

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
TEATRO

GIOVANNA MIRANDA PINHO

Bufão sem bando: uma investigação por meio da criação de
Mandíbula Impulsiva

Belo Horizonte
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEATRO

FOLHA DE APROVAÇÃO

“Bufão sem bando: uma investigação por meio da criação de

Mandíbula Impulsiva”

GIOVANNA MIRANDA PINHO

Trabalho de Conclusão de Curso de Teatro EBA/UFMG, submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado de Graduação em Teatro, como requisito para obtenção de título de Bacharel em Interpretação Teatral, aprovada em 20/01/2025 pela banca constituída pelos membros:

Orientadora

Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça)

Examinadora

Matheus Silva

Examinadora

Tamira Mantovani Gomes Barbosa

Examinadora

Raissa Guimarães de Souza Araújo

Profª Drª Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça)
Coordenadora TCC/Bacharelado 2024-2



Belo Horizonte, 20 de janeiro de 2025. Documento assinado eletronicamente por **Raíssa Guimarães de Souza Araújo, Usuária Externa**, em 22/01/2025, às 15:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Matheus Silva, Usuário Externo**, em 23/01/2025, às 10:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Beatriz Braga Mendonca, Professor(a)**, em 31/01/2025, às 11:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3899948** e o código CRC **0D83F551**.

Referência: Processo nº 23072.269182/2024-79 SEI nº 3899948

GIOVANNA MIRANDA PINHO

**Bufão sem bando: uma investigação por meio da criação de
*Mandíbula Impulsiva***

Texto apresentado ao Curso de Graduação em Teatro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça).

Belo Horizonte
2025

Resumo: O texto faz uma reflexão sobre a atuação com a personagem Bufão, discutindo a sua apresentação cênica de maneira solitária, sem a presença de um bando. Inicialmente, destaca-se minha trajetória e o que me levou a escolher tal temática para a composição de uma Bufona. Em seguida apresentam-se algumas características da figura de um Bufão, um estudo realizado por meio de pesquisa bibliográfica, mostrando aspectos de sua performatividade e ludicidade crítica.

Posteriormente, destacam-se as práticas cênicas e processos criativos realizados por mim para compor uma Bufona, a Mandíbula Impulsiva, com base nos estudos da Improvisação teatral e jogos de máscara com ênfase corporal, inspirando-se na metodologia da pesquisa-criação. Os resultados podem ser observados, especialmente, na criação cênica experimental realizada, cujo título é “Mandíbula Impulsiva”, que apresenta a máscara corporal bufônica criada.

Palavras-chave: Bufão; Improvisação performativa; Jogo de máscara; Atuação teatral; Mulher bufona.

Abstract: The text reflects on the performance of the character Buffoon, discussing its stage presentation in a solitary manner, without the presence of a troupe. Initially, it highlights my personal journey and what led me to choose this theme for the creation of a female Buffoon. Then, some characteristics of the Buffoon figure are presented, based on a bibliographic research study, showcasing aspects of its performativity and critical playfulness.

Subsequently, the focus shifts to the scenic practices and creative processes I undertook to compose a female Buffoon, *Mandíbula Impulsiva*, drawing on studies of theatrical improvisation and mask games with an emphasis on physical expression, inspired by the research-creation methodology. The results are particularly evident in the experimental scenic creation titled *Mandíbula Impulsiva*, which showcases the buffoonish body mask I created.

Keywords: Buffoon; Performative Improvisation; Mask Play; Theatrical Performance; Female Buffoon.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer à minha mãe, Marília Miranda, por todo suporte na minha vida e durante o período do Curso de Graduação em Teatro, sem ela nada seria possível. Às (aos) docentes que me foram de extrema importância para ampliar meus conhecimentos em Teatro, principalmente Bya Braga, Matheus Silva e Tamira Mantovani, que me introduziram ao tema da bufonaria e mascaramento, fazendo com que este texto e experimento cênico se concretizasse. Um agradecimento especial à artista Joyce Malta, que me acolheu e me permitiu acompanhar seu processo de direção do espetáculo *BUFONA's*.

Agradeço também a todos(as) meus(minhas) amigos(as) e companheiros(as) técnicos(as) que me ajudaram a criar esse espetáculo: Veec Santos, Vini Joos, Guilherme Martins, Sereia Dias, Mayk Will, Jéssica Pierina; Rafa Maart; Ana Alcântara; Lauren Karoline e Elson Junio.

Agradeço ao meu companheiro Veec Santos, que me incentiva, encoraja, me faz ver que sou capaz; por acreditar e sonhar junto a mim.

Agradeço também à toda equipe técnica da UFMG pelo suporte, o Laboratório de Vestimenta Cênica, o Laboratório de Cenotecnia; o Laboratório de Iluminação Cênica e à Gato de Luz.

Sumário

INTRODUÇÃO	5
CONTEXTO	6
ESTUDOS INICIAIS	8
<i>BUFONA's</i>	13
CRIAÇÃO DA FIGURA BUFA	17
MÁSCARA	20
<i>MANDÍBULA IMPULSIVA</i>	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	24

INTRODUÇÃO

A partir da minha entrada como estudante de Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), comecei meu processo de construir conhecimentos específicos em Teatro e ampliar meu repertório. Interessei-me pelos estudos da atuação, especialmente sobre a criação da personagem Bufão/Bufona.

Para se introduzir na bufonaria, é necessário contextualizá-la dentro do estudo da improvisação cênica. Em 2018/1, tive contato com a improvisação por meio do corpo, dentro da disciplina ministrada pela professora Rita Gusmão. O corpo é nosso material principal de trabalho, é ele que comunica o que somos (e nos comunica ao próximo também), como está o nosso estado físico, emocional e espiritual que estamos e, diante da consciência/percepção corporal, é possível jogar com uma outra pessoa, seres e objetos; criar relações e histórias.

Em 2018/2, meu estudo sobre improvisação foi ampliado através de aulas ministradas pela professora Mariana Muniz na graduação em Teatro. Foi quando conheci Keith Johnstone e Viola Spolin; outros formatos de se improvisar, entendendo que a espontaneidade e a vulnerabilidade são de extrema importância no jogo teatral. Estar vulnerável neste contexto é quando a atriz-improvisadora (e/ou ator-improvisador) se permite arriscar, errar e se expor ao ridículo criando uma identificação com seu público ou mesmo problematizando tal relação. Esta exposição ao público, desta maneira, também pode auxiliar no jogo de interação com este.

Este trabalho traz, assim, a bufonaria na relação com a criação cênica a partir da improvisação e de estudos específicos de atuação, de jogos de máscara, a partir desta personagem, o Bufão, no caso, a Bufona.

