

## O Clown Através da Máscara: Uma Descrição Metodológica<sup>1</sup>

Ricardo Puccetti  
LUME

Esta metodologia de trabalho foi desenvolvida por Richard Pochinko (clown canadense), a partir da junção de suas experiências com a tradição européia de clown (via metodologia de Jacques Lecoq e Philippe Gaulier) e da maneira peculiar com que os nativos norte-americanos entendem o papel do clown: o xamã ou o clown sagrado.

A metodologia é baseada na confecção e utilização de 6 máscaras, que estão relacionadas com as "direções do ser", ou seja, com as distintas facetas da personalidade de cada um. Segundo Sue Morrison, os índios dizem que quando uma pessoa se defronta com todas as direções de seu ser, a única coisa a ser feita é rir do próprio ridículo. E é isto o que o clown faz. Para os índios norte-americanos as direções estão ligadas aos pontos cardeais (Norte, Sul, Leste, Oeste, Abaixo e Acima), mas no contexto da metodologia do "Clown Através da Máscara", as direções têm um caráter mais individual.

O Norte, por exemplo, (assim como todas as outras direções) é diferente para cada um e tem um significado pessoal para cada ator. Na verdade, se trata de criar ou descobrir uma mitologia pessoal.

### Os Exercícios

(É uma descrição breve dos principais temas de trabalho)

#### 1) Linha de energia

Inicia-se por uma série de exercícios que trabalham o desenvolvimento da percepção e da intuição corporal ou física. O orientador desenhava no espaço uma linha imaginária e o aluno, de olhos fechados, tinha que caminhar ou correr e parar sobre a linha (ou

---

<sup>1</sup> Este artigo tenta retratar o intercâmbio técnico realizado pelo LUME com a clown canadense Sue Morrison no período de 18/02 a 30/03 de 1999. Este trabalho contou com financiamento da FAPESP.

o mais próximo dela). Isto é possível quando deixamos o corpo agir, decidindo o momento e o local onde parar, sem interferência do racional. É um trabalho para recuperar certos instintos e impulsos que normalmente se encontram adormecidos no uso cotidiano que fazemos de nosso corpo e seus potenciais.

### 2) Present Yourself (exercício de apresentação do clown)

Um por vez, cada clown entra em cena usando apenas um chapéu e o nariz vermelho. Neste exercício o clown tem 4 etapas distintas para trabalhar:

- entrada e apresentação;
- estabelecer contato com alguém do público;
- “dialogar” com esta pessoa (sem falar). O clown traz a pessoa para o seu universo;
- levar a pessoa de volta.

O clown não tem que se preocupar em fazer nada, muito menos ser engraçado. Ele entra sem saber o que vai acontecer entre ele e o público e é neste encontro que o clown vai existir plenamente.

### 3) Criador / Obra

Uma pessoa é o criador e outra é a obra. O criador toca o rosto da obra e sente/percebe (por dentro) o "som" desta face (todas as coisas, animadas ou não, tem um som, um ritmo, dinâmicas próprias). Depois o criador produz o som exteriormente e deixa com que ele tome conta de seu corpo. Cada obra, então, tenta encontrar o som correspondente ao seu rosto e começa a andar atrás do seu criador (depois que o encontra).

Logo fica nítido que as corporeidades ficam bem parecidas: a do criador que está expressando o som e a da obra, que está se movendo normalmente (cujo rosto foi a origem do som).

Este trabalho de se esvaziar para deixar que algo conduza seu corpo (aqui, especificamente, o som) é indispensável para o trabalho com máscara. Se o ator atua demasiadamente, impede que a máscara expresse sua própria dinâmica.

#### 4) Cores

A idéia é a mesma do exercício do criador / obra. Você se impregna da sensação, do ritmo, do som de cada cor e permite que isto conduza seu corpo. As cores trabalhadas foram: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, violeta, índigo e branco. Para cada cor tentamos visualizar, ou melhor, permitir que uma imagem viesse e nos revelasse qual o universo da cor; quem somos neste universo (ser humano, objeto, animal, planta, etc.); e, principalmente, qual nossa vestimenta e chapéu. Cada cor toma conta de nosso corpo (pés, joelhos, quadril, costas, pescoço, olhos, mãos, respiração, etc.), que descobre uma espécie de "dança" composta de saltos, corridas, andares, ações físicas e vocais. Esta "dança" reflete a dinâmica da cor trabalhada.

