

11º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM

O TRABALHO DO CLOWN

Nayara Tamires C. de Araujo¹
Marcelo Adriano Colavitto²

O projeto de extensão “Grupo de Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do Clown” procura estudar e pesquisar a linguagem do clown. Através do processo do picadeiro, onde há o “nascimento” do clown, procura-se desenvolver a lógica corporal e psicológica de cada indivíduo com a utilização de jogos e entradas improvisadas, por meio delas observamos elementos fundamentais para o jogo do palhaço, como, por exemplo, o olhar essencial para o trabalho com o clown. O presente artigo pretende mostrar e desenvolver discussões a cerca das pesquisas teórico-práticas aprimoradas no projeto e apresentar seus resultados. O presente artigo procura mostrar e desenvolver discussões sobre as pesquisas teóricas e práticas feitas dentro do projeto e mostrar seus resultados.

Palavras-chave: Palhaço. Ridículo. Ator.

Área temática: Cultura.

Coordenador(a) do projeto: Marcelo Adriano Colavitto, macolavitto@gmail.com, Departamento de Música da Universidade Estadual de Maringá.

Introdução

Há uma grande discussão nas diferenças entre clown e palhaço. Segundo Luís Otávio Burnier (2001), a palavra *clown* vem de *clod*, que se liga, etimologicamente, ao termo inglês “camponês”. Por outro lado, *palhaço* vem do italiano *paglia* (palha), isso porque as suas roupas eram feitas desse material para proteger o corpo das quedas. Pode-se dizer que palhaço e clown são termos distintos para se designar a mesma coisa. Existem, sim, diferenças quanto às linhas de trabalho. Como, por exemplo, os palhaços dão mais valor à *gag*, ao número. Para eles, *o que* ele vai fazer tem um maior peso.

Por outro lado, o clown se preocupa em *como* ele irá realizar seu número, não importando tanto o *que* ele vai fazer; assim, são mais valorizadas a lógica individual do clown e sua personalidade; esse modo de trabalhar é uma tendência a um trabalho mais pessoal.

Percebe-se que atualmente a imagem do palhaço é um tanto deturpada. Costuma-se ver pessoas usando nariz vermelho para divulgar lojas e produtos, para fazer

¹ Aluna do 3º Ano de Graduação em Licenciatura em Artes Cênicas, Departamento de Música da Universidade Estadual de Maringá.

² Professor do Curso de Licenciatura em Arte Cênicas, Departamento de Música da Universidade Estadual de Maringá.

protestos e até mesmo utilizando suas imagem em filmes de terror. Esses fatos trazem uma ideia equivocada do que vem a ser o palhaço.

Com base no acima exposto, o Projeto “Grupo de Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do Clown” procura desenvolver pesquisas teórico-práticas de modo a mostrar a comunidade o que vem a ser, dignamente, o clown.

Materiais e Métodos

O primeiro passo para se estudar o clown é preciso que você descubra o seu, para isso, todos no projeto devem passar pelo “ritual” do picadeiro. É nesse processo em que há o “nascimento do clown”. Ele simplesmente é um jogo de aceitação pessoal, porém, é um processo dolorido emocionalmente e, às vezes, até fisicamente. O principal objetivo do picadeiro é retirar da pessoa as máscaras sociais que ela possui e colocar para fora, de forma dilatada, a sua criança interior e o seu ridículo. O mestre do picadeiro procura colocar a pessoa em situações constrangedoras e ridículas para que este reaja de forma espontânea com o corpo. É importante que o indivíduo se envolva no jogo e queira conquistar o nariz vermelho, ela deve estar disponível e não ter vergonha de mostrar os seus sentimentos, pois esta é a poética mais profunda do seu olhar do clown. “O trabalho de criação de um clown é extremamente doloroso, pois confronta o artista consigo mesmo, colocando à mostra os recantos escondidos de sua pessoa; vem daí seu caráter profundamente humano.” (BURNIER, 2001)

O prêmio do picadeiro é o nariz vermelho. O nariz vermelho é a menor máscara do mundo que dilata os olhos de ingenuidade e aumenta o rosto, desarmando-o de qualquer defesa, ele é a lente de aumento do que você é, do seu ridículo. Ele funciona como uma carteira de motorista, a carteira prova que você está apto a dirigir um veículo, o nariz mostra que você está apto a ser clown.

