



## 12º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM

### CONTRIBUIÇÕES DO TRABALHO COM O CLOWN PARA A FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL DE TEATRO.

Andresa de Angeli Viotti<sup>1</sup>  
Marcelo Adriano Colavitto (Orientador)<sup>2</sup>

O trabalho com o *clown* é uma pesquisa que proporciona uma experiência importante na formação de todo profissional de teatro, visando o conhecimento que esta figura lúdica oferece para o processo do ator, tendo como referência três aspectos: a tomada de consciência, a presença cênica e a relação com o público. O suporte para esta análise provém da vivência com o projeto de “Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do *Clown*”. O apoio teórico que fundamentará são as obras de Otávio Burnier, Gilberto Icle e Jacques Lecoq. A pesquisa do seu “eu *clown*” antes de qualquer coisa é a descoberta do seu ridículo, resgatando a essência e aceitando as características pessoais que farão acessar sua energia *clown*. Para tanto, quanto menos o ator se defender das suas fragilidades mais seu *clown* aparecerá com intensidade. Essa descoberta, desperta estados de consciência. O ator conhecendo seu *clown* se apropria das suas ações ampliando-as cenicamente, possibilitando a exploração de diversos temas. Entendendo essa energia *clownesca* o ator, que tem por chave de trabalho a disponibilidade, costuma sair da sua zona de conforto com o propósito de experimentar o novo, quebrando essa barreira que o ser humano cria para esconder sua vulnerabilidade, deixando o artista livre das amarras sociais, portanto, mais preparado para a arte e para a vida em sociedade. O *clown*, por estabelecer contato direto com o público, consegue se aventurar em diversas possibilidades. É importante para o ator encontrar-se sempre em estado de reação e de surpresa, ter sempre um olhar vivo, como se tudo estivesse acontecendo pela primeira e única vez. Dessa forma, os conceitos, que serão evidenciados pela pesquisa, acrescentam o trabalho do ator, influenciando seu processo artístico pessoal e profissional.

**Palavras-chave:** *Clown*. Ator. Teatro.

**Área temática:** Cultura.

**Coordenador(a) do projeto:** Marcelo Adriano Colavitto, e-mail: macolavitto@gmail.com, Departamento de Música (DMU). Universidade Estadual de Maringá (UEM).

#### Introdução

Segundo Ruiz, o termo *clown* vem de *clod*, etimologicamente, relacionado a “camponês” e ao seu meio rústico, a terra (RUIZ *apud* BURNIER, 2009, p. 205). Por

<sup>1</sup> Acadêmica do terceiro ano do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

<sup>2</sup> Professor do curso de graduação em Artes Cênicas ligado ao Departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM).



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

outro lado *palhaço* vem de *paglia* (palha), material usado na confecção de colchões, pois, inicialmente, a roupa desse cômico era organizada nos mesmos moldes, listradas e afofadas, fazendo de quem a vestia um verdadeiro "colchão" andante, que por sua vez os protegia das incessantes quedas (idibi, 2009, p. 205). Na verdade *palhaço* e *clown* são termos diferentes que designam a mesma coisa. Por sua vez, o *clown* apresenta características mais sutis e poéticas em sua composição, existindo assim, diferenças quanto às linhas de trabalho, por tanto foi necessário fazermos uma distinção dos termos, já que o trabalho que pretendemos desenvolver traz a figura do *clown* como linguagem cênica.

O processo de conhecimento do seu *clown* causa inúmeras percepções no profissional de teatro, dentre elas, a máscara, caracterizada pelo nariz vermelho, pois a mesma faz parte desse universo *clownesco*. No entanto a máscara do *clown*, diferentemente de outras, não busca ocultar algo, mas sim revelar, "quando o ator entra em cena com seu nariz vermelho, seu rosto apresenta um estado de disponibilidade sem defesa" (LECOQ, 2010, p. 215). Essa energia disposta a arriscar tudo que o *clown* traz é o ponto chave do trabalho do ator, sua disponibilidade.

