

VOLPATO, Renata Domingos. **Florescer do Clown: focalizando o cuidar de si e a potencialização da alegria, espontaneidade e presença na arte do clown.** Campinas: UNICAMP. Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP; mestranda; orientadora Elisabeth Bauch Zimmermann. Atriz e Professora de Clown.

RESUMO

O presente artigo trata da pesquisa de mestrado desta autora em Artes da Cena na Unicamp (em andamento) e consiste no registro do método de seu trabalho prático artístico-pedagógico denominado *Florescer do Clown*, ministrado por ela desde 2012. Esta pesquisa estabelecerá diálogos com teorias de filósofos, pensadores da arte e da psicologia que abordam uma visão de integração entre arte e vida, visando uma análise crítica do trabalho desenvolvido e evidenciando o aspecto de autodesenvolvimento humano por meio do clown. Três aspectos da linguagem são focalizados na pesquisa: presença, alegria e espontaneidade. Como a autora tem a consciência de que o clown pode ser uma ferramenta para a potencialização da vida, o trabalho tem uma abordagem que visa o cuidar de si.

Palavras-chave: clown; alegria; presença; espontaneidade; cuidar de si

ABSTRACT

This paper presents a Master's research by this author in "Artes da Cena" at Unicamp (still in progress) and consists on recovering her practical artistic-pedagogical method named *Florescer do Clown*, held since 2012. This research will establish dialogs with philosophy, art and psychology theorists whose approaches integrate art and life, seeking a critical analysis on the developed work and highlighting the human self-development aspect through clown. Three language aspects are focused by the research: presence, joy and spontaneity. As the author is conscious that clown can be a tool for life's potentiating, the work has a focus on self-care.

Keywords: clown; joy; presence; spontaneity; self-care

INTRODUÇÃO

"Os ensaios não são apenas a preparação para a estreia do espetáculo, são para o ator um terreno para que se descubra a si mesmo, as suas capacidades, as possibilidades de ultrapassar os próprios limites. (...)" (Grotowski, 2010, p.229)

No trabalho apresentado em comunicação no V Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas na Unicamp, a autora expôs sua pesquisa de mestrado em andamento em Artes da Cena na Unicamp, que consiste no registro do método de seu trabalho prático artístico-pedagógico denominado *Florescer do Clown*, ministrado por ela desde 2012.

No debate que se deu após a comunicação, o ponto inicial discutido foi a focalização do aspecto terapêutico do clown dentro de um programa de Artes da Cena. A adoção dessa palavra já gerava dúvida pela pesquisadora quanto à aceitação no meio artístico-acadêmico. A opção inicial da palavra "terapêutico" se deu pelo fato da pesquisadora ver-se em um campo híbrido entre arte e terapia, tanto em sua maneira de ver a arte como as características implícitas em sua maneira de lecionar. Há, por parte dela, um interesse e uma necessidade de trabalhar com a arte a serviço do autodesenvolvimento humano. Existe em seu trabalho um olhar da arte como função social e a intenção de viabilizar o acesso do fazer artístico a todos que desejarem. Tal

abordagem amplia a arte para um campo expandido. Para tanto, aplica-se um nível diferente de exigência técnica para os não-artistas daquele praticado para profissionais da arte em treinamento.

Desde 2012, a pesquisadora vem trabalhando através de workshops e aulas de clown principalmente com não-artistas (pessoas sem formação profissional em artes ou que não visam a uma produção artística nesses workshops). Nesses últimos quatro anos foram realizados mais de 60 atividades entre aulas, workshops e palestras para pessoas de diferentes profissões e faixas etárias variando desde 5 até 65 anos. As atividades foram desenvolvidas nas seguintes cidades: São Paulo, Campinas, Indaiatuba, São Roque, Fortaleza, Brasília, Rio de Janeiro e Maringá. Realizaram-se aulas e workshops com atividades intensivas de um dia ou de curta duração, atuando individualmente ou em parceria com psicólogos, terapeutas, consultores de empresa e educadores.

