

O bufão pode tudo?

Por Michele Rolim¹

O bufão, também popularmente conhecido como o bobo da corte ou o arlequim, era aquela personagem que tinha o direito de dizer o que a população pensava sem correr risco de vida na época das monarquias absolutistas.

Não haveria, portanto, linguagem melhor para ser utilizada na peça *Julia*, do grupo Cirquinho do Revirado, de Criciúma (SC), que se apresentou no dia 4 de setembro de 2022, na Praça de Santana.

Julia (Yonara Marques) e Palheta (Reveraldo Joaquim) são figuras marginalizadas, egressos de um circo que pegou fogo. São sobreviventes. Mal vestidos e sujos, eles circulam pelas ruas com sua carroça até chegar na praça para fazer um número chamado por eles de “A dança da aleijada” (assim mesmo, com “S”).

Vale destacar o elemento cênico da carroça, que foi inspirado nas obras de Bispo do Rosário (artista visual brasileiro falecido em 1989). Não se trata de uma carroça convencional: trata-se de uma estrutura composta por uma caixa sobre rodas na qual Julia fica sentada numa cadeira no alto da mesma com uma saia gigante em volta da caixa e da cadeira.

¹ Jornalista, pesquisadora e crítica teatral. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Trabalha na imprensa cultural desde 2009 e como Conselheira Estadual de Cultura do RS (2020-2022). É editora do site AGORA Crítica Teatral (www.agoracriticateatral.com.br) e autora do livro “O que pensam os curadores de artes cênicas” (2017, editora Cobogó). É membro da FIBRA - Rede de Festivais Internacionais Brasileiros para Crianças e Jovens. Participou de diversos júris de Teatro. Vem atuando em festivais de artes cênicas no Brasil como crítica, debatedora e curadora.

Na apresentação realizada dentro da programação do 36° Festival, na Praça Santana, em São José dos Campos, a primeira de *Julia* após isolamento social, ficou evidenciado que algumas coisas mudaram desde a estreia do espetáculo em 2011.

A capacidade extraordinária da dupla de improvisar e de jogar entre si e com a plateia, o que é fundamental para quem apresenta na rua, segue a mesma. A interação com o público acontece dentro do imaginário das personagens, que são figuras amorais, sem papas na língua, e isso parece provocar algumas faíscas na recepção da dramaturgia, ao menos na apresentação realizada naquele dia.

A interação proposta nem sempre é confortável para as plateias, e a ideia parece ser mesmo essa: tirar todes da zona de conforto. O público é tocado, lambido, beijado, xingado, pisoteado etc. Algumas reações realçam essa tensão: em uma das cenas iniciais, uma senhora que estava na praça, de forma bastante espontânea e agressiva, diz para Julia falar em português, pois Julia fala em Gramelô (artifício de linguagem criado dentro da *commedia dell'arte* para não deixar bem evidente o que está sendo dito). Essa senhora xinga a personagem dizendo que ela fede e pergunta se ela não tem máquina de lavar em casa. Em outro momento, Julia se dirige para tocar em um uma das pessoas que estava assistindo ao espetáculo e a pessoa se assusta e grita.

Esses exemplos evidenciam que a rua está cada vez mais um ambiente um tanto hostil, provavelmente fomentado pelo discurso de ódio dos últimos anos. Também percebi uma certa invisibilidade dessas duas personagens que representam pessoas marginalizadas pela sociedade. Não houve quase adesão à proposta de encenação por parte do público espontâneo, o que parece ser reflexo do contexto social que estamos vivendo, com um governo que incita o ódio e ainda uma sociedade sob impacto do isolamento social em função da recente crise pandêmica.

Outra questão diz respeito à linha tênue entre a afirmação do discurso do capacitismo (preconceito que tem como base a “capacidade” de outros seres humanos, principalmente quando se pensa na parcela da população que tem algum tipo de deficiência) e a denúncia do mesmo. Julia se apresenta na peça como uma

pessoa com deficiência, que perdeu os movimentos da perna (só ao final do espetáculo se descobre que é um truque para arrecadar mais dinheiro). Em cena, é reforçada a incapacidade de Julia para executar algumas tarefas, sendo ela dependente de Palheta, com o qual tem uma relação de cumplicidade e ao mesmo tempo de opressão. Palheta, por sua vez, além da relação muitas vezes abusiva com Júlia, tem dislalia e possíveis transtornos mentais.

Colocando um debate feito nos últimos anos a respeito do politicamente correto, podemos nos questionar: a arte pode tudo? O quanto a comicidade confunde crítica com censura? Em um dos momentos da peça, por exemplo, Palheta se nega a deitar-se com Julia, e ela o chama de “mulherzinha”. Ainda que se diga que Julia não conhece moral ou valores, seria o caso de reforçar esse pensamento machista?

Obviamente, não cabe aos personagens, dois errantes, o politicamente correto. Mas, tendo em vista que a peça estreou em 2011 e o mundo mudou muito nos últimos 10 anos frente a essas questões, seria possível pensar em outras soluções dramatúrgicas?

O trabalho se apresenta em uma linha tênue que pode tensionar a plateia a pensar sobre o certo e o errado nessas ações. Há a possibilidade tanto de fazer com que cada um reflita sobre sua conduta no mundo frente a corpos marginalizados quanto reforçar lugares de estigmatização. Cabe a pergunta: como praticar a crítica e o riso combinando liberdade com alteridade?