

## PALHAÇO: SUBVERSIVO POR NATUREZA

Autor: Roberto Rodrigues Ferreira Filho

Orientadora: Elza de Andrade

**Resumo:** Este presente trabalho pretende expor algumas idéias levantadas sobre a subversão, premissa intrínseca no jogo do Palhaço, entendendo como Palhaço, a forma clássica, que nos salta a memória como figura tradicional dos circos, arquetípica, na maioria das vezes reforçada pelo uso do nariz vermelho. Personagem cômica fruto de um trabalho de pesquisa intenso, criada a partir de uma técnica individual somada a outras técnicas que visam potencializar a expressão e a comunicação do performer atuante como Palhaço.

**Palavras-chave:** Palhaço, subversão, bufão

*“o espírito poético quando se exerce tende sempre a uma espécie de anarquia fervilhante, a uma desagregação integral do real pela poesia” (ARTAUD, 1999: 163).*

### Palhaço e a subversão

Com a crise do drama moderno iniciada no século XVII, onde se começou a questionar o trabalho do ator que, no classicismo, se resumia a ter uma boa impostação vocal e uma personalidade marcante, o ator ocidental passou a buscar novas técnicas de atuação, de trabalho corporal, vocal e etc. Na contemporaneidade é comum observar atores sempre em busca de novas possibilidades de comunicação e expressão. Essa necessidade será então um fator de muita importância na aproximação do teatro a elementos da linguagem circense, ou ainda, na aproximação do ator com o Palhaço.

Tradicionalmente o Palhaço é uma figura subversiva e transgressora de padrões e regras pré-estabelecidas, sejam essas regras sociais ou criadas pelo próprio Palhaço.

Trato como subversão o ato de inverter ou transformar valores, quando não muito destruí-los, ação revolucionária, que surpreende as expectativas de quem o assiste. Figura transgressora da ordem comum, o palhaço tende a mudar os moldes formais e o senso comum da sociedade, bagunçar os pensamentos padronizados, retirando ou invertendo a lógica, dando novos significados a própria palavra lógica, enquanto realiza ações banais de forma complexa e ações complexas de forma banal, tornando visível nossos limites de percepção e interpretação da vida e das relações sociais e morais que nos cercam.

Transgressão e subversão que são costumes intrínsecos em todo e qualquer fazer artístico, ou ainda em sua maioria. Ações e idéias que visam provocar mudanças e despertar o novo. Romper com paradigmas já ultrapassados, propondo releituras e novos paradigmas. Assim se dá, em sua grande parte o fim artístico, a finalidade teatral. Porém, se na arte, de um modo geral, podemos conceber a subversão e a transgressão, no Palhaço é impossível retirar a subversão de seu jogo cênico, impossível torná-lo obediente e submisso às regras. É natural do Palhaço a falta de moral, e todo seu poder de atuação está calcado na transgressão, sendo para o Palhaço fator preponderante, talvez apenas equiparado ao estado-clown, que não trataremos neste artigo.

Kátia Kasper (2004), em sua dissertação de mestrado, posteriormente aprofundando em sua tese de doutorado sobre o clown, analisa conflitos que envolvem as “tentativas de produzir o chamado cidadão civilizado, o padrão homem civilizado-previsível-razoável-sujeito pronto...” homem padronizado, enquadrado de acordo com o senso comum sobre comportamentos sociais e morais, ser que visa os bons costumes e o bom senso, análise em que se baseia principalmente – mas não apenas – escreve Kasper, “em formulações de Michel Foucault, sobre os mecanismos de poder, dispositivos de controle e normalização, governo, regulação da vida e dos corpos.” Neste sentido vemos a construção da moral como ferramenta mantenedora do “controle” dos homens, já que sem esses valores morais, sem esses princípios e bons costumes, teríamos o inferno na vida. Enredados nesse emaranhado de moralismo e regras, vivemos nós, divididos, desde sempre, entre o forte e o fraco, o poderoso e o incapaz, fato incontestavelmente visível em toda evolução do homem. Sobre tal divisão, “o que parece ocorrer com os fracos é que se mostram impotentes em lidar com as afecções. Estão impedidos de agir pelo dominador e, então, sua saída é colocar o dominador numa posição de malvado e convencê-lo disso para que ele se oriente de maneira a não ser dominador.” Análise feita por Juliana Dornelles (2003) em sua dissertação de mestrado sobre o Clown, e conclui: “Mas, assim, não se livram para poderem agir; apenas cercam-se desta moralidade e se protegem com ela...” atitude que não modificará a situação, somente fortalecerá a diferença entre o forte e o fraco.

