



12º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM

A DRAMATURGIA CORPORAL NA FIGURA DO CLOWN

Gabriel Valarini Inhesta (apresentador)¹

Elaine Aparecida Teleken Tavares²

João Alfredo Marchi³

Julio Cezar de Almeida Rebello⁴

Renata Carolina Pereira⁵

Thiago Marques Leal⁶

Marcelo Adriano Colavitto (orientador)⁷

A dramaturgia corporal no trabalho *clown* é desenvolvida por meio das reações estabelecidas entre público e ator a partir do jogo. Busca-se com a experimentação prática realizada no projeto de "Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do *Clown*", sob orientação do professor-ator Marcelo Adriano Colavitto, analisar aspectos corporais do ator relacionando-os a energia empregada por cada *clown* seguindo sua essência. A presente pesquisa qualitativa propõe o embasamento bibliográfico em autores como Dário Fo, Jacques Lecoq, Luís Otávio Burnier, Gilberto Icle e Mário Fernando Bolognesi. O trabalho visa destacar qualidades específicas dos *clowns* Brancos e Augustos, de forma que a relação entre os mesmos compõe toda a gestualidade que se desenvolve em uma entrada *clownesca*. Compreende-se que os aspectos espontâneos na figura do *clown* proporcionam vivacidade ao jogo que se constitui, mesmo que a cena já tenha ações e elementos pré-determinados em um processo de criação anterior.

Palavras-chave: *Clown*. Dramaturgia. Corporal.

Área temática: Cultura.

Orientador(a) do projeto: Marcelo Adriano Colavitto. <macolavitto@gmail.com>. Departamento de Música (DMU). Universidade Estadual de Maringá (UEM).

¹ Acadêmico do quarto ano do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

² Acadêmica do quarto ano do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

³ Acadêmico do quarto ano do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

⁴ Acadêmico do quarto ano do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

⁵ Acadêmica do quarto ano do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

⁶ Acadêmico do quarto ano do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

⁷ Professor do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

Introdução

A dramaturgia corporal na figura do *clown* se estabelece por meio de reações que são desenvolvidas durante o processo de jogo com o público. Num primeiro olhar, pode-se pensar que o *clown* é um personagem, criado por um ator, porém, segundo Burnier (2001, p. 209) "O clown não representa, ele é. Não se trata de um personagem, ou seja, uma entidade extrema a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos, portanto "Estúpidos", do nosso próprio ser."

Para que se possa compreender melhor como se desenvolve uma entrada *clownesca*, pensando principalmente nas corporeidades construídas por cada indivíduo, se faz necessária uma importante definição a respeito dos principais tipos de *clowns*. Sobre isso pontua Fo:

Nos espetáculos de clown existe sempre um clown de grande loquacidade, que investe como uma metralhadora de palavras contra o público e os outros clowns. Porém, há um outro, quase sempre mudo, que escuta, assente apenas, discorda com muito garbo, lança olhares perdidos, fica estupefato por quase qualquer coisa, até a mais banal. O primeiro é o *speaker*, o clown branco, o *louis*; o segundo é o *Auguste*. Contrariando as aparências, o personagem principal é o que não fala, o *Louis* e que é o apoio. (FO, 2004, p. 208).

Observando a figura do *clown* Branco percebemos a existência de gestos e comportamentos voltados para o que podemos definir como uma paródia da sociedade, tal figura encaixa-se perfeitamente a mesma e representa sua mais alta classe. Sua maneira de se portar é sempre elegante e ponderada, exceto quando perde sua compostura devido à aspereza ou braveza, mas sempre, demonstrando sua superioridade e opressão diante do *clown* Augusto. De acordo com Bolognesi:

O Clown Branco tem como característica a boa educação, refletida na fineza dos gestos e a elegância nos trajes e nos movimentos. [...] O tipo, assim, recupera, no registro cômico, a elegância da tradição aristocrática, presente na formação do circo contemporâneo. (BOLOGNESI. 2003, p. 72).

Diferentemente do Branco, o *clown* Augusto tende a uma horizontalidade do gesto, bem como uma energia expressiva do mesmo muito maior e mais explosiva, para Bolognesi (2003, p. 78) "No Augusto tudo é hipérbole".

Em cada *clown* pode-se observar diversas peculiaridades, sendo o caminhar uma dessas; partindo desse pressuposto, todavia buscando um elo de ligação nos *clowns* Augustos, vemos que esses tendem a ter a coluna menos centralizada, os ombros mais caídos e movimentos mais agitados. Com isso, as dramaturgias corporais nas improvisações realizadas por tais *clowns*, tendem em uma parcela considerável das vezes, a jogos mais surreais, com mudanças de foco mais presentes e com gestos que por sua rapidez, geram imagens muitas vezes características de desenhos animados.

Cada pessoa revela aspectos humanos, espontâneos e poéticos de forma diferenciada, sendo assim, nenhum *clown* é igual ao outro. A corporeidade está relacionada a esse individual, por isso o *clown* tende a estar "vivo", presente. A respeito da espontaneidade, aspecto fundamental para o jogo *clown*, pontua Spolin:

Através da espontaneidade somos reformados em nós mesmos. A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referência estáticos, da memória sufocada por velhos



12º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM
"A Arte, o Esporte e a Saúde na qualidade de vida"
De 04 a 06 de junho de 2014

fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são na realidade descobertas de outros. A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a explorarmos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa. (SPOLIN, 2010, p. 4).

A espontaneidade é fruto da relação entre *clowns*, objeto e espectador, sendo elemento chave para que as ações do ator se estabeleçam de forma correspondente ao jogo, ou seja, um trabalho que se desenvolva com reações a partir dos elementos improvisacionais presentes.

