

## O ESTADO CRIATIVO DO PALHAÇO

**Carolina Li Êrh Matos Sun**

Centro Federal de Educação Tecnológica do Estado Ceará – CEFETCE/ Curso de Artes Cênicas  
Rua Brás de Francesco, 100 – Bloco 02/Apto. 101  
Presidente Kennedy – Fortaleza/ CE, 60325010  
085-30812238/ 085-88347710  
[srta.sun@gmail.com](mailto:srta.sun@gmail.com)

**Fernando Lira Ximenes**

Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará  
Rua Felino Barroso, 281 Apt. 144  
(085)3251-1717, [flira@cefetce.br](mailto:flira@cefetce.br)

### RESUMO

Esta pesquisa, que está no seu princípio, trata do Estado Criativo do Palhaço, fundamentada, principalmente, nos estudos de Burnier sobre o *clown*. Luis Otávio Burnier foi o fundador do grupo de pesquisa em artes cênicas, LUME, da Universidade de Campinas (SP). Seus estudos de *clown* se concentram em uma retomada do estado infantil, do ridículo próprio e do treinamento energético (exaustão). A exaustão é um exercício que leva o corpo ao limite do cansaço físico, pois a partir daí o corpo reagiria automaticamente por impulsos. Partindo de experiências vividas com performance em hospitais, pretende-se investigar formas de se chegar ao estado orgânico do ator e sua criação de palhaço.

**Palavras-chave:** palhaço, estado orgânico, estado criativo, impulso, *clown*.

### 1. INTRODUÇÃO

O interesse pela palhaçologia surgiu após algumas vivências que tive com a palhaça Felícia de Castro, nos anos de 2006 e 2007. Felícia fizera o *Retiro de Clown*, processo iniciático de exposição do ridículo e da ingenuidade que resulta na criação do *clown*, promovido pelo grupo LUME.

Esta pesquisa, tem-se desenvolvido a partir de várias experiências práticas com um grupo de palhaços (o PIA). O PIA é um projeto social da Comunidade Católica Recado, em especial, do seu Ministério de Teatro, do qual faço parte desde 2006. O Ministério de Teatro é um grupo pesquisa na área de Artes Cênicas que desenvolve linhas de estudos a partir de experiências de seus membros no meio secular. No ano de 2007, o novo coordenador desse grupo, o ator Marcos Pavel, trouxe a proposta de um dos seus trabalhos que fora apenas iniciado em Tatuí (SP): a visita de palhaços a hospitais com o único objetivo de promover momentos de entretenimento aos doentes. Pavel, tomando conhecimento da experiência que tive com Felícia, no final do ano de 2006, pediu que eu e outro membro do ministério - Taís Catarinossa, que tivera também essa primeira experiência comigo e, anteriormente, fizera uma oficina no SESC, com Cláudio Ivo - realizássemos uma vivência com todo grupo com o objetivo de iniciar uma pesquisa na área desse *clown lírico*, culminando com a fundação de um Projeto que trabalharia em visitas a hospitais.

Eu e Taís fizemos uma vivência de três dias com os membros, baseado, essencialmente, na experiência com a Felícia. Dessa forma, iniciamos com um treinamento energético e utilizamos exercícios técnicos (como os *diferentes modos de andar*, as *fotografias de sentimentos*) e exercícios específicos (como *entrar, fazer algo e sair*). Além desse primeiro contato, prático, teve um outro com a própria Felícia, de um dia; e outro, também com ela, em uma oficina promovida pelo Teatro José de Alencar, em que apenas alguns membros participaram.

Enquanto desenvolvíamos o estudo prático, fazíamos saídas de rua, com o grupo dos oito *clowns* (o grupo formado a partir dessa primeira fase da pesquisa); tínhamos palestras sobre psicologia infantil, a relação médico-paciente, o que é o *Projeto Doutores da Alegria*; e estudávamos os teóricos recomendados por Felícia, entre eles, estava Luis Otávio Burnier. Com um tempo, fomos formando um ritual para dar vida aos nossos *clowns*. Sempre iniciávamos com um treinamento energético, passávamos por algum exercício - técnico ou específico -, até a hora de por a máscara: o nariz. Desapareciam as pessoas sérias e surgiam seres capazes de se relacionarem com o vento, com a tomada, com o nada. Assim, nos dias 02, 03 e 04 de novembro de 2007, durante o XVII Ministrando Com Artes, fizemos o lançamento oficial do Projeto PIA. Um mês depois começamos as visitas no Hospital Albert Sabin, que fazemos até hoje.

