



ACHCAR Ana. (Ana Lucia Martins Soares) **O Jogo do Palhaço no Rasaboxes**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Professora Adjunta no Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO. Atriz e Diretora de Teatro.

### RESUMO

O presente trabalho trata do exercício de construção do jogo do palhaço utilizando como instrumento de investigação o *Rasaboxes*. Criado e desenvolvido por Richard Schechner desde 1980 como uma possibilidade de treinamento para a *performance* e aproveitando conceitos que integram o atletismo afetivo de Antonin Artaud, o estudo da neurolinguística, e do texto sagrado indiano *Natyasastra*, o *Rasaboxes* serve às exigências da cena do palhaço por privilegiar o aspecto físico, corporal e sonoro, nas suas expressões emocionais, e por possibilitar a ele experiência o deslocamento de uma emoção para outra, sem a obrigatoriedade de transição no tempo, mas usufruindo apenas da transformação imediata da ação no corpo propriamente. Desta forma, o desenvolvimento da situação, no caso, cômica, se constrói literalmente pela ação do palhaço, mais precisamente, através da transformação na sua qualidade expressiva. Esta pesquisa tem sido desenvolvida dentro das atividades do Programa Interdisciplinar de Formação, Extensão e Pesquisa Enfermaria do Riso na UNIRIO como metodologia para a criação do seu novo espetáculo de palhaços.

Palavras Chave: jogo: palhaço: *rasaboxes*:

Le présent travail traite de l'exercice de la construction du jeu du clown en utilisant comme outil de recherche le *Rasaboxes*. Créé par Richard Schechner et développé depuis 1980 comme une opportunité de entraînement pour la performance et en tirant parti des concepts qui intègrent l'athlétisme affectif d'Antonin Artaud, l'étude de la neurolinguistique, et texte sacré indien *Natyasastra*, le *Rasaboxes* répond aux besoins de la scène du clown parce qu'il concentre l'expression émotionnelle dans le physique, le corps et le son, et aussi parce que l'expérience lui permet de passer d'une émotion à une autre, sans qu'il soit nécessaire de faire la transition dans le temps, mais tout simplement n profitant de la transformation immédiate de l'action dans le corps lui-même. Ainsi, le développement de la situation comique est construit littéralement par l'action du clown, plutôt, par la transformation de sa qualité expressive. Cette recherche a été développé dans le cadre des activités du Programme Interdisciplinaire de Formation, Extension et Recherche Enfermaria do Riso à UNIRIO comme une méthodologie pour la création de leur nouveau spectacle de clowns.

Em 2006, no âmbito das atividades desenvolvidas pelo Programa Enfermaria do Riso/UNIRIO; que há 15 anos forma e treina estudantes de artes cênicas para atuarem como palhaços em hospitais; iniciamos a prática de criação de espetáculos de palhaço apoiados na necessidade de exercitar o jogo cênicamente, para a própria manutenção em ambiente hospitalar, da qualidade historicamente transgressora desta figura cômica. É na criação do primeiro espetáculo *PalhaSOS* que nasce esta pesquisa cujas premissas neste

artigo apresento. Construído a partir de improvisações dos palhaços sobre a rotina e os temas vividos no dia a dia hospitalar, o espetáculo foi estruturado como uma série de cenas curtas e independentes mas seguindo uma certa ordem que trazia sentido e imagem novos para palavras amplamente conhecidas como hospital, assepsia, saúde, perda, dor, enfermeira. Injeção, palhaço. É a visão do palhaço em jogo e, pelo jogo, construída. Nosso segundo espetáculo *Espera-se*, seguiu processo de criação semelhante, baseado em improvisações em torno do tema da espera e utilizando como lugar de investigação um banco de 4 lugares. A temática do hospital pela perspectiva da expectativa, está de volta, mas neste trabalho, os palhaços transportados para outros espaços tais como uma banheira, um barquinho no meio do lago, por exemplo, trazem para o universo lúdico, igualadas, as esperanças de cada um. Os jogos de improvisação que basearam a metodologia de criação dos dois espetáculos, de fato, foram pensados como instrumentos de investigação temática, levantamento e construção da história a ser contada. Eram propostas de jogo que visavam o conteúdo. Presente na metodologia do nosso curso de formação para o palhaço de hospital como um dos exercícios de treinamento, o *Rasaboxes* nos possibilita agora, a abordagem do processo de criação do nosso terceiro espetáculo, mais pela experiência formal, de como fazer, deixando que a construção do sentido se dê a partir, literalmente, do jogo.