Apresento no trabalho uma pergunta de investigação para buscar reflexões e possíveis respostas, de modo experimental, por meio da prática artística cênica, que é: existe um bufão solo? É possível criar um bufão sem bando? Para isso, me inspiro, não somente na metodologia de revisão bibliográfica, como também na metodologia da pesquisa-criação, que também é conhecida ainda como pesquisa performativa ou pesquisa-prática por meio das artes (Pretti; Braga, 2020) (Braga, 2023).

A relevância deste trabalho no momento atual, com a escolha temática da bufonaria, em especial, se dá por razões não somente particulares, mas porque

entendo que este modo de atuar hoje é importante porque consegue abarcar diversos aspectos do teatro: físico, improvisacional, o trabalho com máscara e a performance. Deste modo, espero contribuir não somente para reflexões sobre isso, bem como desejo mostrar uma possibilidade concreta de caminho de criação, no campo da atuação e da criação de um espetáculo a partir da bufonaria, que incentiva a inventividade, o trabalho sobre si mesmo, o mascaramento, a presença da mulher num território mais conhecido para atores homens, bem como o diálogo com referências teóricas e práticas cênicas. Isso também justifica minhas escolhas para este TCC no Bacharelado em Teatro da UFMG.

Na primeira parte do texto, apresento mais detalhadamente o contexto que dá base inicial para o desenvolvimento da pesquisa. Na segunda parte, compartilho a experiência de acompanhar um espetáculo de bufonaria, na qual me permitiu certezas de processos de criação que são semelhantes quando o Bufão está em um bando ou não. Também apresento neste texto como foi minha própria criação dessa figura bufônica, revelando dificuldades e facilidades de se fazer uma Bufona solo.

Por fim, nas considerações, apresento os resultados do desenvolvimento desta pesquisa, com a criação do espetáculo *Mandíbula Impulsiva* e a composição da personagem Bufona, de mesmo nome, destacando que, seja com bando ou sem bando, o Bufão tem um cerne central que o faz permanecer vivo durante todo esse tempo.

CONTEXTO

Os bufões são datados desde as primeiras civilizações, mas foi no período da Idade Média que ganharam notoriedade. Porém, eles eram conhecidos como “bobo da corte”, segundo Bete Dorgam¹ (2021). O bobo da corte era um ator contratado pelo rei cujo objetivo consistia no divertimento da realeza. Segundo essa mesma autora, o ator por trás do bobo da corte era o único no qual se permite sua passagem por todo o castelo, isto é, ele conhecia todas as pessoas, seus trabalhos, seus defeitos, medos, angústias e tudo aquilo que se deseja esconder, para, posteriormente, utilizar em sua apresentação. Portanto, essa figura exagerada (seja

¹ Bete Dorgam (Elisabete Vitória Dorgam Martins) é atriz, professora e palhaça.

em forma de vestir, gesticular ou falar), era a única que podia zombar e criticar todas as atitudes do rei/realeza. De acordo com Beth Lopes (2017, p.13): “O bobo da corte ou do rei é uma espécie de bufão solitário [...]”.

Ademais, Jacques Lecoq² e Philippe Gaulier³ são dois artistas de referência no trabalho do ator-bufão, reconhecidos internacionalmente, sendo Lecoq mais poético ao tratar dos bufões e Gaulier parecer mais escatológico. O trabalho corporal é imprescindível para o jogo do bufão, sendo necessário que o ator explore e conheça bem seu próprio corpo, que experimente outras maneiras de andar e falar, ou seja, de agir como um todo. Também, no processo de criação da personagem bufão, dentro das pedagogias orientadas por estes professores, utilizam-se enchimentos para modificar o corpo, a apropriação de figurinos diversos e a experimentação sobre como eles afetam a maneira de locomoção de um Bufão e uma Bufona.

Lecoq fazia da máscara um elemento essencial para a criação da personagem Bufão, pois ao esconder o rosto, e se modificar fisicamente em movimentos expressivos diferentes, o artista consegue explorar seu corpo e fazer dele um elemento de expressão. Mostra também como o mascaramento completo, de todo o corpo, é algo importante para a criação de um bufão. Sendo assim, Bya Braga diz: “O ator bufão se coloca [...] em estado de experiência vital, mediado por sua figura e, ao mesmo tempo, empurrado por ela para que um processo de deformação e festa derrisória continue para além de sua imagem para outrem” (2017, p.47).

Após essa breve contextualização, a ideia do que é bufão pode começar a ser compreendida. O Bufão é uma figura que não se vê hoje, necessariamente, em sociedade, da forma como livros de história podem apresentá-lo, pois trata-se de uma criação cênica a partir de indivíduos e situações de exclusão em uma época antiga. Pode-se, no entanto, olhar ao redor e buscar associar determinadas situações sociais, de exclusão de um ser humano, com uma figura bufônica. No âmbito da criação cênica, a personagem Bufão pode ser uma figura disforme na aparência que possui um discurso obsceno; debochado, que não tem medo de ser julgado. O Bufão incomoda tanto pelo seu físico diferente quanto pela sua manifestação, provocando o riso no interlocutor diante de suas próprias ações e

² Jacques Lecoq foi um ator, professor e fundador da École Internationale de Théâtre.

³ Philippe Gaulier foi discípulo de Lecoq, é ator, professor e fundador da École Philippe Gaulier.

presença. Conforme Serge Martin (1983) “Os monstros aqui são a memória coletiva sob o signo da derrisão. [...] Uma vez que um bufão se move, o mundo se inverte. Uma vez que ele fala, um grande tema se inicia.”.

No livro “No Encalço dos Bufões”, de Joaquim Elias, o autor, em sua introdução, diz que

Considerando a imensa lista de apelidos que ele recebeu ao longo do tempo, definir o bufão seria cair na armadilha de reduzi-lo a apenas uma de suas inúmeras manifestações, ainda que uma de suas características fundamentais seja justamente a multiplicidade de formas às quais ele se presta (Elias, 2018, p. 21).

Ao longo do texto, o autor discorre sobre o surgimento dos bufões, datados desde civilizações antigas, passando pelo contexto da Idade Média e chegando nos dias atuais e, mesmo a arte da bufonaria sendo extensa e complexa, tal figura nunca perdeu a sua essência de brincar e se divertir. Com esse panorama explícito, entro em total acordo com Elias, pois um bufão pode ser visto atravessando a rua; comendo um lanche; comprando roupas ou mesmo sendo um *Trickster*; *Jongleurs*; Catifunda; AdivinhaaDiva e Mandíbula Impulsiva. Elias continua:

[...] o bufão é também aquele que inaugura outra possibilidade de vermos o mundo - e sempre haverá outras maneiras de ver as coisas! De modo que nunca conseguiremos aprendê-lo por completo, pois ele sempre consegue escapar adotando outra forma e jogando por terra nossa tentativa de aprisioná-lo em uma só definição (Elias, 2018, p.23).

