



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

12º FÓRUM DE EXTENSÃO E CULTURA DA UEM

A CONSCIÊNCIA EXTRACOTIDIANA NO TRABALHO CLOWN UTILIZANDO COMO PARADIGMA A FIGURA DO XAMÃ

Thiago Marques Leal¹
Marcelo Adriano Colavitto (orientador)²

A imagem do xamã é utilizada como metáfora, para que busquemos discorrer sobre a consciência extracotidiana que pode ser acessada durante o trabalho *clownesco*. O projeto de "Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do *Clown*", orientado pelo professor-ator Marcelo Adriano Colavitto, tem por objetivo a pesquisa e o desenvolvimento técnico quanto aos aspectos da consciência do ator em cena/entrada *clown*. O estudo utiliza a figura do xamã como um meio para compreendermos a técnica do êxtase, não importando fazer comparações entre a atividade cênica e a manifestação religiosa denominada xamanismo. Como ferramenta primordial dessa pesquisa, farei uso da obra "O Ator Como Xamã" de Gilberto Icle, buscando ligações entre as discussões abordadas pelo autor e as experimentações práticas realizadas semanalmente por meio do projeto de pesquisa já mencionado. Conta-se ainda com o apoio bibliográfico de obras de Antônio Damásio, Renato Ferracine e Viola Spolin, além de impressões pessoais coletadas por meio de uma determinada indagação a alguns integrantes do projeto de extensão já mencionado. Observa-se por meio da obra de Icle, que o trabalho do xamã faz uso de um processo sistematizado e organizado, para que o indivíduo conquiste um estado de êxtase que interessa para o desenvolvimento do ator. Se compreende que a criação anterior de uma entrada *clown* não deve ser descartada, porém, a mesma deve estar aberta a possíveis reações fruto da interação entre ator e espectador. Segundo Icle, a busca por ações extracotidianas na criação cênica, está ligada à exaustão da consciência cotidiana, ou seja, quando ocorre o inesperado ou não racionalizado no momento da experimentação. É ainda importante destacar, que não propõe-se a eliminação total da razão, até porque desta não podemos abrir mão, mas sim que o comportamento esteja menos racionalista, fazendo o uso da razão a um nível de pensamento imediato (o que não prevê, não planeja). Entendemos dessa forma que o *clown* trabalha com a eliminação de possibilidades e com o inimaginável, compreendendo que cada entrada *clownesca* se configurará no limite em que a relação entre *clown*, objeto e público permitir.

Palavras-chave: *Clown*. Consciência. Xamã.

Área temática: Cultura.

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 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

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

Introdução

No que se refere a busca pela consciência extracotidiana do ator em seu trabalho, se faz necessário adentrarmos quanto a algumas definições de termos.

Consciência é o termo abrangente para designar os fenômenos mentais que permitem o estranho processo que faz de você o observador ou conhecedor das coisas observadas, o proprietário dos pensamentos formados de sua perspectiva, o agente em potencial. (DAMÁSIO, 2000, p. 253).

Quanto as noções de extracotidiano, Ferracine (2003, p. 36) pontua que "O corpo e a energia extra-cotidiano vêm do corpo cotidiano, mais precisamente de sua (re)construção, ou ainda, de sua desautomatização". Tais noções empregadas na constituição de um trabalho *clown*, relacionam-se com a amplificação de características corporais e de energia do indivíduo, dentro de convenções cênicas que abranjam o trabalho *clownesco*.

Gilberto Icle em sua obra "O ator como Xamã", desenvolve uma pesquisa a partir de uma experiência com um determinado grupo, inserido no processo de iniciação *clown*, utilizando também de entrevistas com profissionais da área. Em breve definição sobre o termo *clown*, Icle pontua:

Em algumas línguas a palavra *clown* pode ser traduzida como palhaço. Porém, interessa-nos fazer uma sutil diferenciação entre as duas figuras. Palhaço vem do latim *paglia*, que significa palha e faz referência ao revestimento que os palhações usavam no corpo para aliviar as quedas *Clown* vem de *clod*, que significa camponês, ou seja, rústico, tolo. (ICLE, 2010, p. 14).