Materiais e Métodos

A presente pesquisa é qualitativa e respaldada nas obras: "Manual Mínimo do Ator" de Dário Fo, "A Arte do Ator" de Luís Otávio Burnier, "O Ator Como Xamã" de Gilberto Icle, "O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral" de Jacques Lecoq e "Palhaços" de Mário Fernando Bolognesi.

O trabalho parte também das experimentações práticas realizadas semanalmente por meio do projeto de "Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do Clown" orientado pelo professor-ator Marcelo Adriano Colavitto na Universidade Estadual de Maringá (UEM).

Discussão de Resultados

A gestualidade do *clown* se faz orgânica por meio da consciência e da apropriação que cada indivíduo passa a ter sobre seu corpo, a respeito disso Gilberto Icle diz que:

O ator *clown* precisa de uma consciência apurada para um processo que se inicia na identificação de suas próprias fragilidades como pessoa e naquilo que lhe é ridículo [...] o estado ridículo é extremamente dinâmico, pois lida com uma complexidade de energias vivas e pulsantes [...] o ator consegue elevar esse estado a um patamar extracotidiano, tomando para si esse estado ridículo, generalizando-o em outras ações e reproduzindo-o, para representá-lo em outro momento [...] Portanto, o estado precisa se tornar transformação, e a condição dessa transformação é sua apropriação. (ICLE, 2010. p. 22).

Vale ressaltar que essa corporeidade é aferida de modo não interpretado, sendo pautada na dilatação dos gestos únicos a cada indivíduo; segundo Jacques Lecoq (2010, p. 214), no estudo e na descoberta do *clown* "o ator não tem que entrar num personagem preestabelecido [...] Deve descobrir nele mesmo a parte clown que o habita. ", o autor ainda complementa dizendo que "Para um clown, nunca se trata de compor externamente, mas sempre a partir de algo pessoal. " (2010, p. 218). No âmbito dos *clowns* Augustos, vemos todas essas personalidades catalisadas num estado de disponibilidade de jogo, que extrapola a cotidianidade e traz a imagem da criança arteira, que em um segundo está num lugar e no outro já se vê em outro completamente distinto. Observamos que os mesmos tendem a ter mais deformações no caminhar e no gesto como um todo, tanto cenicamente ou no



12º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM
"A Arte, o Esporte e a Saúde na qualidade de vida"
De 04 a 06 de junho de 2014

improvisado do estado *clown*, isso se manifesta em ações mais caricaturais e que se assemelham, dependendo do *clown*, aos bufões.

Dado os indicativos dê como se constrói a corporeidade do *clown* augusto, observa-se em contraponto, o *clown* Branco que demonstra um indivíduo estruturado na verticalidade, ou seja, sua postura, suas ações e gestos normalmente representam algo retilíneo e rígido e também elegante. Tal verticalidade nasce diretamente da coluna vertebral, que visivelmente torna-se o eixo do corpo do *clown* branco, porém, não basta apenas que a coluna seja o alicerce desta estrutura, pois o que caracteriza o gestual deste *clown* são na realidade, a inflexibilidade e a limpeza com que tais gestos acontecem, além do apoio estrutural oriundo da lombar. Atrelado a esta severidade nota-se que os demais membros do corpo realizam movimentos normalmente retos, sem muitas curvas ou gíngado.

As relações entre os *clowns* Brancos e Augustos, remetem as estruturas da sociedade em nossa contemporaneidade, sendo isso fato registrado em suas composições corporais. Icle pontua que:

O *clown* é encontrado quase sempre em dupla e representa microestruturalmente as relações de toda a sociedade contemporânea. A dupla é formada pelo *clown* chamado "branco", aquele que pensa ser esperto, o intelectual, o que domina, e quase sempre veste roupas elegantes; e pelo *clown* "augusto", que é o bobo, o estúpido, sempre sujeito aos desmandos do branco. (ICLE, 2010, p. 14).

As ações corporais de cada indivíduo *clown* estabelecem-se, portanto, na lógica de quem manda e quem é mandado, cabendo por vezes a inversão de papéis, no sentido de que o Augusto muitas vezes pode levar a melhor, causando a comoção de grande parte do público, já que jogo ou disputa entre o *clown* Branco e o Augusto pode ser relacionado com a ideia de opressor e oprimido.

Conclusões

No *clown* busca-se o estudo dos nossos próprios gestos e ações, sendo que estes mesmos são trabalhados com o sentido de serem dilatados em cena, fazendo com que o ator tenha consciência de seus próprios atos enquanto sujeito, com o intuito de levar o público ao riso ou a comoção.

Compreende-se que a relação entre *clowns* augustos e brancos trazem para as improvisações, uma vivacidade e uma espontaneidade que, rebatida pela energia da plateia, se faz possível surgir o surreal em cena e conseqüentemente, uma poesia dramatúrgica que vai para além das palavras e ou do gesto pelo gesto.

A experimentação realizada junto ao projeto de extensão já mencionado nesse trabalho, torna-se importante no sentido de proporcionar aos atores, a prática e observação quanto as suas construções corporais e do grupo, o jogo e os aspectos da consciência empregados em um treinamento e entrada *clownesca*.

Referências

BURNIER, Luís Otávio. **A Arte do Ator**. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.



12º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM
"A Arte, o Esporte e a Saúde na qualidade de vida"
De 04 a 06 de junho de 2014

ICLE, Gilberto. **O Ator como Xamã**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral**. Colaboração de Jean-Gabriel Carasso e Jean Claude Lallais; tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Editora Senac, 2010.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2010.