É exatamente nesse estágio que entra o artista como porta-voz poético, ser “impressionado pela realidade”, inquieto, – características, geralmente, dos artistas, pois, “se pudéssemos entrar em comunicação imediata com as coisas e conosco, acredito que a arte seria inútil, ou melhor, que seríamos todos artistas” (BERGSON, 2001: 112). Cabe ao artista responder e agir diante da ação determinada pelo dominador e pela inércia do dominado, ou mesmo sendo o oposto. Neste

caso o Palhaço sempre age, sem julgamentos valorativos, mas com reflexão, com poder crítico, há no Palhaço, astúcia e ousadia para fazê-lo.

Se podemos de fato afirmar a existência de um arquétipo do Palhaço, há nesse arquétipo total relação com o grotesco e com a subversão. Herança direta da embriaguez das festas dionisíacas, dos bufões e bobos da corte da época medieval, da Comédia Dell'Arte, dos bêbados de todas as gerações, dos marginalizados que não temem aventurar-se a profanar e transgredir, não através da violência, ou ainda inconseqüentes, mas alternando entre singeleza e sagacidade, inocência e inteligência, sublime e ridículo.

### **Palhaços medievais**

Bobos e bufões das cortes medievais, existiam com finalidades para fazerem rir. Criaturas excêntricas, muitas, deformadas fisicamente, possuíam a liberdade de falar suas verdades, e quanto mais sinceras fossem, mais eram admirados em sua ousadia, levando o rei e seus senhores ao prazer do riso. Um riso permeado pela “verdade penosa, aquela que fere, aquela que um homem sensato e atento a situação não ousaria revelar” (MINOIS, 2003).

O bobo é a contrapartida à exaltação do poder, porque ele é o único que pode dizer tudo ao rei. Sob a proteção da loucura e, portanto, do Riso, ele pode se permitir tudo. A verdade passa a ser loucura do Riso: “As relações, do rei e de seu bobo”, escreve Maurice Lever, repousam, definitivamente, nessa convenção unanimemente aceita, O bobo dá o espetáculo da alienação e adquire, a esse preço, o direito da palavra livre. Em outros termos a verdade só se faz tolerar quando empresta a máscara da loucura. ...E se a verdade passa pela loucura, passa necessariamente, pelo riso” (MINOIS, 2003: 231).

Função, que, segundo Minois, enxergou como obra de grande astúcia e inteligência, pois:

O riso do bobo tem ainda, na Idade Média, outra função: ritualizar a oposição representando-a. Verdadeiro anti-rei, soberano invertido, o bobo assume simbolicamente a subversão, a revolta, a desagregação, a transgressão. É um parapeito que indica ao rei os limites de seu poder. O riso razoável do louco é um obstáculo ao desvio despótico. Não é apenas uma coincidência que a função de bobo de rei tenha desaparecido da França na aurora do absolutismo, no início do reino de Luis XIV: o monarca que pode sem rir, comparar-se ao sol é muito sério para ser sensato (MINOIS, 2003: 232).

## **Herdeiros e falsos herdeiros da subversão do Palhaço**

Herdeiros diretos dos bobos e bufões, os Palhaços ainda são figuras que carregam em si o poder subversivo da arte. Escrevo “ainda”, pois a cada instante vemos entrar em cena inúmeros Palhaços, que não fazem idéia da tradição da matriz grotesca dessa arte e acabam infantilizando, ou ainda, purificando suas ações, tornando-os grosseiramente pueris e espalhafatosos. Fortificando apenas um espírito passivo e brincalhão, mito gerado principalmente pela mídia de grandes empresas, com fins comerciais, principalmente de origem americana (EUA), é o caso do bondoso Ronald Mc Donald, entre outros.