Observa-se durante esse processo que cada pessoa reage de forma diferente a situação imposta pelo Monsier. A não aceitação de si ou a timidez é mostrada no corpo da pessoa. O interessante é que alguns códigos corporais que aparecem, por exemplo:

- Braços cruzados: mostram que a pessoa se fecha a situação proposta;
- Braços na cintura: mostra uma posição da pessoa se sente superior a outra;
- Braços soltos: mostram que a pessoa está mais aberta ao que é proposto a ela.
- A posição da coluna mostra a posição da pessoa de aceitação ou de arrogância.

Por causa das reações diferentes, cada clown possui um nome, uma lógica e uma roupa diferente. Não há interpretação no picadeiro, qualquer sinal de máscara social é corrigido pelo Monsier. O clown não é um personagem que pode ser interpretado, pois ele é a dilatação do “eu”. Por meio das ações espontâneas e das reações corporais do indivíduo no picadeiro, vemos se ele é augusto ou branco. Os clowns

brancos apresentam uma postura reta, linear e atitudes mais agressivas, já o augusto é mais inocente e tonto, apresenta a coluna torta, ficando sempre no plano mais baixo do que o branco, mostrando que ele está sob o comando do branco. É nesse processo que o ator se descobre se aceita como um ser ridículo é neste momento que ele encontra o nome, a lógica do seu clown e seu figurino.

Ao descobrir a lógica corporal e psicológica de cada clown, procuramos desenvolvê-la por meio de jogos e entradas improvisadas. Os jogos de improvisação vem desenvolver o desenho dos corpos dos clowns, neles treinamos como o clown anda e como ele reage ao se deparar a um objeto. As entradas são quando um ou dois clowns, diante de um público, entram em cena e improvisam uma cena. Nelas observamos que não há certo e errado e sim, o que funciona e o que não funciona no jogo do clown. Estamos sempre num constante processo de tentativa e erro. As frustrações com as cenas são comuns, porém isso desenvolve uma atenção e um aprendizado ao ator.

Por meio das entradas vimos que o clown ao entrar em cena deve ter contato direto com o seu público, ele não representa diante do público, ele joga com ele, os jogos e os temas são desenvolvidos de acordo com a reação do público que o assiste, são as reações deles que o clown desenvolve sua cena. (LECOQ, 2010)

Os temas são reações ou brincadeiras dos clowns que se desenvolvem na improvisação e há reação do público. Existem três etapas na cena: a descoberta do tema, o desenvolvimento e a surpresa ou o ápice do tema que foi desenvolvido no jogo. É no três que a cena deve acabar, pois as cenas sempre devem terminar de forma cômica ou poética. O público deve se sentir confortável e participativo. Por esse motivo o olhar do clown é de extrema importância. É através do olhar que o clown se conecta e conquista a plateia. Ao entrar em cena a sua busca incessante a plateia e sua conexão com o olhar, faz com que o espectador não seja apenas participante da ação, mas essencial a ela.

O olhar do clown está na forma inocente e infantil que ele vê as coisas. Quando colocamos um objeto na cena e pedimos para que o clown se relacione com ele, assim como a criança, o clown transforma de forma lúdica o objeto e lhe dá outra função, a garrafa passa ser uma nave espacial, um simples cachecol se transforma em animais, um bastão vira uma lixa de unha gigante e assim por diante.

Observamos que nas entradas individuais o jogo está entre o clown e a plateia, o seu olhar deve ser ultrasensível aos outros, deve reagir a tudo o que lhe chega, e viajar, então, entre um sorriso simpático e uma expressão triste. (LECOQ, 2010).

Nas entradas em dupla, observamos que o clown deve descobrir o outro. Quando um olha para o outro, a conexão por meio do olhar e perceber o outro ajuda na descoberta de temas para os jogos que serão desenvolvidos na cena entre eles e o público. As reações, comentários e sentimentos do clown durante o jogo devem ser compartilhados com o público, pois, na maioria dos casos, gera efeito cômico e há condução da ação pela plateia.