Os Bufões são múltiplos, em um bando, ou podem, até mesmo serem, então, sozinhos, pois mesmo pertencendo a um grupo, cada Bufão ou Bufona tem a sua própria personalidade e singularidade. O(A) ator(atriz-performer) precisa doar seu corpo a essa figura que rompe os próprios padrões que foram impostos a como deve ser um Bufão.

Além disso, é de conhecimento que a aparência dos bufões causa impacto a primeiro momento, como diz Brondani: “A primeira linguagem acessada pelo Bufão, sem dúvida, é corporal e imagética” (2017). O Bufão, nitidamente é do mundo das imagens, podendo acessar um universo grotesco, fantástico ou místico ou tudo junto e misturado. Sua visualidade se apresenta por meio do mascaramento total de seu ser que impulsiona o público à repulsa e ao fascínio. Tendo isso em vista, meu

interesse ao criar minha Bufona se dá pela irregularidade da sua imagem e pela vontade de desequilibrar meu corpo na relação com o espaço e o tempo.

ESTUDOS INICIAIS

Falar sobre bufonaria, requer, inicialmente, um estudo imerso no improviso cênico, como mencionei brevemente mais acima, sendo que esta linguagem teatral pode ser observada desde a *Commedia Dell'Arte*, expressão singular da arte teatral que destaca a atuação improvisada a partir de determinados elementos da cena, entre repertórios e habilidades artísticas. A *Commedia Dell'Arte* ficou evidenciada historicamente na Itália nos séculos XVI e XVII, seguindo posteriormente para outros países, como a França, no século XVIII. Na Idade Média, o riso era considerado como uma manifestação do diabo, logo, quem fazia rir e quem ria eram pessoas/figuras diabólicas, sendo os Bufões considerados os líderes dos diabinhos, porque eles satirizavam a igreja, a sociedade e realza.

Nessa época, dois mundos distintos já estavam criados: de um lado os atores cômicos profissionais, que desenvolviam os valores herdados de uma tradição que era continuamente confiada à fantasia inventiva do momento, ao prazer da réplica improvisada, às variações mímicas [...] o do povo, improvisado, leva quase dois séculos até se formar definitivamente, priorizando o jogo e o encontro direto com o público (Sachs, 2017, p. 64,65).

Dito isso, a interação com o público dentro da poética da bufonaria se faz necessária para manter o jogo cênico ativo, criar repertórios para se improvisar, e também criar novas possibilidades de dramaturgia, seja aquela que vem das ações na atuação, seja outra próxima de um texto teatral.

No primeiro semestre de 2019, realizei uma disciplina optativa ofertada pela professora Bya Braga⁴, cujo tema consistia em um “Laboratório de atuação; modo de existência (por um corpo que cria a partir da inquietude de si)”. A disciplina incluía a participação de Matheus Silva, que realizava, naquele momento, na disciplina, um estágio docente de seu doutorado em Artes, na linha de pesquisa de artes da cena do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, com orientação da professora Bya Braga. A temática de pesquisa de Matheus incluía os

⁴ Esta professora, também minha orientadora, ministra aulas de improvisação, máscaras e teatralidade mascarada da cultura popular brasileira na Graduação em Teatro da UFMG.

estudos de bufão. E a disciplina tinha, portanto, conteúdo diretamente relacionado à temática da bufonaria. Esse foi meu primeiro contato com a linguagem e a estética bufonesca. Foi a partir daí que comecei a entender o porquê o Bufão se relaciona ao mundo das imagens e a uma teatralidade corporal específica, especialmente. Aprendi e experimentei como cada personagem Bufona se comporta e como um mascaramento bufo vai além do rosto. Como na improvisação, a personagem Bufona brinca e se diverte, rindo primeiramente de si para, depois, jogar com o riso fora de si. Porém, na época, sentia que me faltava estudo suficiente de atuação teatral para trabalhar o bufão da forma que gostaria. Então, logo realizei oficinas de palhaçaria com Adriana Morales, uma das fundadoras do grupo Trampolim⁵ e também com Bete Dorgam. Essas oficinas me permitiram explorar corpo e voz, entender a triangulação que o palhaço tem com o público-objeto-público, ou seja, experimentei jogos de máscara, bem como improvisei cenicamente usando ou não a máscara do nariz (a menor máscara, que é a do palhaço), o que entra novamente na improvisação -estar com o corpo disponível.

A relação da personagem Palhaço com a personagem Bufão é da mesma raiz cênica, mantendo o riso, o prazer e a brincadeira como elementos cruciais de suas performances e jogos, ainda que possuam diferenças em seus discursos. Não me estenderei a esse tema, pois é necessário um estudo mais eficiente da palhaçaria para que se compreenda a linha tênue entre Palhaço e Bufão.

Em 2023/2, retornei aos estudos da bufonaria pela disciplina “Laboratório de atuação: Artaud - América Latina - Mascaramentos”, ofertada pela professora Bya Braga, que incluía a participação de Tamira Mantovani como estagiária docente por meio de seu doutorado em Artes, na linha de pesquisa de artes da cena do mesmo programa de pós-graduação. Com o tema da disciplina incluindo o mascaramento na relação com a performance, era permitida a criação de figuras bufonescas que trazem um mascaramento do corpo todo, utilizando-se de elementos cênicos diversos, mas também realizando estudos corporais para a criação disso. Ou seja, experimentamos uma aprendizagem de bufonaria com um tipo de mascaramento corporal de base e expressando, por meio do corpo, um modo de bufar.

Foi quando comecei a criar a figura da minha Bufona. Ao longo da disciplina fizemos várias experimentações de improvisação, tanto dentro da sala de aula

⁵ Trampolim é um grupo de Belo Horizonte com referência na palhaçaria, realizando espetáculos e oficinas de palhaço.

quanto fora, no prédio da Escola de Belas Artes da UFMG. Interagimos na turma de estudantes da disciplina e também com outras pessoas estudantes como nós, mas de outros cursos da Escola. Em cada experimento de performance que fazíamos, um pedaço da Bufona nascia. Assim, surgiu minha figura: boca aberta e olhos de girassóis (utilizando, de fato, flores de plástico de girassol), com predominância, como se pode observar, de uma estética grotesca.