A pesquisadora vem observando em seu trabalho o interessante grau de envolvimento a que chegam não iniciados desde o primeiro contato que têm com a linguagem do clown e o quanto a proposta clownesca apresentada se mostra potente tanto do ponto de vista de criação artística quanto de transformação pessoal.

A partir da análise da natureza do que floresce das criações espontâneas dos participantes das aulas, surge a reflexão sobre a existência de um arquétipo do palhaço no inconsciente coletivo e sobre quanto o acesso a esse arquétipo pode gerar uma série de transformações na vida pessoal do indivíduo.

O conhecimento da palhaçaria vem sendo transmitido empiricamente através da prática. Apesar de observar-se atualmente um número crescente de pesquisas teóricas sobre o assunto, tem-se pouco conhecimento sistematizado e registrado sobre a linguagem do clown. Comparo esse caminho do conhecimento sobre a palhaçaria com a atual pesquisa a qual se refere esse artigo, ambos seguindo uma trajetória do empírico para a sistematização do conhecimento.

Após o debate com interlocutores no dia da comunicação e em discussão com a orientadora Profa. Dra. Elisabeth Bauch Zimmermann definiu-se a alteração do título do trabalho em desenvolvimento para melhorar ajustá-lo a abordagem da pesquisa. Ao invés de “Florescer do Clown: focalização do aspecto terapêutico e potencializador de alegria, espontaneidade e presença na arte do clown” ajustou-se para “Florescer do Clown: focalizando o cuidar de si e a potencialização da alegria, espontaneidade e presença na arte do clown”. O termo “terapêutico” por estar diretamente relacionado à área da psicoterapia e da saúde pode gerar uma série de equívocos quanto à interpretação do sentido do trabalho da pesquisadora. Para evitar correlações errôneas opta-se para um termo mais difundido no meio acadêmico: “cuidar de si”. Buscar-se-á especialmente em Foucault a contextualização do termo em consonância com a pesquisa realizada.

Assim como Jerzy Grotowski (2010) considera a *arte como um veículo*, a pesquisadora considera o trabalho realizado através do clown no “Florescer do Clown” como um meio para um aprofundamento pessoal em direção a potencialização física, psicológica e sensorial do atuante.

O “Florescer do Clown” não tem a intenção de criar espetáculos para o público, mas de propiciar uma vivência intensa aos participantes. Na abordagem deste curso a obra artística pode ser uma consequência do trabalho, mas não é o objetivo inicial: o foco do curso está no autodesenvolvimento pessoal. No entanto, é realizado com elementos de uma aula convencional, com exercícios corporais, técnicas de clown, jogos infantis e teatrais e improvisações.

As aulas de clown ministradas através do método do “Florescer do Clown” não têm como objetivo oferecer todas as técnicas necessárias para tornar os participantes aptos a trabalharem profissionalmente como clowns, montarem números¹ ou espetáculos. Isso pode acontecer naturalmente de acordo com o interesse e aptidão de cada um. E para isso será necessário um trabalho específico. Mas o direcionamento da aula é para uma autodescoberta de suas potencialidades e de suas dificuldades e oferecer recursos para as pessoas ultrapassarem os próprios limites psicoemocionais e de expressão.

A diferença de um trabalho com finalidade somente artística é que há espaço para compartilhamento de sentimentos sobre as vivências realizadas, e nesse momento as pessoas têm um espaço para integrarem o que vivenciaram conversando sobre suas dificuldades e fazendo um paralelo com suas vidas. Aprofunda-se em questões do autodesenvolvimento e de autoconhecimento, e pode gerar um material que a pessoa leva para trabalhar em outros contextos. Como a facilitadora tem a consciência de que o clown pode tornar-se uma ferramenta para a potencialização da vida todo o trabalho é permeado por uma característica artístico-terapêutica. E por isso optava pelo termo terapêutico ao iniciar o estudo sobre seu trabalho. No entanto, como não possui um modo de atuar somente terapêutico optou por mudar sua conceitualização teórica.