Foi principalmente nessas visitas que se iniciou o meu questionamento. Entramos no Hospital a partir das 15h e ficamos lá até às 17h. Normalmente, não há muito tempo para se realizar o ritual que tínhamos formatado durante um ano de pesquisa. Para mim, isso veio a ser uma nova iniciação, extremamente dolorosa. Sendo eu uma pessoa muito racional, não conseguia dar vida ao meu *clown* sem fazer, pelo menos, um treinamento energético. Sentia-me ridícula, não no sentido que Burnier conceitua o *clown lírico*, mas porque me sentia uma pessoa com um nariz de palhaço. Lembro que minha primeira visita foi catastrófica, a Fanikita (o nome da minha *clown*) não chegou nem a "aparecer". As crianças choravam ao me ver. Eu estava chorando por dentro. Era nítido o meu desconforto.

Lendo o artigo de Andréa Copeliovitch, sobre o *Processo Pré-Expressivo do Ator*, senti uma grande identificação com o que ocorrera comigo nesse início. Tanto para ele foi um processo de despir e também fundamental para compreender a pesquisa do LUME sobre o *clown*. Aquele dia difícil me impulsionou a pesquisar outras formas de se chegar a esse estado de pura verdade, sem nenhum constrangimento.

Dessa forma, minha pesquisa busca compreender de que outras maneiras, além desse treinamento energético, permite o aparecimento desse estado de impulsos, ou seja, criativo. Uso como objeto de pesquisa um grupo de palhaços que visitam o Hospital Albert Sabin (Projeto PIA), todos os sábados, do qual eu, pesquisadora, faço parte.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O ponto de partida para minhas reflexões é o trabalho desenvolvido pelo grupo de pesquisa LUME (SP) sobre o *Clown*, iniciado pelo seu fundador Luiz Otávio Burnier, em 1991. De acordo com Renato Ferracini, integrante do grupo desde o início:

*"O LUME entende o clown como a dilatação da ingenuidade e da pureza inerentes a cada pessoa. O clown é lírico, inocente, angelical, frágil, e essas energias/ emoções devem estar latentes no corpo do ator. Ele deve buscá-las e transformá-las em corpo"* (BUNIER, 2001: 217).

Essa transformação em corpo se baseia em três elementos: o *estado orgânico* (ou estado de *clown*), a *lógica própria* de relacionamentos com o meio e a *relação real* com tudo que o cerca. Isso faz com que o ator, dessa linhagem de palhaço, viva uma constante improvisação. Todavia, não é uma improvisação do seu *clown*, mas com o seu *clown*. Um raciocínio que, para mim, baseia-se nas famílias da *Commedia Dell'arte*.

Dentro desse estudo do LUME, o que me instigou foi à forma de se alcançar esse constante estado de improviso; esse estado orgânico. Burnier alcançava com seus alunos através de um exercício, desenvolvido por ele, a partir de seus estudos, em especial em Barba e em Grotowski. Tal exercício ele chamou de *treinamento energético*. Esse treinamento (também conhecido por exaustão) é uma forma de se aquecer o corpo, permitindo sua dilatação corpórea e seu esvaziamento mental.

O estado de exaustão é essencial para o ator e para o surgimento do *clown*. O *clown* é um ser tem a vida em fluxo em seu corpo. Nele ocorre uma dança poética das intensidades e dos desejos mais profundos do ator, e nesse aspecto, ele é revelador – é uma máscara que desmascara. A afirmação dessas potências de nossos corpos leva-nos a respostas inusitadas e nunca em padrões; por isso chamo esse estado de um estado de constante impulso.

Refiro ao impulso na definição que Grotowski utilizou. A intenção não vem do estado emocional, não é mero estado psicológico, é algo que passa pelos músculos e que está conectado com um objetivo fora de si. Para o palhaço, essa intenção se manifestará, principalmente, como oposição, contradição; revelada muscularmente no corpo. Isso o levará a expressão, como uma forma de aliviar a tensão gerada, expressão essa dilatada.