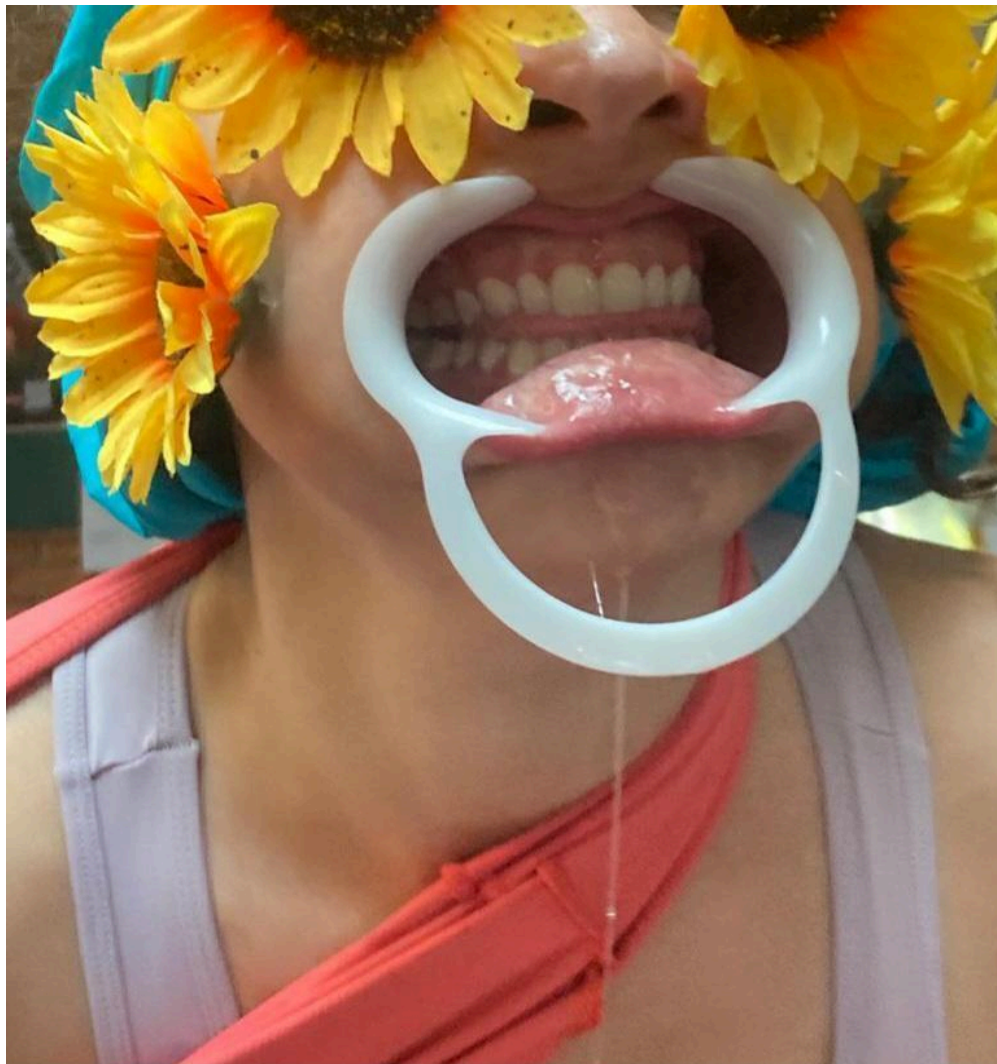


Figura 1: Processo de composição da personagem Bufona.
Primeira vez com os girassóis.
Foto 1: Desconhecido.

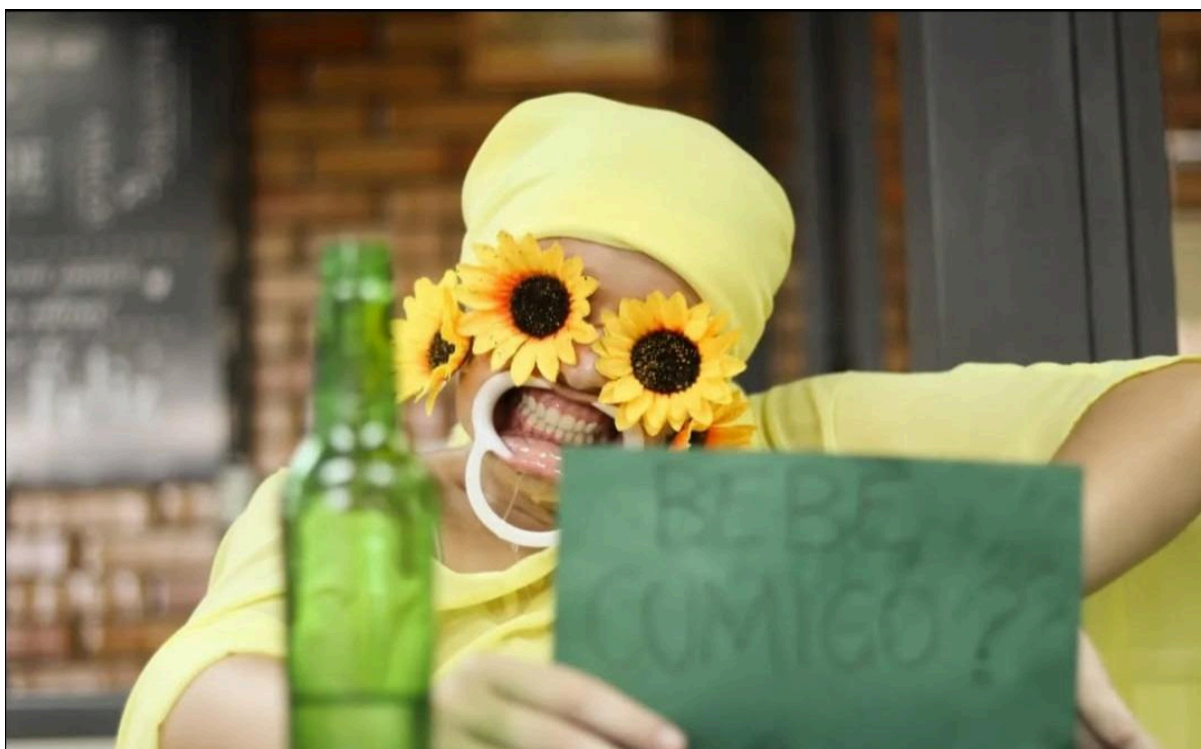


Figura 2: Performance de finalização da disciplina de 2023/2.
Foto 2: JenfsFotografia.

Posteriormente, em maio de 2024, realizei uma oficina na cidade de São Paulo chamada: “Introdução à Bufonaria”, ministrada pelo ator, improvisador e bufão Allan Benatti⁶. Ao longo desses dois dias Allan falou sobre a origem histórica do bufão; passou exercícios cênicos que partem das emoções, sendo seis delas emoções básicas do ser humano, exemplificando como se dá um jogo entre amor-raiva, alegria-tristeza, valentia-medo. Ele também mencionou que na criação de um bufão não se tem o conceito de moralidade e que o sagrado e o profano, não desassociam. Todos os exercícios eram feitos em duplas ou grupos, pois, a final de contas, a personagem bufão, neste curso, era desenvolvida dentro da lógica cênica do bando. Mesmo assim, todos ali queriam falar sobre algo de modo singular. Aos poucos, a personagem bufona foi surgindo com voz, um corpo com atitudes mais desenhadas na relação consigo e com o espaço, sempre em contato direto com o outro. E assim surgiu a Mandíbula Impulsiva, minha bufona! Em roda e comunhão de grupo, ela foi batizada por aquele bando.