TRAJETÓRIA NA LINGUAGEM DO CLOWN

Apresenta-se a seguir um relato em primeira pessoa da pesquisadora e criadora do método do *Florescer do Clown*.

O Clown entrou quase por acaso em minha vida. Em um momento de uma “crise artística”, durante a faculdade de Artes Cênicas, na qual estava pensando inclusive na possibilidade de desistir do curso, participei de um workshop de clown fora da faculdade com uma ex-integrante do LUME Teatro, Luciene Domenicone, e essa experiência me ajudou gradativamente a reconectar com o prazer de fazer teatro.

Ao mesmo tempo em que considero o clown como uma linguagem extremamente exigente e complexa, ele abarca características simples, genuínas, ingênuas, ligadas diretamente a nossa potencialidade primordial, instintiva, criativa e emocional, que de alguma forma conecta com a criança que fomos um dia e que habita no nosso interior. E isso era um elo que eu havia parcialmente perdido devido à seriedade com que passei a encarar o teatro. E o clown trouxe-me novamente esse elo esquecido. O clown se tornou um grande aliado que invisivelmente auxiliava às minhas criações cênicas, seja como atriz, como contadora de histórias ou mesmo como clown. No início, os princípios do clown me orientavam artisticamente e de maneira indireta como atriz em outras linguagens cênicas.

Em 2005, cinco anos depois de iniciar meus estudos de clown, e durante uma aula de dança que misturava exercícios do ballet clássico com jazz e dança contemporânea reencontrei minha palhaça, e o fruto desse reconhecimento da minha pessoa como uma palhaça-bailarina levou-me a criar junto com duas bailarinas e um músico o espetáculo “A Bailarina e a Palhaça: é hoje que eu danço!”.

Naquele curso de dança não conseguia acompanhar alguns exercícios de ballet e reproduzir coreografias ensinadas pela professora. A sensação de inadequação que sentia em vários momentos da aula me colocava em um constrangimento do papel ridículo que sentia estar realizando. Sensação esta que remeteu à minha palhaça que estava em estado latente e considero como um lado negado de minha personalidade que desejava se expor para encontrar um espaço no mundo para sua inadequação.

¹ cenas cômicas curtas de clown

Uma palhaça que gostava de dançar de forma livre e improvisada e que não tinha o mesmo domínio técnico de dança de uma bailarina clássica. Mas nem por isso deixava de dançar. Ela se expressava como queria, sabia e desejava. Não se importava se estava seguindo à risca as instruções de movimento da professora.

Depois de onze anos da estreia desse espetáculo consigo ver-me nessa linha do tempo em um caminho paralelo da palhaça e da dançarina: o quanto essa palhaça colaborou para que a dançarina pudesse expressar-se. Se antes, em um ambiente de bailarinas com formação clássica a dançarina que me habita tinha um espaço mais limitado, ao longo de minha trajetória artística conheci outras técnicas que se aproximam mais da minha necessidade expressiva na dança e hoje me sinto mais livre para me desenvolver também como dançarina.

Lembrei-me durante os ensaios do espetáculo “A Bailarina e a Palhaça: é hoje que eu danço!” que existe um talento e um desejo não realizado com a dança que minha palhaça revelou e que depois passei a me permitir viver oportunidades de retomar e me aprofundar em estudos na dança.



Figura 1: Espetáculo “A Bailarina e a Palhaça: é hoje que eu danço!”. Foto de Patrícia Garcia.

Aprofundi-me na linguagem do clown com diversos professores desde o ano 2000, dentre os quais destaco: Luciene Domenicone, Silvia Leblon, Ângela de Castro (em Londres), Cristiane Paoli Quito, Leris Colombaioni, Ésio Magalhães e Advane Néia.

Tornei-me professora de clown quando, depois de doze anos atuando artisticamente na linguagem, fui convidada em 2012 por uma terapeuta para dar um workshop para seu grupo. Notei o potencial transformador que o clown poderia trazer também para não artistas. E a partir desse primeiro workshop expandi minha atuação, passando a atuar como facilitadora de exercícios corporais e de clown para grupos diversos.