Foram nas entradas em dupla que percebemos que existe uma hierarquia no jogo dos clowns. A hierarquia é a escala dos clowns, todos são augustos, uns mais outros menos. É no jogo que eles descobrem quem é o mais branco. Atitudes de competição, o famoso “cabo-de-guerra”, é quando os clowns tentam mostrar que são mais brancos, agredindo um ao outro. Isso acontece principalmente quando dois brancos entram juntos, a busca de mostrar que um é mais elegante e mais bonito pode causar no público certo desconforto, o que nunca deve acontecer uma vez que este deve ser o mais participativo, ele deve se sentir dentro da cena e confortável de

forma a se divertir na cena. Por esse motivo, o trabalho do clown exige, antes de tudo, a humildade do ator em reconhecer que ele está sob o comando do outro.



Figura 1 – Cena do Espetáculo “O Amor está no Ar”.

Discussão de Resultados

As entradas que funcionam podem desenvolver uma cena, o espetáculo “O Amor está no Ar” (figura 1) é um conjunto de cenas improvisadas dentro do projeto que foram se desenvolvendo com os ensaios. O espetáculo possui cenas que abordam como tema o amor em diversos aspectos, seja ele como um relacionamento de namoro ou amizade. As cenas de forma cômica e poética foram desenvolvidas e ensaiadas pelos próprios alunos da extensão sob algumas dicas e orientações dos participantes do projeto e do coordenador, Marcelo Colavitto. Mesmo que os espetáculos tenham uma linha a ser seguida, ela não é absolutamente rígida, podendo ser rompida a qualquer instante desde que haja alguma relação de jogo com o espaço, com o outro palhaço ou mesmo com o público. (FERRACINI, 2006)

Conclusões

O estudo da figura do palhaço mostra o quanto é difícil ser palhaço, pois ele é a dilatação do seu próprio eu. As dificuldades de aceitação própria, a total exposição do seu ridículo no picadeiro, permite a pessoa a se reconhecer como ser humano, que ao mesmo tempo que acerta, erra. Quando acontece da entrada do clown não funcionar com o público, a pessoa aprende e supera a frustração. O treinamento no projeto depende do envolvimento, interesse e treinamento individual de cada indivíduo, pois cada pessoa possui um clown diferente.

O palhaço necessita de muito tempo de treinamento em sala, de relação com o público, de entendimento corpóreo de sua lógica de relacionamento com o universo ao seu redor. Todo esse trabalho gera

ações físicas que serão repertoriadas pelo ator.
(FERRACINI, 2006)

Segundo diversos autores, um deles, Ricardo Puccetti do grupo LUME teatro (citado por Suzanne Martins e Everton Ribeiro), acreditam que o trabalho do clown para o ator é fundamental, uma vez que este aprende a ser sincero nos sentimentos interpretados, desenvolve a verdade no olhar o que é fundamental no palco. Conforme observado no projeto, podemos dizer que o clown é a criança, pois para a criança tudo é de verdade, tudo o que ela sente é sincero e seu olhar mostra isso. A mesma coisa funciona para o clown, ele acredita no que vê. Tudo o que sente e faz é de verdade e seu olhar transmite, de forma poética, os sentimentos puros de uma criança que sorri ou que chora. Mais do que dignificar a imagem do palhaço, o projeto procura humanizar as pessoas de forma a valorizar os sentimentos e a arte do palhaço.

Referências

BURNIER, Luís Otávio. O clown e a improvisação codificada. In: BURNIER, Luiz Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. 1ª Edição. Campinas: Editora Unicamp, 2001, p. 206 - 212.

CAMINHA, Melissa Lima. **O Riso no Clown Sentido e Aspectos Políticos na Poética Brechtiana**. 2006. 262 f. Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Artes Cênicas) - Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, Fortaleza.

FERRACINI, Renato. As setas longas do Palhaço. **Revista Sala Preta**, Campinas, v.6, n.1, 2006.

LECOQ, Jaques. Os clowns. In: LECOQ, Jaques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. 1ª Edição. São Paulo: Editora SENAC, 2010, p. 213 - 225.

MARTINS, Suzanne; RIBEIRO, Everton. As Contribuições do Clown no Trabalho do Artista Cênico: Experiência e Formação. **Revista O Mosaico**, Curitiba, n.3, p.1-24, 2010.