⁶ Allan Benatti é ator, palhaço, bufão e improvisador. Participando, constantemente, das apresentações do grupo Barbixas, o Improvável.

Entretanto, eu sabia que Mandíbula não iria se encontrar novamente com aqueles bufões por serem de São Paulo e ela (eu) de Minas Gerais. Foi quando tive meu questionamento: um Bufão necessariamente precisa ter um bando? É possível atuar/performar uma bufona sem bando? Até então eu não havia, ainda refletido de modo mais atento sobre isso, mesmo que na disciplina anteriormente mencionada a turma de estudantes tivesse trabalhado a bufonaria na relação com a criação de performances individuais. Para realizar esta pesquisa-criação no Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Teatro, decidi, então, tomar este questionamento como uma pergunta para investigar, por meio da minha prática cênica, um processo de criação que me permitisse elaborar ainda mais a minha personagem bufona e, também, discutir um tema relacionado à atuação cênica que, junto com a minha orientadora, entendi ser importante à pesquisa.

E, ao longo de vários dias experimentando a Mandíbula pelo campus da UFMG, em meu processo inicial desta pesquisa de TCC, já pude começar a esboçar uma resposta à minha pergunta, tendendo a afirmar que sim, ou seja, que é possível atuar/performar uma bufona sem bando.

Isso poderia parecer simples de responder, em algumas práticas pedagógicas tradicionais sobre a criação da personagem Bufão, a condição da existência do bando não fosse algo imprescindível para que esta personagem existisse ou se apresentasse.

Na pedagogia cênica de Jacques Lecoq (2010), este professor de atuação trata do ensino da criação da personagem bufão e da sua atuação em circunstâncias diretamente ligadas a um bando de bufões.

Então, passei a investigar a existência de Mandíbula Impulsiva sem um bando, com seus próprios desejos, cor favorita, comida que mais gosta e seus próprios pensamentos. Hoje, depois de muito tempo, entendo o que Leo Bassi⁷ diz a respeito do bufão: “O bufão não é um ator. Em certo sentido, é ele mesmo. Vive aventuras. Não é uma construção intelectual. Sempre foi e sempre será bufão” (2007, p.11). Isso, para mim, tende a reforçar uma ideia mais particular, com uma vida própria, de um bufão sem bando.

⁷ Leo Bassi é ator, palhaço, bufão e artista circense. Fundador da Iglesia Patolica.

E, neste sentido, estudando o autor Michel de Ghelderode⁸ (1889 – 1962), para orientação da Prof^a Bya Braga, encontrei o seguinte: “Um solitário para Ghelderode, não é apenas aquele que se mantém à distância, mas o que está excluído, o que se exclui. Não há saída para a solidão longe da loucura”.

BUFONA's

Para aprimorar meus estudos de atuação dentro da bufonaria, me aproximei do trabalho de Joyce Malta⁹, que ministra oficinas sobre o tema e dirige o espetáculo *BUFONA's*, estreado no dia 07/12/24, na cidade de Belo Horizonte-Minas Gerais. Trata-se de uma realização do projeto cênico *Mulher que Bufa* (2019), espetáculo solo de criação e atuação de Joyce, projeto com foco na comicidade, performatividade, investigação urbana, tendo como tema central a bufona. *BUFONA's* é, portanto, um derivado deste projeto sendo um espetáculo composto apenas por mulheres no elenco e em sua maioria na ficha técnica e artística.

Após um pouco mais de um mês de trabalho do *BUFONA's*, escrevi uma mensagem para o “Mulher que Bufa” falando que meu trabalho de conclusão de curso também era sobre bufonaria e que tinha o desejo de acompanhar o processo da criação do espetáculo *BUFONA's*.

No final do mês de setembro de 2024, fui aceita como uma pesquisadora-observadora e comecei, então, a acompanhá-las uma vez por semana, fazendo anotações as quais considerava pertinentes e trocando conhecimentos com as artistas. Todo encontro começava por um aquecimento corporal através da prática da yoga, conduzido por Ariene Reis (Nzola) e, posteriormente, elas partiam para o processo de criação do corpo da Bufona com o material que já tinham de seus processos criativos. À minha percepção, apenas duas delas tinham uma figura bufônica mais concreta na época. O restante das atrizes ainda estava em uma

⁸ Michel de Ghelderode foi um dramaturgo que exprimia em suas obras/peças teatrais um lado mais sombrio do ser humano. Escreveu a peça “Escola de Bufões”.

⁹ Joyce é atriz, formada pelo curso técnico Teatro Universitário (da Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG), preparadora de elenco, DJ e pesquisadora da arte da bufonaria. Estudou na École Philippe Gaulier, onde pôde ampliar seus conhecimentos, técnicas e práticas do estudo de bufões.

investigação inicial. Após o aquecimento, Joyce trazia brincadeiras da infância, como por exemplo, arranca rabo, mãezinha da rua e rouba bandeira, jogos tradicionais. Era sempre muito bom poder observar esses jogos de crianças, pois as atrizes estavam, evidentemente, se divertindo, e não havia preocupações aparentes relacionadas ao espetáculo. Esse é o poder da infância e de suas brincadeiras: poder explorar um mundo de possibilidades, sem julgamentos, inventar, criar, imaginar. Todas estavam, assim, com o corpo disponível para o jogo cênico, pois o lúdico afeta nosso ser mais primitivo, gerando dopamina. A infância é o estado mais puro da existência humana e nele incluo também a crueldade, pois a linha é muito tênue entre o cruel e o misericordioso. Há quem diga humano, mas este pode ser o mais carregado de sentimentos ditos perversos. E a noção de sobrevivência se torna maior perante o outro. Mas, obviamente, essas brincadeiras traziam, naquele contexto cênico, sobretudo, leveza, vivência de coletividade, cumplicidade e respeito com a outra participante, principalmente por se tratar de um bando. Para valorizar e aprofundar as características de uma personagem Bufona nestas circunstâncias, os jogos deveriam ser, então, depois, conduzidos com a finalidade deste despertar mais crítico, mais derrisor, dentro de aspectos da figura de um Bufão.

E, entendo que isso foi feito. Tanto Joyce, quanto Nina Caetano¹⁰, durante o processo criativo em curso, traziam disparos para a criação da figura da Bufona, de um modo de atuar distinto, como dramaturgicamente propunham situações que valorizavam isso. No dia 23/09/2024, cada atriz teve que apresentar o “museu de si”, um exercício no qual cada uma precisou levar objetos que as representavam, contar um pouco de si, seus medos, angústias e felicidades também. Outro disparo para as atrizes foi um jogo baseado em rituais. Cada uma tinha que escrever uma carta para si quando era criança, levar uma receita de um ritual (para o que serviria a receita, como era feita, possíveis ingredientes, passo a passo de sua realização) e, por fim, levar também um jogo ritual para todas as pessoas que não confiam em si.