Com o intuito de registrar o trabalho profissional e para aprofundar a pesquisa teórica, iniciei pesquisa de mestrado em Artes da Cena na Unicamp em Agosto de 2015.

Percebo nesses últimos anos o clown novamente fazendo um papel de integração pessoal em minha vida, fortalecendo meu vínculo com a educação tanto pelo meu desenvolvimento como professora como com a retomada dos estudos acadêmicos.

Minha palhaça nem sempre em primeiro plano, mas de várias maneiras sempre presente, um elo que não se quebra, uma companheira fiel, que me permite navegar por vários mares, mas sempre aparece como um porto seguro no meio das tempestades vividas em alto mar. Porto seguro, mas completamente instável

e flexível. Frequentemente se ancora nos meus mundos internos, chacoalha o que precisa ser remexido e me recoloca na vida com mais vida, com mais pulsação e intensidade.

Exemplo de relato de participante de Workshop

A pesquisadora recebe depoimentos verbais ou escritos dos participantes dos seus workshops que reforçam sua compreensão sobre o aspecto do cuidar de si e autodesenvolvimento. A seguir um exemplo de uma participante:

“Conforme falei na roda, essa experiência bateu numa questão antiga minha e que estou trabalhando agora que é a conquista do meu espaço no mundo, qual meu lugar, minha vontade, um resgate do que eu sinto na busca da conexão com o meu ser. Um momento de transição de ser mandada, fazer o que o outro diz, para seguir um caminho escolhido por mim. Ocupar a "minha cadeira", portanto tocou no orgulho e numa raiva (uma revolta e uma briga interna) por não ter o meu espaço, por me colocar nessa posição, de ter alguém sempre dizendo o que eu devo fazer. E brigando com isso, uma não aceitação dessa posição, que me impediu de fluir com a energia do momento ali na brincadeira da cadeira. Muito bom ao mesmo tempo poder entrar em contato com isso, enriquecendo minha busca pela individualidade, pela minha expressão, mas aprendendo a passar pelas fases com leveza e aceitação, expressar e vivenciar esse eu que ainda se põe como submisso, mas que quer mandar. Que me deixou sem ação ali naquele momento, entrando em contato com as censuras, os autojulgamentos, os pensamentos incessantes que paralisam a ação, mas um bom começo pra essa clown que está pra nascer. Torcendo pra darmos continuidade no processo! Gratidão!!!”

(Maria Fernanda Souza – fisioterapeuta, 2013)

Presença, Alegria e Espontaneidade

Nesta pesquisa, destacam-se da linguagem do clown três características importantes: alegria, espontaneidade e presença. A seguir descrever-se-á um referencial teórico sobre elas e que lhe tem orientado.

Considera-se que a presença acontece na relação de composição do ator com o público - ou como nas aulas de clown: entre os atuantes e não atuantes - quando o público ou os não atuantes² interagem com o jogo proposto pelos atuantes. Tomando a presença como um jogo, um encontro, e parafraseando Grotowski (1992) que afirma que o teatro acontece entre o ator e o espectador, conclui-se que a presença cênica está nesse território invisível entre o ator/atuante e o público/não-atuantes.

É importante que nesta arte presencial o atuante desenvolva a capacidade de disparar relação de autocriação com os não atuantes, no espaço e tempo, de criar um fluxo de composição para ser um único corpo *atuante/não atuante*.

Um parâmetro para saber se isso está acontecendo e se os atuantes estão gerando uma presença potente é verificar se o jogo que eles propõem com os não atuantes ou com os outros atuantes está compondo efetivamente uma relação criativa e significativa entre eles, se os atuantes estão gerando vida e encontros alegres nessa relação. Considerando vida a composição das relações e como as mesmas geram uma autocriação, os atuantes precisam criar pontos de fuga, desestruturas, para que as potências de vida possam fluir. Encontros alegres são os que trazem composição e aumento de forças, tanto para os atuantes como para os não atuantes. São encontros afetivos que potencializam alegria no sentido spinoziano e que aumentam a capacidade da relação (SPINOZA, 2011).