O *Rasaboxes* é um treinamento desenvolvido por Richard Schechner que associou o conceito de *rasa*, extraído do texto sagrado indiano *Natyasastra*, que em sânscrito significa, suco, sabor, essência, e que descreve a experiência transmitida através da *performance*; às teorias de neurobiologia que reconhecem um sistema nervoso entérico que envolve as células do aparelho gastrointestinal e onde podemos viver e experimentar emoções sem necessariamente precisar do comando cerebral, e às ideias de Antonin Artaud sobre o ator como um atleta da emoções, e o comprometimento muscular dos sentidos. O *Rasaboxes* propõe uma relação mais circular do corpo com a emoção, dentro e fora, realizando assim uma percepção mais visceral no ator. (CARVALHO, 2009)

Entrei em contato com o *Rasaboxes* durante o meu doutoramento numa oficina ministrada por Michele Minnick na UNIRIO dentro do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas em 2003. Imediatamente enxerguei e pude experimentar um instrumento perfeito de treinamento psicofísico para o ator, um exercício para a expressividade e agilidade, emocional e física do performer mas sobretudo, uma base, literalmente, um “chão”, propício para o desenvolvimento de uma dramaturgia para o palhaço.

São nove *rasas* básicas atreladas às emoções correspondentes: *sringara* (amor, erotismo, devoção); *raudra* (raiva, ódio, cólera); *karuna* (tristeza, compaixão), *bhayanaka* (medo, horror, pânico), *bibhasta* (desgosto, asco, desprezo), *vira* (coragem, virilidade, orgulho), *adbhuta* (curiosidade, surpresa, encantamento), *hasya* (zombaria, cômico, malícia) e *santa* (clareza, paz, graça). De fato, no exercício das *rasas*, gradativamente vamos

entendendo que cada uma das caixas (*boxes*) compreende uma gama de emoções que pertencem àquele grupo de estados e se diferenciam às vezes apenas pela gradação na sua intensidade. Por exemplo, em *raudra* podemos ir desde a ira, a fúria, passando pelo aborrecimento, ou a irritação, até uma simples perturbação ou agitação, segundo a qualidade com a qual expressamos a nossa ação.

Com fita crepe, marcamos uma grade no chão, composta de nove retângulos de lados iguais, onde o jogo se desenvolverá. É interessante deixar espaço em volta da grade para que alguns participantes possam, quando fora do exercício, assistir o jogo dos outros. No caso do jogo do palhaço, esse espaço será imprescindível para que possa se estabelecer de tempos em tempos a relação entre os jogadores e a audiência.

SRINGARA (amor, erotismo)	RAUDRA (raiva)	KARUNA (tristeza, aflição, piedade, compaixão)
ADBHUTA (maravilhamento, surpresa, admiração, deslumbre)	SHANTA (contentamento, paz)	HASYA (riso, humor, escárnio, ridículo)
BHAYANAKA (medo)	VIRA (virilidade, coragem)	BIBHASTA (nojo, asco, desgosto)

O exercício do *Rasaboxes* se desenvolve por etapas. Primeiramente os atores/palhaços preparam as *rasas* colando em cada uma das caixas, um

papel do tamanho de uma cartolina onde escrevem o nome correspondente. Unidos de giz-cera, lápis e canetas coloridos, desenham imagens, figuras e/ou escrevem palavras que associem sentimentos e ideias aquela *rasa*. Esse tempo de preparação é fundamental para o ator/palhaço, possibilita a abertura dos seus canais sensíveis, acordando a sua memória, sem necessariamente implicar o seu corpo numa ação concreta.

O palhaço é o poeta da carne que, falha, apodrece e pode desaparecer. A sua poesia risível nos toca pela sua impermanência. Tudo o que ele constrói passa pelo seu corpo, está no seu corpo ou tem o corpo como fim. Mas este é apenas o início do começo do trabalho sobre as *rasas*, onde experimentamos a possibilidade de conexão com o fundo poético que habita cada um e do qual irá emergir sua própria história.