#### 5) Construção das Máscaras

Primeiramente preparava-se a argila numa base de madeira, deixando-a pronta para ser moldada. Antes de trabalhar com a argila fazíamos o exercício das cores. Depois começávamos a fazer a respiração própria da direção a ser trabalhada (cada máscara é conectada a uma direção e cada direção tem uma respiração particular).

- Máscara 1 - O Norte - respiração: o ar entra pela boca e sai pelo ânus.

- Máscara 2 - O Sul - respiração: o ar entra pelos olhos e sai pela boca.

- Máscara 3 - O Leste - respiração: o ar entra pela boca e sai pelos dedos das mãos e dos pés.

- Máscara 4 - O Oeste - respiração: o ar entra pelos pés, sobe pelas pernas passando por todo o corpo e sai pelo rosto como se fosse um fecho de luz.

- Máscara 5 - O Abaixo-Abaixo - respiração: o ar entra pela boca, escorre por todo corpo em direção à terra, penetrando-a e indo até o seu centro.

- Máscara 6 - O Acima-Acima - respiração: o ar vem da terra, entra pelos pés subindo pelo corpo e sai pelo topo da cabeça em direção ao céu.

A respiração toma conta do corpo permitindo que ele expresse e entre em contato com o que a direção trabalhada significa para cada um. O corpo “dança” a grande variação de dinâmicas e ritmos que se descobre para e a partir de cada máscara.

Depois disso cada um vai para sua argila e, de olhos fechados, molda sua máscara. É um processo interessantíssimo porque só vamos ter noção da forma da máscara quando abrimos os olhos. A seguir, usamos a técnica de papiér maché para confeccionar a máscara.

#### 6) Pintura das Máscaras

Quando a máscara confeccionada está seca fazemos a pintura da mesma. O processo de pintura da máscara também tem o mesmo caráter intuitivo de sua confecção. Num primeiro momento trabalha-se fisicamente a dinâmica de cada cor para só então fazer a pintura. É como se a própria máscara “escolhesse” suas cores, de acordo com suas linhas e relevos.

#### 7) Exercício do Adeus e da Infância

##### Adeus

Você vai dizer adeus para uma pessoa que você ama e que não vai ver nunca mais. Você passa uma última noite com ela. Sobre o que vocês conversam? O que você diz? O que a pessoa responde? Onde vocês estão? O que vocês fazem?

Depois você leva a pessoa até um barco que vai partir e diz adeus, vocês se despedem. Você volta para casa e quando sentir um impulso, corre de volta ao porto para ver a pessoa pela última vez. Você não vê a pessoa, porque ela está misturada na multidão. Você procura e finalmente a vê. Diz o último adeus e vai embora.

Tem que escolher uma pessoa que você realmente ama ou amou.

##### Infância

Deitado no chão você relaxa e tenta lembrar como você era quando tinha 6 anos de idade. Como era seu quarto, qual seu brinquedo favorito. Depois disso você se abandona e começa a brincar, sozinho ou com os colegas.

É uma redescoberta do prazer de brincar, da curiosidade e da entrega da criança.

Estes 2 exercícios são realizados antes e durante o processo de uso da máscara. Primeiramente eles são feitos sem a máscara para que o ator possa ter uma vivência pessoal. Posteriormente, os mesmos exercícios são repetidos com a utilização da máscara, para que a vivência seja conduzida por ela.

Estes dois exercícios trabalham os dois lados de uma máscara: a experiência (o adeus) e a inocência (a infância).

#### 8) O Uso da Máscara

Inicia-se com a respiração própria da máscara a ser utilizada. Depois se faz o exercício de dar corpo às cores e, então, numa rápida inspiração de ar, coloca-se a máscara no rosto. O ator, então, tem que permitir que a máscara atue, conduzindo sua corporeidade. Assim como na dança japonesa Butoh (onde se diz que o corpo não dança, ele é “dançado”), não é o ator quem conduz suas ações físicas e vocais, mas a máscara, com seus ritmos, suas dinâmicas, seu peso e equilíbrio, etc. Algumas questões são importantes quando se está usando a máscara:

Quem é você nesta direção? Como é seu corpo? Como ele caminha? Qual é seu universo? Como você está vestido? O que você está usando na cabeça?