O treinamento *clown* está ligado ao atentar-se para as reações do indivíduo, as quais provocam determinado estado que interessa para o desenvolvimento da figura do *clown*, para isso, é necessário a tomada de consciência de suas ações. Icle desenvolve seus estudos tento as pesquisas de Jean Piaget como base de sustentação.

A ideia-mestra que situa o trabalho de Piaget como uma teoria da interação é a certeza de que o conhecimento está a ação do sujeito. É no resultado da ação que o sujeito identifica ou toma consciência de si próprio e assim constitui o mundo. Esse mundo se constrói, então, como tudo o que não é sujeito, ao passo que o sujeito se identifica com todas as ações e movimentos em relação ao não-sujeito. (ICLE, 2010, p. 24).

Relacionando os aspectos da consciência com a pedagogia teatral, e principalmente com o foco deste trabalho, ou seja, o treinamento da figura do *clown*, Icle propunha o caminho entre o cotidiano para o extracotidiano, ocorrendo este tanto em níveis corporais, como no processo psicológico da organização do "pensar" em cena.

Observa-se que considerando a ação do ator como algo presente (aqui agora), e o jogo *clownesco* estabelecendo-se a partir da relação de triangulação entre *clown*, objeto de cena e espectador, ou ainda com um outro sujeito (*clown*), a entrada/*reprise* de determinada ação *clownesca* nunca é a mesma, ou seja, ela ganha novos significados a partir de cada nova relação que se estabelece. Sobre o que se refere ao jogo, Spolin (2010, pág. 4) pontua que "O jogo é a forma natural de



grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência.”.

Icle utiliza ainda da figura do xamã como metáfora para a compreensão de técnicas de êxtase, destacando a não relação entre o ator contemporâneo e o fenômeno religioso denominado xamanismo. Tais técnicas se relacionam a um pensamento imediato de reação, ao qual não atribui-se o ato de raciocinar no sentido de buscar premeditar determinada ação. Quanto aos aspectos da espontaneidade, Spolin (2010, p. 5) destaca que: “Nessa espontaneidade, a liberdade pessoal é liberada, e a pessoa como um todo é física, intelectual e intuitivamente despertada. Isto causa estimulação suficiente para que o aluno transcenda a si mesmo.”. Visto isso, se faz interessante para o desenvolvimento deste trabalho, a relação entre aspectos da espontaneidade em uma cena *clownesca*, que respaldado nos estudos de Icle, aliam-se as técnicas de êxtase observadas por meio da figura do xamã.

Materiais e Métodos

A presente pesquisa de caráter qualitativo, utilizou-se da análise da obra “O Ator Como Xamã” de autoria de Gilberto Icle, além de alicerçar-se em de obras como: “O Mistério da Consciência” de Antônio Damasio, “O Corpo Cotidiano e o Corpo-subjétil: Relações” de Renato Ferracine e “Improvisação Para o Teatro” de Viola Spolin.

Os estudos que trago por meio deste trabalho, relacionam-se com as experimentações desenvolvidas junto ao projeto de “Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do *Clown*”, vinculado ao departamento de Música (DMU) da Universidades Estadual de Maringá (UEM) e orientado pelo professor-ator Marcelo Adriano Colavitto. O trabalho conta ainda, com impressões de integrantes do projeto, colhidas após a aplicação de uma determinada indagação, relacionada as suas impressões pessoais referentes ao estado de consciência no jogo estabelecido por meio da entrada *clownesca*.

Discussão de Resultados

Realizei algumas entrevistas a integrantes do projeto de “Pesquisa e Experimentação Cotidiana Utilizando Como Paradigma a Figura do *Clown*”, ligado à Universidade Estadual de Maringá (UEM), pautadas na ideia do estado de consciência do artista em uma entrada *clownesca*, e objetivando verificar como se dá o processo de organização do pensamento desses indivíduos quando estão em ação num jogo *clown*.