Segundo Burnier (2009, p. 210) "descobrir o próprio *clown* significa confrontar-se com o próprio ridículo, tendo por base a ingenuidade". Lecoq (2010) afirma também que a pesquisa do seu próprio *clown*, antes de qualquer coisa, é a pesquisa do seu próprio ridículo<sup>3</sup>, descobrindo em si mesmo a parte *clown* que o habita. Para tanto, quanto menos o ator se defender ou tentar representar um personagem, mais se deixará surpreender por suas próprias fraquezas e mais seu *clown* aparecerá com força. O *clown* como objeto de estudo para Icle (2010, p. XX) chama a atenção, "por se tratar de uma tomada de consciência dos aspectos ridículos do ator pelo próprio sujeito, para deles extrair resultados cênicos que levem o público ao riso ou a comoção". Além disso, sobre o ator *clown*, Icle acrescenta que:

Processa-se num caminho complexo de experimentações, no qual a percepção tem papel preponderante e, auxiliada por outros mecanismos cognitivos, é capaz de construir repertórios de estados e ações ridículas, para num último momento serem acionados na presença do público (ICLE, 2010, p. XX).

O Treinamento atribui repertório ao ator, refinando seu trabalho, no qual as experimentações podem possibilitar melhor habilidade para desenvolvimento desta linguagem.

Seguindo a perspectiva de Burnier, Icle e Lecoq, podemos perceber uma semelhança em ambas a respeito da descoberta, ou do conhecimento do seu *clown*. Essa experiência, desperta estados de consciência, "ser um *clown* significa ter vivenciado um processo particular, também difícil e doloroso, que lhe imprime uma identidade" (BURNIER, 2009, p. 209-210). Compreendido em um tempo e espaço determinado, o processo de trabalho com o *clown* permite ao ator uma capacidade de reprodução daquilo que lhe é desejado, a partir de uma dimensão interna que o modifica, explica Icle (2010), nesta perspectiva, evidencia-se o estado de "preenchimento" muito comum no jogo do *clown* que, definido pelo trabalho do ator, diz respeito à experiência da consciência extracotidiana, além disso, destaca que:

O trabalho do *clown* mostrou-me que esse processo é muito mais complexo e que a formação do que chamei de sujeito extracotidiano depende não só das ações que ele faz para diferenciar-se do cotidiano, mas também daquilo que extrai dessas ações, de sua interação consigo mesmo, daquilo que se faz com o que se fez, no

<sup>3</sup> Neste contexto, refere-se a ações que possam levar ao risível.



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

qual certamente estão implicadas as determinações biológicas, pessoais e sociais, sem, entretanto, reduzir-se a elas (ICLE, 2010, p. 77-78).

Cada indivíduo costuma carregar consigo um rico repertório individual, que pode transparecer a partir do envolvimento com o novo. Deste modo, acresce a importância do trabalho *clown* para a compreensão da consciência extracotidiana do ator, visando um melhor desempenho profissional e pessoal.

## **Materiais e Métodos**

Esta pesquisa integra-se à vivência com o projeto de "Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do Clown", vinculado ao departamento de Música (DMU) da Universidade Estadual de Maringá (UEM) e orientado pelo professor-ator Marcelo Colavitto. Empregando jogos e exercícios lúdicos para a experimentação prática da linguagem *clownesca*, contudo, sem abdicar da fundamentação teórica, tendo como principais referências às obras: A Arte de Ator, Luís Otávio Burnier, O Ator Como Xamã, Gilberto Icle, e O Corpo Poético, Jacques Lecoq.