O imprevisto sempre esteve presente nesse processo criativo observado, tanto na composição da atuação, quanto na criação de dramaturgias de texto, quanto no trabalho da direção cênica. Exercícios como jogos de imagens, ressignificação de objetos, cardume (relacionado ao coro teatral) e máquina de escrever para construção de cenas, são exemplos. E Joyce reforçava ao conduzir os

¹⁰ Nina Caetano é artista, performer e professora. Sua pesquisa central está na cena teatral contemporânea relacionando arte, gênero, política e performance. Dramaturga da peça *BUFONA's*.

trabalhos práticos: “evitem fila, é bando”; “você são um bando, precisam se conectar”.



Figura 3: Jogo de conexão com o bando (Projeto *Mulher que Bufa*).
Foto 3: arquivo pessoal.



Figura 4: jogo de vender uma ideia, produto, receita, ritual.
Foto 4: arquivo pessoal.

Observar o desenvolvimento deste processo criativo do *BUFONA's* me fez definir a importância da brincadeira para a criação de repertório individual no corpo da minha figura Bufona. Importante ressaltar que, mesmo observando um trabalho de Bufão com bando, acredito, por meio das minhas percepções e estudos feitos, que a individualidade também estava muito presente ali. Cada Bufona tinha uma coisa para falar e, independentemente de estar diante das outras ou não, cada figura ia se pronunciar sobre um determinado assunto. E, se estavam “sozinhas” em cena, utilizavam do que tinha no espaço, do próprio corpo e da própria caracterização para explorar o riso ou denunciar o que faltava, improvisando.

Paralelamente às observações e participações que fazia no contexto da criação do *BUFONA's*, eu desenvolvia experimentações próprias com a minha Bufona, separadamente e em outro local.

De todo o percurso acima relatado, fortaleci, portanto, a composição da minha personagem Bufona e do espetáculo de TCC, vendo crescer, cada vez mais, a Mandíbula Impulsiva.

CRIAÇÃO DA FIGURA BUFA

“É preciso ter o caos dentro de si para gerar uma estrela dançante” (Nietzsche, 1883).

É com essa frase do famoso filósofo alemão Friedrich Nietzsche que dou início ao processo e nascimento de Mandíbula Impulsiva, uma figura bufa. Ela tem nome; cor; vontades próprias; tem fome; tem raiva quando alguém a tira da paciência, mas o que ela quer mesmo é brincar, e provocar o riso. E ela vai brincar independente se for com uma pessoa, ou com um bufão ou, simplesmente sozinha.

Como foi mencionado no tópico “Estudos Iniciais” do presente texto, a criação da minha bufona deu-se no início de uma disciplina realizada em 2023. As aulas foram marcadas por improvisação do corpo, da voz, exploração de espaços fora da sala de aula, buscando texturas, cheiros, observação ao redor do que geralmente é ignorado, bem como estímulo à criação de um mascaramento em todo o corpo na relação com a arte da performance.

Um dos impulsos que Tamira nos provocou, por exemplo, ao conduzir as atividades, foi sobre pensar em um tema que cada estudante gostaria de falar, fazer um brainstorm e expandir o olhar sobre o mesmo assunto. Minha ideia inicial estava relacionada a falar sobre o Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), explorar esta neurodivergência dentro da bufonaria, já que quem é diagnosticado com tal transtorno passa a ser, inevitavelmente e de algum modo, “excluído” da sociedade por revelar um comportamento diferente de pessoas neurotípicas. Eu possuo este diagnóstico médico e por vários momentos passo por situações sociais que considero de exclusão. Portanto, trouxe esta condição pessoal como um possível material de composição cênica e, para isso, utilizei do recurso do abridor de boca, que os dentistas usam, pela minha vontade de falar sobre esse tema. A disciplina foi dividida em três momentos performativos e eles foram mudando ao longo da criação de mascaramentos de cada discente.

No primeiro momento, em 04/10/2023, cada estudante teve uma hora para experimentar o corpo no espaço, interagindo também ou não com as pessoas em alguns espaços ao redor do prédio de Teatro da UFMG. Além disso, cada estudante da turma tinha a companhia de outro(a) colega para ser o seu anjo, ou seja, um tipo de dupla que oferecesse cuidado e segurança no contexto do exercício. Fiquei experimentando cenicamente no prédio da Escola de Belas Artes e foi a primeira vez

que usei a boca alargada, pedindo, então, para as pessoas escreverem no meu corpo algo relacionado à preguiça (já que pessoas TDAH têm essa fama). Mas depois de um tempo parei de fazer isso, porque queria que as pessoas viessem até mim e não eu a elas, porém ninguém veio; a maioria passava por mim sem me ver, era como se eu não estivesse ali e, as que olhavam, continham o riso.



Foto 5: Print de um vídeo gravado por Victor Hugo Athayde.



Foto 6: Print de um vídeo gravado por Victor Hugo Athayde.

No segundo momento, 08/11/23, foi a primeira vez com os girassóis de plástico no rosto. A escolha dos girassóis se deu a partir do cordão de girassol, usado por pessoas com alguma deficiência oculta. Além disso, usei de algumas roupas para tentar modificar um pouco meu corpo, fazendo com que ele tivesse certas limitações, porém, meu corpo precisava estar mais tampado, pois a aparência ficou muito fragmentada e, como estávamos trabalhando o mascaramento e eu, particularmente, pesquisando mais sobre a bufonaria, aquele corpo, por mais que estivesse em um certo desequilíbrio, um de meus objetivos expressivos, ainda era muito cotidiano.

A segunda vez que fizemos um exercício performativo saindo da sala de aula foi uma boa experiência para mim, pois consegui interagir melhor com o

restante das figuras criadas na turma. Com duas colegas do teatro cheguei a falar algumas vezes (o que a princípio foi estranho) usando o alargador de boca; porém sentia ainda falta de alguma coisa. Não parecia natural. De fato, não era. A maioria das minhas ações eram pensadas, programadas, o que pode atrapalhar inibindo o exercício de improvisação visando uma performance. Experimentar a performance, neste contexto, pedia um modo de atuação não totalmente previsto. Talvez pareça com alguns estudos de improvisação cênica nos quais precisamos ampliar profundamente a nossa escuta para agirmos em situação de jogo. Ou não. Ficarmos mesmo somente aparecendo com a nossa figura. Porém, mesmo estando sentindo falta de algo, o processo de criar repertório de ações por meio do exercício de simplesmente estar em algum lugar foi muito bom, pois é nesse tipo de situação e encontro com o espaço, com as outras pessoas, que percebemos o que poderia funcionar ou não cenicamente.



Figura 7: Processo criativo para a composição de uma Bufona.
Foto 7: Ludy Lins.