² Utilizarei as palavras *público* e *não atuante* como sinônimos no artigo por possuírem papéis semelhantes. A diferença é que *público* está inserido na estrutura do espetáculo e o *não atuante* na estrutura de aula. O uso da palavra *não atuante* refere-se nesse contexto aos participantes das aulas de clown que no momento de algum exercício estão na função de público em relação aos que estão diretamente atuando. Papéis que se invertem no decorrer da aula: ora atuante, ora não atuante, ora todos atuantes.

Ao contrário disso, estão os corpos docilizados (FOUCAULT, 1987) pelo ambiente em que vivem e que tendem a não entrar em estado de criação, mas a reagir às linhas que o atravessam como uma repetição mecânica. A presença acontece nas linhas de fuga que criam fissuras nesses corpos docilizados, onde a capacidade de vida possa ser liberada.

Obviamente podemos pensar esse processo do atuante trabalhar sua presença como um devir-presença, um processo que nunca se finaliza, um vir a ser que nunca se findará.

Considerando-se a presença da ordem do invisível, parte de um território “virtual” (LÉVY, 1996), a invisibilidade pode se intensificar na medida em que o atuante se coloca cada vez mais no que a pesquisadora denomina de “momento presente”, que é a capacidade de estar o tempo todo “atualizando” (LÉVY, 1996) o corpo para o instante vivido, acordar todos os sentidos do corpo para a relação, desenvolver uma porosidade a tudo que está acontecendo e uma capacidade de afetar e de ser afetado, inclusive ser afetado por tudo aquilo que o atuante mesmo gera enquanto linguagem possível de ser compartilhada e compreendida.

Um dos princípios do trabalho do clown é estar atento aos acontecimentos do momento presente e reagir a tudo que o afeta. Esse estado de atenção propicia uma facilidade de promover presença.

Grotowsky investiu no treinamento do ator por um método que chamou de “via negativa”, em que o objetivo não era o de construir uma técnica específica para o ator e sim desbloquear e eliminar as tensões e tudo que possa impedir os estímulos e impulsos de cada um (GROTOWSKY, 1992). A partir disso poderíamos pensar a presença como um devir-presença, um processo de presença, no qual à medida que desbloqueamos o que nos impede de gerar encontro e entrar em relação com o público/não atuante, a presença se intensifica ainda mais.

O resgate da espontaneidade é uma consequência desse processo de desbloqueio da expressão. O termo resgate é porque todo ser humano nasce espontâneo e no decorrer da vida pode perder ou diminuir essa qualidade devido a traumas e assimilação de concepções errôneas sobre o que pode ser feito ou não. Crescemos cercados por dualismos sociais, históricos, políticos, econômicos e religiosos como: certo e errado, moral e imoral, sagrado e profano, politicamente correto ou incorreto, honestidade e desonestidade, verdade e mentira, que algumas vezes auxiliam na edificação do caráter das pessoas, mas na maioria das vezes cindem o indivíduo desconsiderando suas mais profundas aspirações, verdades momentâneas e necessidade de expressão de sentimentos que auxiliariam o autodesenvolvimento da pessoa e forneceriam chaves para sua autorrealização e criação de suas próprias concepções sobre a sua vida.

Conclusão

Como o clown não exige adequação social nem perfeição, ao contrário, acolhe o erro e os defeitos, torna-se um espaço de livre expressão que auxilia a autoaceitação e oferece oportunidade de expressão de qualidades e talentos encobertos por negações do próprio potencial ou medo de exposição, originados em traumas ou repressões externas ao indivíduo, tendo como consequência o resgate da espontaneidade, alegria e presença. Por essa razão o Florescer do Clown é um trabalho que proporciona o cuidar de si.

Referências Bibliográficas:

- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987
- GIL, José. **A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1996
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- GROTOWSKI, Jerzy. Da Companhia Teatral à Arte como Veículo. In: FLASZEN, Ludwik. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. Trad. Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2010. P. 226-244
- LÉVY, Pierre. **O Que é o Virtual?** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.
- SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.