Fazemos, então, os exercícios do Adeus e da Infância com a máscara, trabalhando sua experiência e inocência.

A máscara vai escolher e vestir um figurino para a experiência e outro para a inocência.

Quando usamos a máscara passamos a descobrir certas qualidades de energia que serão usadas posteriormente no trabalho do clown. A máscara é apenas uma semente, um estado, uma sensação da qual se parte para fazer qualquer coisa. Porém, é preciso tomar cuidado para não se fixar demasiadamente estas qualidades, pois a máscara tem que ser um estado sempre vivo e mutável.

### 9) Os Números

Imaginar o número a partir da sensação da experiência de 1 Norte. O que esta experiência quer revelar, quer dizer? Partir disso para construir o número.

Entrar em cena com uma faceta da máscara (experiência ou inocência) e conforme o número vai se desenvolvendo e os sentimentos / sensações vão se transformando a partir da relação com o público, permitir que ocorra a transição de uma qualidade para outra. Essa transição de uma qualidade para outra é natural, orgânica, a máscara sabe quando é para mudar. É só dar vazão ao que está sentindo, crescendo ao máximo a sensação, que a passagem acontece naturalmente.

Para cada máscara foi construído um número, uma cena. Basicamente, o objetivo dos números era trabalhar o momento em que ocorria a transição da experiência para a inocência ou vice-versa.

### 10) Trabalho de Duplas

Quando todas as 6 máscaras estavam prontas e os números para cada uma delas já construídos passamos para uma outra etapa: a relação.

No trabalho com as máscaras havia um princípio que era de ir cada vez mais fundo na qualidade de cada uma, extrapolando-a. Trabalhávamos o que Sue Morrison chamava os impulsos, do 1 ao 6. O impulso 7 era quando todas as máscaras estavam atuando ao mesmo tempo. Assim, trabalhamos os tipos clássicos do clown, o Branco e o Augusto, a partir do princípio dos impulsos. O Branco seria todas as experiências atuando no impulso 7, ou seja, todas juntas. Por outro lado, o Augusto é o conjunto das inocências também no impulso 7.

Fizemos uma série de improvisações em dupla onde alguns princípios técnicos básicos foram trabalhados: a precisão das ações; a importância do foco da cena; o respeito ao jogo do parceiro; a triangulação (você, o parceiro e o público).

### 11) Confeção do Nariz Vermelho

Primeiramente trabalhamos todas as máscaras simultaneamente (impulso 7), acrescentando ainda a relação com os colegas, numa grande improvisação livre.

Depois, seguindo a mesma maneira utilizada para fazer as máscaras (de olhos fechados), esculpimos o nariz na argila. Numa etapa posterior o nariz é confeccionado com o uso de látex e tinta vermelha.

\* \* \*

O trabalho com as máscaras permite que o ator descubra uma série de qualidades de energia com as quais poderá trabalhar futuramente.

São 6 máscaras com 2 lados cada (a experiência e a inocência), o que dá 12 possibilidades de combinação. Segundo Sue Morrison, as máscaras não são o clown. O clown existe no espaço criado entre a relação de cada máscara com a platéia. É neste espaço do "não - sei", onde todas as possibilidades estão abertas, que o clown vive e acontece. As máscaras são o instrumento concreto que permite ao clown estar frente ao público sem a preocupação de fazer algo: as máscaras atuarão por ele. Assim ele estará totalmente entregue à relação com o público, aberto para jogar, a partir das qualidades de suas máscaras, com os estímulos e acasos que acontecem no decorrer de uma performance.

Um dos pontos mais importantes da metodologia do "Clown através da Máscaras" é a função que o clown exerce na sociedade, preocupação esta que surgiu a partir da observação do que ocorre nas sociedades indígenas norte-americanas. Naquelas sociedades o clown existe para servir como um espelho desta mesma sociedade, para mostrar a ela o seu ridículo (o dela), para revelar que nada é fixo e imutável.