Foi perguntado aos integrantes do projeto (aos quais manterei no anonimato referindo-se a eles como “A e B”), a seguinte indagação: “Ao estar em uma cena/entrada *clown*, como você define o comportamento de sua mente em relação a consciência de suas ações e ao jogo que se estabelece? ”. Em resposta “A” pontua o seguinte: “Começo a agir segundo minha lógica *clownesca*, com aquela situação que surgiu. Se eu paro para analisar tomando consciência moral profunda de cada ação que realizarei, eu perco a espontaneidade e que conduz a minha lógica.” Na resposta de “A”, é possível observar que o pensamento está relacionado a espontaneidade, sendo que se o mesmo(a) empregar juízo de valor a sua ação, isso



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

afetaria a lógica do *clown*, alterando portanto o seu estado. Em resposta a mesma indagação "B" pontua:

"Acredito, que está consciência depende do "estado *clown*" de preenchimento. Quando não sinto esse "estado *clown*", penso em fazer algo antes de fazer, e aí que está o erro, pois a mente pensa no resultado final. Quando eu sinto que estou preenchida com o *clown*, o jogo surge "naturalmente", nas reações, no impulso e o "pensar" vem junto com a ação, tendo consciência do que estou fazendo, enquanto faço. Se contentando em "brincar" com o processo e não priorizar o resultado, este, é consequência. Tudo acontece tão simultâneo durante uma entrada (pensar, executar, ter consciência - do espaço, do outro, da relação com o público - jogar, se divertir...) que eu definiria como: "um pensamento conscientemente inconsciente."

Observa-se que para "B", o pensamento se organiza de maneira em que a ação se dá como reação ao processo da interação entre *clown*, objeto e público, permitindo ainda, que o desenvolvimento da entrada ocorra de forma espontânea e não prevista em seu aspecto total. Sobre o estado de consciência do ator em cena, Icle pontua:

A experiência consciente de saber o que se faz, de dominar os impulsos, de atrelar a integridade dos estados à ação, possibilita uma compreensão não-linear do trabalho. Essa experiência que denomino consciência extracotidiana é uma exaustão da consciência cotidiana, ou seja, consiste numa superação, no sentido dialético, da consciência cotidiana. (ICLE, 2010, p. 55).

Propõe-se um trabalho que não descarte a construção anterior de determinada cena/entrada *clown*, mas que esta não esteja fechada a reações provenientes da interação entre ator e público. Interessa ao artista a consciência de seu espaço cênico, proposta e presença em um nível que não antecipe suas ações, mas que estas sejam fruto de suas reações. O ator como xamã, é a ideia de um profissional que saiba lidar com um estado de êxtase, ou seja, um indivíduo consciente das relações ao qual estabelece com o espaço e espectador dando margem para o funcionamento dos seus aspectos imaginários/criativos.

Conclusões

A consciência extracotidiana do artista *clown*, pode ser entendida a partir do nível em que se estabelece o jogo entre sujeito, objeto e observador. As ações na entrada *clownesca*, se desenvolvem por meio das reações advindas das interações construídas cenicamente, levando em consideração o estado e corporeidades de cada indivíduo presente em cena.

Compreende-se que a técnica em busca do êxtase, utilizada como metáfora por Icle na figura do xamã, se relaciona com o estado de presença do ator, sendo o objetivo dessa, o extracotidiano amparado pela consciência do cotidiano, posta em situação de jogo e ativação do estado *clown*.

Com a pergunta direcionada a integrantes do projeto de pesquisa (já mencionado anteriormente) no qual se ampara esse trabalho, observa-se que com as contribuições das respostas dos mesmos, se pode verificar como é possível dar-se a organização do pensamento durante uma entrada *clownesca*, entendendo que o indivíduo tem consciência de suas ações estando amparado por conexões estabelecidas com o processo anterior de construção das suas corporeidades, que



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

se modificam quanto a resultados cênicos por meio de cada novo jogo que se constrói.

Referências

DAMÁSIO, Antônio. **O Mistério da Consciência: do Corpo das Emoções ao Conhecimento de Si**. São Paulo. Companhia das Letras. 2000.

FERRACINI, Renato. **O Corpo Cotidiano e o Corpo-subjétil: Relações**. III Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. Vol. 1. Florianópolis. 2003. p.35-88

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

SPOLIN, Viola. **Improvisação Para o Teatro**. São Paulo. Perspectiva. 2010.