Na linha do clown lírico, essa expressão se dará com a sinceridade do seu ridículo e ingenuidade. Com isso é que Burnier justifica a diferente conceitualização de *clown* e de palhaço. Para ele, o palhaço será aquele tenta fazer graça e divertir o público por meio de extravagâncias. O clown, ao contrário, não interpreta, ele simplesmente é. É o ator expondo seu ridículo, mostrando sua ingenuidade. Para mim, considero o conceito de palhaço e de *clown* como único. Baseio-me, portanto, no que Alice de Castro descreve em seu livro *Elogio da Bobagem*:

*“[...] e não importa se sua cabeleira é vermelha e os sapatos enormes ou se, ao contrário, ele veste um terno e está sem nenhuma maquiagem. Identificamos um palhaço não apenas pela forma, mas principalmente pela sua capacidade de nos colocar, como expectadores, num estado de suspensão e tensão que, em segundos – sabemos de antemão –, vai explodir em risos.” (CASTRO, 2003:15).*

### 3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A partir do péssimo resultado que tive com minha primeira visita, percebi que a linha da palhaçologia que nos baseamos, no Ministério, é a do *clown lírico*; Mas, isso não implica que nosso processo precisa ser exatamente igual o deles ou que os *clowns* formados são exatamente iguais a eles. Percebi que há uma diferença básica entre nós: o nosso público. E o público para o palhaço é o que há de mais importante:

*“[...] Dessa forma, encontramos outra palavra básica para definir o trabalho do clown: relação real, verdadeira e humana, com tudo que se encontra a sua volta, incluindo aí o público. Assim o clown precisa do público para sobreviver e também para aprender. É, principalmente, a partir do contato com ele que o clown treina e desenvolve essa sua capacidade de jogo e relação.” (FERRACINI, 2003:218).*

O nosso público são crianças hospitalizadas que estão sofrendo muito, por isso, elas tendem a estar irritadas. Uma criança irritada pode reagir de diversas formas: batendo no palhaço, chorando, gritando com ele. Dessa forma, a reação dos nossos *clowns* não pode ser a plena liberdade de quererem. A Fanikita não podia bater numa criança só porque ela, a palhaça, estava apanhando. Pelo contrário, disso ela tem que criar uma nova forma de jogo. Ela não pode ser totalmente sincera e honesta, quanto ela gostaria.

Pelas experiências com o meu grupo, tenho percebido que talvez haja uma outra forma de se alcançar o estado reativo do palhaço. No início desse ano, tivemos uma saída para animarmos um evento. Deveria nos servir como exercício de campo, e serviu, embora tenha nos estressou muito. Oito pessoas vestidas de palhaço (com exceção do nariz) no meio da rua esperavam para entrar dentro estádio Castelão, às duas da tarde. Rodamos o estádio mais de sete vezes e só duas horas depois que conseguimos. Não tínhamos feito a exaustão antes, mas nem precisou. Muito além do cansaço físico, notei o “estresse” que ficou em nós, gerado por aquela situação inusitada. Ao entramos, estávamos cansados, desmotivados, maquiagem borrada, irritados; não queríamos fazer nada, não queríamos pensar em nada. E nunca uma visita foi tão criativa.

Por algum motivo, que ainda não sei explicar ao certo, mas aquele estresse serviu para nós como uma forma de exaustão, esvaziou-nos. Semelhante fato também me ocorreu numa apresentação que fiz no Dragão do Mar, com outro grupo, nesse ano. Devido a uns problemas que tive com a organização, notei a minha criatividade muito mais ativa e meu corpo muito mais reativo. Podia perceber em mim o que Barba diz na *Arte Secreta do Ator*, sobre a energia, não psicologia nem emocional, mas física, latente no meu corpo.

Observei também outro fato que acontecera conosco do Ministério, após alguns ensaios que tiveram que se estender pela madrugada. No decorrer da noite, com o aumento da sonolência, mesmo sem o nosso objetivo ser o aparecimento dos nossos clowns, eles acabavam surgindo. Percebi nitidamente isso pelos corpos, que começavam a perder aquela postura ereta, modos de andar diferentes que apreciam quadris que pareciam não ter firmeza sobre as pernas; ou seja, o surgimento de um corpo extra-cotidiano. Além do que, as brincadeiras corporificadas com o exagero, o nada se tornado que se tornava um jogo.