Não que esta preocupação não exista em outras linhas de trabalho de clown; mas para os índios isto é fundamental, porque exercer este poder de crítica é o papel primordial do clown ou xamã. Não se trata de ser engraçado, nem teatral. O clown tem a importância de um feiticeiro, pois ele é aquele que cura as "doenças sociais" da tribo. Ele mostra ao cacique, por exemplo, o quão autoritário ele é (quando este for o caso), seu abuso de poder. O clown faz isso ridicularizando-o.

Através da revelação do ridículo, o clown tem um poder de crítica muito grande. E, apesar disso, na sociedade indígena ninguém pode ofender o clown, que é considerado sagrado, sendo respeitado

por sua sabedoria. Ele pode fazer o que quiser porque ninguém vai reprimi-lo.

Para nós do LUME, o fundamental é a revelação do humano, o clown mostrando o homem como ele é, sem necessariamente criticá-lo.

Podemos dizer que a visão de Sue Morrison aproxima muito o clown do "fool", do bobo da corte ou do bufão, que na Idade Média exerciam a função de críticos: eles podiam dizer para o rei todas as verdades. Seriam aceitos e o rei iria ouvi-los, pois eram tidos como sábios.

Na verdade é uma visão semelhante à nossa, pois quando dizemos que o clown revela o ser humano, ele está funcionando como um espelho para a platéia e, desta forma, também tem um papel de "cura", porque cada indivíduo do público entra em contato com aspectos pessoais que dificilmente acessariam por conta própria. É o clown atuando como "curador".

A metodologia de Sue Morrison é baseada na utilização da máscara, peculiaridade que também veio dos índios. Richard Pochinko, seu mestre, começou a se utilizar da máscara para viabilizar a descoberta do clown pessoal.

As máscaras estão associadas às direções. Para os índios existe uma mitologia muito particular das direções: são as direções dos pontos cardeais (o Norte, o Sul, o Leste, o Oeste, o Abaixo e o Acima). Cada máscara tem uma direção, um animal, ou seja, um simbolismo bem particular.

Mas existe também um outro sentido para os índios, e foi a este outro lado que Richard Pochinko deu mais valor: são as direções da pessoa, os distintos lados da personalidade, as facetas de cada um de nós.

O clown é aquele que fica face a face com todas as direções do ser humano, ou seja, entra em contato com todas as nuances do ser, revelando-as e permitindo que possamos rir de nós mesmos.

Então, digamos, essa é a filosofia da metodologia do "Clown através da Máscara" o que, na prática, justifica a construção de uma máscara para cada direção. A função da máscara seria ajudar cada um entrar em contato com as próprias direções internas.



Ao todo são 6 máscaras (6 direções) e cada máscara tem 2 lados: a experiência e a inocência. Para Sue Morrison não pode haver inocência sem experiência. A inocência sem experiência é uma coisa boba e o clown não é uma criança, não é apenas inocente. O clown tem a vivência. Assim, foram 12 qualidades trabalhadas ao longo do intercâmbio. O clown tem uma infinidade de combinações possíveis, na mistura destas 12 qualidades, além do acréscimo da relação com o público, da improvisação e dos "acidentes" que podem ocorrer durante uma performance.

Outro conceito interessante trabalhado foi a "benevolência cínica" ("cynical benevolence"), que é a postura de não se levar tudo tão a sério, inclusive o próprio trabalho. Ao mesmo tempo em que se acredita, também se pode brincar, assim como, na tribo, o clown pode fazer a paródia profana de um ritual sagrado.

Se permitir cnicamente o uso da galhofa, característica fundamental para um clown.

A intuição corpórea foi outro ponto essencial trabalhado, vivenciada no atuar com as máscaras, mesmo sem o uso do objeto máscara. Tendo a abertura de deixar a máscara decidir, o ator passa a atuar de maneira menos consciente, racional. Através da máscara o inconsciente pode fluir mais plenamente. Este conceito é também encontrado no Butoh onde a dança é feita pelo que os japoneses chamam de "fantasma". O "fantasma" é quem dança, não você. O corpo do bailarino é dançado, assim como a máscara dá forma e vida ao corpo do ator: é a máscara quem vai andar, vai escolher o figurino, vai agir e reagir, vai produzir o próprio som.