Por último, no dia 29/11/23, surgia uma figura em mim em que o mascaramento estava pelo corpo todo. Ao me olhar no espelho, gostei daquela imagem. Lembro-me de pensar que o terceiro momento tinha tudo para dar certo, porque foi a primeira vez que pessoas fora do Curso de Graduação em Teatro interagiram comigo (mesmo que minimamente), porém eu só queria que aquela uma hora de experimentação passasse para podermos voltar à sala de aula, pois percebi que a aluna-atriz estava mais em evidência ao invés da persona, eram meus pensamentos controlando os acontecimentos e não a performatividade conduzindo as situações.



Figura 8: Experimentando o mascaramento da Bufona.
Foto 8: Tamira Mantovani.

MÁSCARA

É importante ressaltar a importância do estudo do mascaramento para a criação de um Bufão.

Em primeiro lugar é preciso compor bem essa visualidade, ou seja, estudar; planejar e testar diversas possibilidades, pois a máscara/mascaramento não é uma junção de coisas e sim uma aparição visual, ela traz uma desfiguração independente do arquétipo que vai impulsioná-la. O mascaramento pode ser compreendido como um modo de ataque ao rosto, conforme comentou a Profª Bya Braga na disciplina,

porque nosso rosto é uma forte expressão de nossa singularidade, mas ele pode ser trabalhado e criado em/com o corpo todo. Esse ataque, entendo, se daria no sentido de uma mudança, mas não apenas do modo como conhecemos a máscara teatral, ou seja, como máscara inteira ou meia-máscara. O mascaramento alarga, expande a noção mais conhecida da máscara, ampliando também a própria experiência com ela, conforme a Profª Bya Braga explicou.

A prática do acesso à máscara do Bufão requer um desnudamento, um despojamento das fraquezas, temores, vaidades, tabus sociais e outras barreiras psicológicas, geralmente relacionadas ao baixo ventre, à fome, em todos os seus expoentes. Quando se trabalha o Bufão significa, não só ultrapassar os próprios tabus, castrações e barreiras de ação sobre si mesmo, mas também ultrapassar as concessões sociais de contato com o outro, isto é, quebrar as barreiras de reação/proteção ao instinto do outro (Brondani, 2017, p.51).

Esse alargamento se dá pela linguagem que revisita o grotesco, pois ele se baseia em excessos, logo, a pedagogia de Lecoq é necessária para a construção de um corpo-máscara que experimenta isso. A utilização de enchementos, adereços e limitações, como este pedagogo mostra, estimula uma atuação bufa com mais liberdade com o seu próprio corpo em vista de se comunicar com ele, pois o corpo fala antes mesmo de um texto.

MANDÍBULA IMPULSIVA

Por quê Mandíbula Impulsiva? Mandíbula é evidente e Impulsiva pelas características do TDAH. Ao longo dos meses, fui percebendo que Mandíbula não queria falar sobre TDAH, acredito que ela nem sabe o que seja isso. Por mais que sempre houvesse pessoas ao meu redor no percurso desta pesquisa, o processo criativo é individual e, enquanto artista da cena concluindo o curso, eu sabia que o resultado seria um espetáculo solo. Isso foi tão internalizado e certo que, no nascimento de Mandíbula, ela já sabia isso. Ela já sabia que estaria sozinha, mesmo podendo encontrar seus pares pelas ruas.

Acredito ser difícil pensar na possibilidade de um Bufão sem bando, pois somos seres sociais que dependemos do coletivo. E um Bufão parece somente desejar celebrar a vida ao mais profundo. Como fazer isso sozinho e sozinha?

O bando, são vários bufões juntos que se encontraram em um determinado momento e formaram um grupo. Então, antes de se encontrarem, eles não existiam ou apenas estavam sozinhos?

Ao retornar para Belo Horizonte depois da oficina do Allan, Mandíbula foi se desenvolvendo aos poucos, ela simplesmente andava para onde queria, sem se comunicar com ninguém, apenas sentindo o espaço em que se encontrava; ela brincava com o que estava disponível. Brincar! Foi quando finalmente eu, emprestando meu corpo a ela, percebi que a falta que sentia era da brincadeira, por isso foi tão necessário o processo lúdico das brincadeiras em *BUFONAS's*. Foi a partir da brincadeira que entendi o conceito de performatividade.

Com os movimentos de vanguarda na Europa, os artistas começaram a experimentar outras coisas dentro das artes visuais e também do teatro. O teatro bebeu nos movimentos de vanguarda no início do século XX, como o teatro futurista, e, posteriormente, na arte da performance, abrindo-se, ainda mais, aos espaços alternativos para a sua realização, expondo temas relacionados às intimidades, realizando *Happenings*. Este modo de atuar e de fazer teatro criou bases também para, depois, ser desenvolvida a noção de teatro performativo, no qual ator e personagem podem se misturar, por exemplo, e pode-se compor teatro na relação com outras artes, hibridizando-o.

Portanto, Mandíbula foi percebendo que enquanto fazia coisas que gostava, ela repetia tal processo, pois a performance é uma arte registrada. Tendo isso registrado em seu próprio corpo, ela estava pronta para encontrar e brincar com as pessoas, pois ela já sabia que não tinha nada a perder. Assim como os bufões populares não se deixavam abalar por nenhum acontecimento, Mandíbula também não deixa nada atrapalhar sua performance; ela já conhece o caos, ela surge de um caos e já sabia que nunca mais voltaria ao lugar em que foi batizada, pois afinal de contas, ela é uma bufona sozinha que encontra relação com o externo.

A Mandi (apelido carinhoso que ela recebeu) por mais que não seja um típico Bufão, obscuro e denunciador, ela em seu espetáculo, também revela o absurdo do ser humano: a competitividade nos jogos, a ganância, o desejo de ganhar ou o sentimento de se retrair, de se esconder, pois é um jogo. Um dos jogos

que a Bufona propõe em sua performance é uma competição em que se come paçocas, logo, o sentimento de retração, envolve não se submeter ao ridículo, porém ser um bobo consciente é o melhor que se tem no teatro e na vida.

No espetáculo, as pessoas irão para ver a Mandíbula, então o público vai ser estimulado a brincar do jeito dela (xingando; comendo; batendo, denunciando a incoerência das relações humanas). Os Bufões passaram por tantas coisas: ritos; sociedades primitivas; Idade Média; Renascimento; artistas de rua; hoje, Brasil, também vai ser diferente! Há possibilidades, portanto, de existir um Bufão solo aqui também. Nada sobre Bufão é definitivo, ela é uma personagem muito ampla e possui várias possibilidades de exploração artística, seja em corpo, cenicamente, seja em seu discurso. Cada estudante de bufonaria pode expor suas fragilidades, exorcizar seus demônios pessoais, tudo dentro de um contexto cênico. Para Philippe Gaulier o mais importante para o trabalho do ator está sempre na presença autêntica, no prazer e na alegria de jogar. Seja solo ou em bando.



Figura 9: Bufona Mandíbula Impulsiva.
Foto: Guilherme Martins.