Até chegarmos ao exercício pleno do jogo no tabuleiro do *Rasaboxes*, experimentamos na respiração, no corpo, no movimento e na voz as *rasas* separadamente, uma a uma, sempre retornando ao espaço em torno da grade para entrar na *rasa* seguinte. Treinamos as gradações de cada estado de emoção, incluímos o trabalho com objetos, experimentamos canções e textos variando a *rasa* ocupada. Aos poucos, os atores/palhaços vão saindo cada vez menos para fora da grade, experimentando a passagem imediata e sucessiva de uma *rasa* para outra. Esse trabalho de incorporação das *rasas* pode levar dias e até semanas, dependendo do tempo que temos para amadurecer a experiência. O treinamento *Rasaboxes* pode servir para aprofundar a habilidade do *performer* em encontrar conexões emocionais autênticas que poderiam de outra maneira, parecer indisponíveis para ele (MINNICK e MURRAY, 2011).

O exercício de passagem entre uma *rasa* e outra se intensifica. Sem direito a tempo de transição de uma caixa para outra, o ator/palhaço é obrigado a modificar imediatamente no corpo a expressão da emoção. É neste ponto que encontramos diretamente uma das principais exigências do jogo da máscara/palhaço: a máscara só existe se ela age. Para que ela viva em cena é preciso que o corpo expresse um estado de emoção. No desenvolvimento do conflito, a máscara não explica o que acontece, ela não se justifica, apenas passa, no e pelo corpo, de uma emoção para outra. Não há psicologia na ação, esta é concreta, obedece às leis da cena onde tudo está no corpo do ator. Ao mesmo tempo, a passagem sem transição de uma *rasa* para outra traz para o jogo dos atores/palhaços o exercício dos mecanismos de construção de comicidade: quebras/suspensões rítmicas, oposições/contrastes da ação, surpresas/inesperados dos desfechos. Assim, vai-se construindo na verdade, uma rede, uma plataforma segura de onde se pode experimentar uma dramaturgia de palhaço.

O que interessa agora é que o percurso que o palhaço traça no tabuleiro do *Rasaboxes*, em uma sequência aleatória ou quase aleatória, de uma *rasa*

para outra, é que construirá a história. As caixas, de fato, são uma maneira de chegar a esse conteúdo. E isso faz toda a diferença quando se trata do jogo de palhaços, ao mesmo tempo único e comum a todos: através do *como* eu faço eu acesso o *que* eu sou. O palhaço é a própria dramaturgia.

É preciso que se diga que, embora tenhamos certa prática do *Rasaboxes* no curso de formação do Programa Enfermaria do Riso/UNIRIO, nossa pesquisa de criação do espetáculo é incipiente e está apenas começando nesse campo. Podemos já vislumbrar um estudo mais aprofundado acerca da compreensão dos sentidos das *rasas*, por exemplo: *hasya*, o sabor do cômico, do derrisório, do escárnio, do lúdico, da zombaria, justamente parece ser a *rasa* do palhaço. Limitação ou ainda mais possibilidades para o jogo? Esta parece ser próxima pergunta a ser investigada. O fato é que as *rasas* são uma possibilidade para o ator/palhaço de, no mínimo, estudar, na visceralidade e concretude do corpo, as emoções. No *Rasaboxes*, não há emoção sem relacionamento, como no jogo cômico, o palhaço não existe sem o outro, ele existe apenas para o outro.

#### Referências Bibliográficas :

- ACHCAR, Ana. *Palhaço de Hospital : Proposta Metodológica de Formação*. Tese de Doutorado : UNIRIO, 2007.
- CARVALHO, Flavio Ribeiro de Souza. *O Ator Bricoleur*. Dissertação de Mestrado : UNIRIO, 2009.
- ICLE, Gilberto. *O Ator como Xamã*. São Paulo : Editora Perspectiva, 2006
- LECOQ, Jacques. *O Corpo Poético*. São Paulo : Editora Senac e Sesc São Paulo, 2010.
- MINNICK, Michele e MURRAY, Paula. *O Ator como Atleta das Emoções : O Rasaboxes*. Tradução de Ana Bevilaqua, Marcia Moraes e Michele Minnick in « O Percevejo on line », periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, 2011.
- SCHECHNER, Richard. *A Estética do Rasa*. In « Performance e Antropologia de Richard Schechner » org. Zeca Ligiéro, Rio de Janeiro : Mauad X, 2012.