Quando o ator está dentro da vivência de um exercício ou mesmo de uma performance, ele deve se abandonar, libertando-se do controle do racional, para que camadas mais profundas do seu ser possam vir à tona. E a atuação com máscaras é um excelente caminho didático para se conseguir isto.

É o aprendizado do "nunca saber", de estar sempre preparado para, do nada, do vazio, construir sua atuação. Quando se vai confeccionar uma máscara, ou quando o ator, já enquanto clown, está trabalhando a partir de uma qualidade de energia dada pela máscara, sempre se obedece ao princípio do "não-sei". Assim, cada qualidade trazida pelas máscaras torna-se infinita. Sempre vai haver a possibilidade da surpresa.

Desta forma, toda vez que o clown vai fazer uma apresentação, um ensaio, sempre deve imaginar que é sua primeira vez. É uma espécie de condicionamento mental. Mesmo que seja um espetáculo pronto já há a cinco anos, no momento da representação tem que ser como a primeira vez. Isso dá a abertura para o clown experimentar detalhes novos, mesmo que dentro da mesma estrutura, preenchendo de vida o espetáculo.

Sem esta preocupação corre-se o risco do espetáculo ficar mecânico. Se numa performance você tem em determinado momento uma ação que faz parte da estrutura, que sempre deve acontecer: pegar uma bola e dar para alguém da platéia, por exemplo. A ação é codificada, mas tem que se tomar o cuidado de não codificar a reação. Porque se num dia o clown dá a bola para uma pessoa e ela pega a bola e jogar longe, a reação do clown tem que ser de acordo e proporcional. Se num outro dia o clown dá a bola para uma outra pessoa, que a pega, beija e a devolve, o clown não poderá reagir da mesma maneira que no dia em que a pessoa jogou a bola longe. Entretanto, existem clowns que fazem isso. Então, isso mata o trabalho, tira a credibilidade e a vida. Esta forma de trabalhar pode matar o clown.

Este é um dos princípios mais importantes da metodologia de trabalho de clown do LUME.

O clown, para Sue Morrison, não é um estilo, é o espaço de onde você atua, espaço onde tudo é possível, onde nada é fixo. O clown existe na relação entre as máscaras e a platéia, ele está "entre".

E esta relação clown\platéia é individual. Quando o clown entra ele estabelece contato com "um" indivíduo do público. Com esse "um" ele se relaciona, se permite olhar no olho e trocar. Daí vai para outra pessoa. E mais uma vez mergulha na relação e se transforma de novo. O clown é como um pescador: com sua vara de pesca ele entra, "fisga" alguém e a partir desse "um", começa a desenvolver sua performance.

Num primeiro momento, quando o clown entra em cena, ele se apresenta ao público, e o público tem que perceber sua figura. Depois ele pega o público e o traz para o seu mundo (do clown), transforma-o e então o traz de volta para onde ele estava. Só que o público volta transformado. É o que acontece, por exemplo, no espetáculo do LUME "Cravo, Lírio e Rosa": os clowns entram, o público vê quem é cada um,

eles fazem o que vieram fazer, trazem as pessoas para o universo deles, no final as deixam e elas não saem como chegaram.

A relação com o público também é um fator que permite ao clown crescer sempre, mudar e até se contradizer. Quando o clown está inteiro na relação com ele mesmo, conectado com seus impulsos e sensações, e também pleno na relação com o público, neste momento, os dois lados estão em transformação, ninguém é mais o mesmo.

O intercâmbio com Sue Morrison veio a confirmar muitos elementos já desenvolvidos pelo LUME em sua metodologia de trabalho de clown. Todavia, ela aprofundou e clareou muitos aspectos que já existiam, ampliando mais os nossos limites. Porque o clown quando está atuando tem que ir no máximo de uma emoção ou de uma ação, empurrando seus limites, levando sua lógica às últimas consequências.

Mas Sue Morrison também trouxe novas qualidades de energia (que são as máscaras), algumas mais novas do que outras, mas sempre interessantes e nos fez trabalhar no limiar de cada máscara, extrapolando-as, abrindo assim outros veios criativos e outras possibilidades estéticas.