Em seu livro, Elias diz que “Raramente um bufão se apresenta sozinho. [...] o bufão perde sua individualidade, formando uma pequena “massa”, em que os jogos e as relações entre eles tendem a diluir-se” (2018, p.126). Pessoalmente, concordo e discordo do autor. Concordo, pois ensaiar um espetáculo de Bufão estando só é difícil manter a energia, pois, como envolve bastante a improvisação, há variações de energia e, no caso da Mandíbula, ao fazer uma interação direta com o público, o jogo pode acabar morrendo por não ter suporte suficiente (de elenco, ou seja, de atores-improvisadores-bufões atuando juntos). Entretanto, o teatro necessita do público, sem ele o que foi construído é apenas mais um ensaio e é com o público que se tem troca e jogo para entender o que pode funcionar ou não na peça. Também discordo, parcialmente, sobre o bufão perder a sua individualidade. Acredito que isso pode acontecer caso o Bufão e quem o atua, com seu corpo, parem de se divertir e de brincar diante das dificuldades que um jogo apresenta. A arte da improvisação e o jogo de máscara nos ajudam a nos manter com a atenção necessária para este jogo com o público.

Por mais que seja “raro” não significa, portanto, que não existam, assim, Bufões e Bufonas sós, e que não seja algo funcional. Na mesma obra o autor diz:

“Em sua estrutura clássica, a *Commedia dell’arte* se iniciava com jogos em que os personagens surgiam um por um [...] as cenas iniciais eram com um só personagem [...]” e ele continua: “*Tabarin* era mágico e prestidigitador e consta-se que tinha um dom especial para a improvisação. Criou um personagem serviçal, com o qual interagiu diretamente com o público em hilariantes monólogos [...]” (2018, p.100-101).

Pensando nos Bufões atuais, o mais famoso deles (e que se vê solo), nos estudos que fiz, me parece ser Leo Bassi. No Brasil já temos AdivinhaaDiva¹¹ e Catifunda¹², ambas figuras bufas criadas por meio de uma pesquisa pessoal da criação de suas próprias bufonas. E essa criação foi a partir de incômodos de si, frustrações, dores e tentativas de se esconder dos seus demônios.

¹¹ Bufona da artista Matheus Silva.

¹² Bufona da artista Antônia Vilarinho.

CONSIDERAÇÕES

Diante de todas as minhas experimentações e leituras, resumo o Bufão à uma palavra: sobrevivência.

O Bufão sendo uma figura historicamente marginalizada, excluída e muitas vezes violentada, pode não mais sentir a dor física. Para ele, dor não está relacionada, necessariamente e somente a um chute ou a um tapa que receba, pois não é somente a questão da dor física que é trazida por esta figura. Ela pode conseguir aguentar a dor física. Mas será que os Bufões conseguem aguentar quando a dor é sentimento, é emocional? Talvez eles estejam acostumados demais a dor por pensarem em sua própria sobrevivência. Se um bufão precisa conquistar algo, ser melhor que o outro, precisa jogar com a competição, a trapaça, a vilania, talvez ele queira ser melhor que o outro por ele mesmo, por uma questão de sobrevivência. Em contato com o público, o Bufão pode sentir poder sobre ele, sobre todas as pessoas, exercer a sua autoridade, jogar com isso, possuir alto poder neste jogo cênico. Mas, houve um tempo no qual ele sofreu demais. Talvez continue assim a vida de um Bufão, de uma Bufona, tendo que se criar e se apresentar a partir de seus sofrimentos, reinventando-se. Como diz Antônia Vilarinho “O que faz o bufão existir é provocar o riso [...]”. Um riso provocado também a partir de si, do que doeu, e do que dói.

Na pesquisa bibliográfica que realizei, pude compreender que, teoricamente, existem diversas possibilidades de se trabalhar o Bufão e a bufonaria. Na prática cênica também. E foi por meio da criação da figura Mandíbula Impulsiva que pude compreender, de fato, que existem múltiplas formas de ser e estar como uma Bufona, inclusive estando só. A solidão é povoada, é uma experiência de tornar vivo o que nos orbita, conseqüentemente, o Bufão manifesta nossas sombras. Diante disso, trabalhar o Bufão e a Bufona solo é de alto risco, porque não é uma arte, necessariamente, da contemplação; a linguagem artística do grotesco não é fácil, o perigo é iminente ao público.

Por fim, a provocação, para Leo Bassi é: “fazer o contrário do que fazem os demais” (BASSI, apud ALENCAR; LEWINSOHN, 2024, p.157). Então, o Bufão sem bando existe e pode provocar algo que foi determinado para ser como tal, podendo ir além do imaginário popular e do saber teatral, sobre como deve ser um Bufão.

Uma Bufona é, portanto, apenas, ela mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, André; LEWINSHON, Ana Caldas. À procura do estado bufão no mascaramento bufo. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v.14, n.32, set.-dez.2024. Disponível em: <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.52655> Acesso em 12 dez 2024.

BRAGA, Bya; TONEZZI, José. **O bufão e suas artes: Artesania, disfunção e soberania**. 1ª ed. Jundiaí, São Paulo: Paco, 2017.

BRONDANI, Aglae Joice. **O Bufão, A Comédia, A Cena e o Jogo**. *Revista Arte da Cena*. Goiânia, v.3, n.2, p. 41-58, jul-dez/2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/ac.v3i2.49813> Acesso em 05 set 2024.

CARDOSO, Antonia Vilarinho. Bufona Sagrada. In: **Anais do 3º Seminário Mulher, Mito, Riso e Cena**. Salvador(BA) UFBA, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/3mmrc/522854-bufona-sagrada/> Acesso em 27 out 2024.

DIVULGAÇÃO, Grupo. **Escorial de Michel de Ghelderode**. Confecção Soc. Prop. ESDEVA - Lar Católico, Juiz de Fora, Minas Gerais, 1971. Disponível em: <https://www.grupodivulgacao.com.br/repertorio/images/1971-escorial/escorial-programa-1971.pdf> Acesso em 28 set 2024.

ELIAS, Joaquim. **No encalço dos bufões**. Belo Horizonte: Javali, 2018.

MUNIZ, Mariana Lima. **IMPROVISAZÃO COMO ESPETÁCULO**. Processos de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

SCALARI, Rodrigo Cardoso. A criança como modelo no ensino do Bufão em Jacques Lecoq e Philippe Gaulier. **Revista Repertório**. Salvador, ano 27, n.40, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i40.49461> Acesso em 22 set 2024.

SILVA, Matheus. Por um devir monstro: adivinhadiva desfaz seu rosto. **MANZUÁ – Revista de Pesquisa em Artes Cênicas / PPGARC / UFRN**. Volume 5, número 2 (2022) – ISSN Eletrônico: 2595-4024. Disponível em: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2022v5n2ID30735> Acesso em 14 nov 2024.