## **Discussão de Resultados**

Através da relação que se estabelece nos jogos com o *clown* é possível observar o estado de preenchimento desta figura, ao entrar em cena sua sutileza reforça seu lado humano, o apoio do lúdico reafirma sua poesia, o olhar brilha, ajuda a fazer com que o indivíduo se encontre no aqui e agora e mais acessível aos estímulos lúdicos e cênicos propostos. Nos jogos, o *clown* estabelece contato direto com o público, sua sensibilidade permite que aconteça uma relação. "Ultrassensível aos outros, reage a tudo que lhe chega, e viaja, então, entre um sorriso simpático e uma expressão triste" (LECOQ, 2010, p. 215). O *clown* permite ao ator "reagir às reações", estando sempre vivo no sentido de se relacionar com o outro, oferecendo um frescor para suas performances e é importante para o trabalho do ator encontrar-se sempre em estado de reação e de surpresa, ter sempre um corpo vivo, como se tudo estivesse acontecendo pela primeira e única vez. Sobre a relação *clown*/público Lecoq nos fala:

Diferentemente de outros personagens do teatro, o clown tem um contato direto e imediato com o público, só pode viver com e sobre o olhar dos outros. Não se representa um clown *diante* de um público, joga-se *com* ele. Um clown que entra em cena entra em contato com todas as pessoas que constituem o público, e seu jogo é influenciado pelas reações desse público. O exercício é importante para o ator em formação, que sente aí uma relação muito forte e viva com o público (LECOQ, 2010, p.217).

Esta relação faz com que o público se sinta cúmplice da ação, de modo que haja uma melhor comunicação entre o que acontece no palco e a plateia. Sobre as percepções e o jogo entre o *clown* e o público, de acordo com Icle (2010), o ator, ao construir imagens exteriores a partir de um mundo ficcional, estabelece um diálogo com a plateia, fazendo um intermédio entre o mundo interno e externo, entre sua subjetividade e a realidade cênica.

Dentre as contribuições que o trabalho com a linguagem do *clown* podem nos trazer, Consentino traz o seguinte:



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

Vejo que a técnica do *clown* pode possibilitar uma reflexão a respeito da ética e da política que envolvem as relações sociais. Quando o ator percebe que pode gerar *Alegria* ou *Tristeza* no espectador, toma consciência de seu *poder* de afetar o outro de forma positiva ou negativa. Ao escapar das normas sociais de conduta, o *clown* faz com que o artista que trabalha com essa técnica repense questões como bom e mal, bonito e feio. A exposição do fracasso pessoal estimula ainda o ator a relativizar o valor do erro (CONSENTINO, 2008, p. 132).

Percebemos então que a prática do *clown* pode trazer inúmeras possibilidades para o ator, no intuito de melhorar sua relação com a sua própria arte, o teatro. Conseqüentemente, essa relação também é vivenciada com o mundo que o cerca, de uma forma mais generosa e humanizada. Sobre isso Lecoq (2010, p. 219) afirma que "o *clown* ressalta o indivíduo em sua singularidade. Ele desmistifica a pretensão, de cada um, de ser superior ao outro". O trabalho com o *clown* permite aos atores serem eles mesmos, aventurar-se em suas próprias criações, entretanto conservando a marca e o espírito da máscara de natureza *clownesca*.

## Conclusões

Para tal resultados é preciso compreender que a figura do *clown* é um ser vivo, está atento aos mínimos detalhes, e enxerga tudo novo, como se fosse a primeira vez; e para alimentar essas percepções precisa-se de contato com o público. Não existe *clown* sem público, não existe teatro sem público. Tal relação faz com que o ator por trás do *clown* amplie sua presença cênica, adquirindo consciência de suas ações, entendendo-as e se apropriando das mesmas. As técnicas favorecem o desenvolvimento do profissional em Artes Cênicas, contudo não excluí seu caráter humano, por ser uma obra de arte que se produz no coletivo e reencontra o valor da relação entre o indivíduo, a arte e a sociedade.

## Referências

BURNIER, L. O. **A Arte de Ator: da técnica à representação**. 2. Ed. Campinas: Unicamp, 2009.

CONSENTINO, M. T. **As Três Irmãs e a subjetividade no trabalho do ator: contribuições da técnica do clown**. 126 f. + anexos. São Paulo, 2008.

ICLE, Gilberto. **O ator como Xamã: configurações da consciência no sujeito extracotidiano**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: SENAC, 2010