do palhaço Gira-Gira, em casos como o do trapezista, a improvisação assume frequentemente o caráter de erro, uma falha humana.

(...) é inaceitável, porque se o artista é um malabarista jogando malabares e cai no chão é uma falta do artista. Ele terá que voltar e fazer novamente, mas ele falhou já na primeira, pode falhar na segunda. Os trapezistas voadores, têm sua rede de proteção, se ao fazer o triplo salto mortal se ele não pegar o aparador, a mão do aparador, ele vem para a rede, quer dizer, ele falhou naquela primeira, ele vai tentar a segunda vez, se ele conseguir fazer a segunda vez ele pega e salva a situação, mas se ele não conseguir, a terceira vez ele não volta

mais. Então, ele falhou!⁶

Como bem lembra o palhaço Gira-Gira se o imprevisto ocorrer nesta arte, como no caso do trapézio este não será engraçado, pelo contrário, pois aqui o imprevisto pode acabar acarretando um desgracia ao artista. Neste tipo de arte o acaso não tem vez.

Ao contrário do teatro, em que o texto é fundamental, no circo essa preocupação não existe, uma vez que os atores circenses só recorrem a este quando esquecem o roteiro das cenas. O roteiro será utilizado apenas como um apoio. Em sua entrevista Adriano descreve como é este processo.

(...) geralmente quando eu pego o texto é porque a gente perdeu tanto, aí eu uso aquilo pra gente se achar na peça de novo. E o público gosta, eles gostam desse imprevisto que a gente faz, e muitas vezes, quanto mais piada, mais coisa acontece, cair um cenário, o cara tropeçar, coisa que não está no roteiro para acontecer, quando acontece se o pessoal vê que aquilo aconteceu foi imprevisto eles acham mais graça. Agora se aconteceu uma coisa assim e tu tenta disfarçar, para consertar, não tem o mesmo resultado que tu usa para fazer graça.⁷

Vale ressaltar que se por um lado a improvisação quebra em algumas vezes o ritmo da cena, por outro lado, ela acaba proporcionando ao ator a possibilidade de uma reconstrução de sua personagem. Assim, na busca da personagem tanto o fenômeno da improvisação e o público participam simultaneamente deste processo, pois quando a improvisação acontece por intermédio do público, a personagem se desfaz por alguns instantes, mas é reconstruída imediatamente. É claro que embora seja a mesma personagem, ela surge agora de forma um tanto quanto diferente, mais engraçada talvez.

Os tipos cômicos são os mesmos, o palhaço é o mesmo, mas ainda que se conserve as características da sua personagem, algo de novo aconteceu na constituição dessa personagem, difícil de dizer o que, visto que este momento é único para cada ator.

⁶ Entrevista realizada com Wilson (Palhaço Gira-Gira), na cidade de Bauru, nos dias 1-2 de agosto de 1997.

⁷ Entrevista realizada com Adriano (Palhaço Biriba), na cidade de Santa Rosa/RS, em 4 de fevereiro de 1999.



Charlequito em O atirador de facas, Circo Beto Carrero, Marília (SP), em abril de 1998. Foto de Kiko Roselli

Referências

ADORNO, T. et al. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

BOLOGNESI, M.F. *Palhaços*. São Paulo:UNESP, 2003.

CHACRA, S. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

OJLÓPKOV, N. Audácia y fantasia in: LITVOSKI, A (Comp.) *El circo soviético*. Moscú: Editorial Progreso, 1975.

PANTANO, A. A. *A personagem palhaço: a construção do sujeito*. Marília, 2001, 109 p. (Dissertação de Mestrado em Filosofia).