Outra diferença acarretada pelo nosso público foi outra conclusão que cheguei após uma das visitas especificadamente. Após minha primeira visita desastrosa, tive uma outra que também não fora bom, mas não fora tão ruim como a primeira. Reparei que as crianças continuavam a chorar comigo e percebi que isso era por causa dos meus cabelos. Dentro do processo ridículo, um dos momentos está na composição de sua máscara (nariz, maquiagem e roupa). Ela deve ressaltar o que há de mais ridículo no seu corpo. Por exemplo, o meu cabelo é cacheado e ele, às vezes, pode ficar horripilantemente parecido com a juba de um leão. A minha testa é comprida, logo, eu assanhava meu cabelo e o usava solto, prendendo apenas a franja, para ressaltar a minha juba e minha grande testa.

Fica bem engraçado, mas as crianças choravam ao me ver. Atualmente para as visitas uso meu cabelo preso num coque, pois além de ser mais higiênico para um Hospital, não apavoro tanto as crianças. Um dos nossos palestrantes, aluno de medicina na Universidade Federal do Ceará, dizia-nos que a criança não gosta de coisas feias; o que lhe atrai é o belo. E isso, nós podíamos comprovar vendo desenhos infantis, sempre os desenhos são feitos para aparecer de forma bela. O que é feio são as coisas más, os lugares ruins. Em inglês, os desenhos infantis são chamados de *cut cut*, o que traduzidos para o português seria “bonitinho”.

Lembro-me de um ensaio que fizemos para uma representação da Paixão de Cristo. Fomos até às três da manhã, Tudo se tornava motivo de uma piada para nós. A Taís olhou para mim, em determinado momento, e disse: “(...) *uma embriagues de emoções* (...)”. Sem dúvida, parecíamos todos bêbados.

Através do acompanhamento desse grupo, está sendo desenvolvido um diário de bordo e filmagens para que haja uma análise que responda o objetivo geral proposto. Como resultados, até agora, tenho descoberto outras duas formas que também leva ao estado orgânico (de impulsos, criativo): o estado de sonolência e de estresse emocional. Todavia, tais resultados, ainda estavam em fase de testes conclusivos.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda há muitas perguntas sem resposta para mim. Essa é uma pesquisa embrionária, sei que estou ainda no início da investigação. Nada é confirmado para mim, nem mesmo o foco que estou dando ou a pergunta que me instiga. No entanto, o que desejo é compreender melhor como ocorre esse fenômeno orgânico que faz com que o palhaço, como diz Alice de Castro, nos deixe *num estado de suspensão e tensão*, prestes a nos fazer a explodir de rir.

Sei que antes, eu preciso compreender melhor o palhaço: o que ele é, quem ele é, como ele é. Compreender o que torna tão vivo e tão encantador aos olhos do seu público. Compreender essa liberdade plena dos desejos nas potências do corpo. Nisso o grupo de comicidade e riso do CEFETCECE, cRISe, tem me ajudado muito, em especial a tese do nosso orientador, Fernando Lira.

Essa linha de um estado de sonolência ou de estresse emocional precisa ser mais testada e estudada, e nesse caso me refiro a um estudo mais orgânico-científico, para então fazer uma análise com os resultados teóricos já existentes. Em especial, sei que há um enorme caminho a ser pesquisado para compreender que outros métodos podem me ajudar alcançar o estado orgânico. Mas qualquer caminhada, começa com o primeiro passo...

#### REFERÊNCIAS

CASTRO, Alice Viveiros de. **Elogio da bobagem – palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2003

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator – dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Hucitec e Unicamp, 1995.

BURNIER, Luis Otávio. **A arte de ator – da técnica à resipresentação**. São Paulo: Unicamp, 2001.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. São Paulo: Unicamp, 2003.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

COPELIOVITCH, Andrea . **O processo pré-expressivo do ator**. In: SIMPÓSIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA LITERATURA, Rio de Janeiro, 2004.

ABREU, Silvana. **A afirmação plena do desejo na afirmação das potências do corpo**. Palestra de 60min. São Paulo, 2005 (maio).

XIMENES, Fernando Lira. **O ator risível: procedimentos para cenas cômicas**. Tese de doutorado, defendida na UFBA, Curso de Artes Cênicas,. Salvador, 2008.