Certos atores vestem uma bolinha vermelha no nariz, calçam sapatos descomunais e guincham com de cabeça, e acreditam estar representando o papel de um autêntico *clown* [palhaço]. Trata-se de uma patética ingenuidade, O resultado é sempre enjoativo e incômodo. É preciso convencer-se de que alguém só se torna um *clown* em conseqüência de um grande trabalho, constante, disciplinado e exaustivo, além da prática alcançada somente depois de muitos anos (FO, 2004: 304).

Outro aspecto que reforça essa tendência, que banaliza o Palhaço, e que talvez seja ainda mais perigoso, está no que Bolognesi chama de “processo de naturalização”, e acompanhando este processo “a solidificação da personagem em uma dramaturgia específica que entre outras características, visa a “domesticação” da máscara.” (BOLOGNESI, 2006 Boca Larga: 7).

No que diz respeito aos Palhaços, o risco maior é o do esvaziamento do potencial grotesco. Sob a óptica de uma revivescência simbolista do Clown (para não dizer romântica), pode ocorrer o predomínio de uma visão etérea e inatingível, que realça apenas a docilidade do Palhaço [...]. Com isso tem-se um esvaziamento da dimensão política do Palhaço em nome de um ideal poético metafísico (BOLOGNESI, 2003: 200).

Então, como e aonde aprendemos a subverter e denunciar qualquer ordem vigente? Como potencializamos no Palhaço a transgressão? Essas são as questões bases desse capítulo.

Durante alguns anos focado e fascinado pela arte do Palhaço participei de muitas oficinas, aonde algumas dessas nos propunham exercícios, rigorosamente regrados, tornando esses exercícios extremamente difíceis, forçando-nos (alunos) à errar e falhar. Fadando-nos ao fracasso total dos objetivos a serem cumpridos. Normalmente, em certos momentos dos exercícios, o pensamento recaía em favor da desistência, o fracasso subia a cabeça, e ao perceber tais derrotas e depararmos com os limites, que nos tornavam incapazes para executar tais tarefas, nós éramos surpreendidos pelo riso, vindo de alguém que nos assistia, ou de nós mesmos. O riso não nos

tornava mais forte, ou ainda mais capazes para completar as tarefas, mas nos impulsionava, sem medo, a tentar novamente e ao errar de novo se ouviam as risadas, e quanto mais fossem estúpidas as tentativas e mais visíveis fossem os emaranhados do raciocínio, tentando solucionar os problemas do exercício, maiores eram os tempos de risada e maior seu volume. Estes exercícios eram evidentemente criados para que não tivéssemos a chance de sucesso, e caso a sagacidade nos trouxesse tal sucesso em finalizar as tarefas, isso se dava com tamanha dificuldade e um desprendimento total ao pensamento lógico. Nós, como alunos, éramos submetidos a errar, e para tentar vencer tais problemas, éramos obrigados a burlar as regras, pensar de forma criativa, ilógica e pela transgressão encontrar a saída. Desse modo, durante os exercícios, provocávamos o riso e despertávamos no espectador – aquele que espera ação – a curiosidade pelo próximo passo, pelo próxima ação, encantamento pelo padrão de raciocínio do executante da tarefa.

É perceptível que o mote subversivo do Palhaço, junto com árduos anos de treinamento, transformam não apenas os artistas em potentes comicos, mas, além de tudo, faz com que estes artistas, através de suas artes e visões de mundo, exponham e ressaltem valores sociais antiquados e outros já esquecidos. O Palhaço, ser subversivo por natureza, é capaz de ressaltar a fragilidade do ser humano e seu desejo de ser algo mais forte e mais poderoso do que deverá ser. E apenas através do ridículo – do risível – é possível, para o homem, dessacralizar qualquer tipo de fé e verdade absoluta, fazendo-o rir de si mesmo e de sua mera “insignificância” ante o universo.

### **Referências bibliográficas**

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e o no renascimento* – o contexto de François Rebelais. São Paulo: Huicitec, 2002.

BOLOGNESI, Mario Fernando. *Palhaços*. São Paulo: 2003.

BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio da bobagem. Palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: editora Família Bastos, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução Claudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DORNELES, Juliana Leal. *Clown, o avesso de si: uma análise do clownesco na pós-modernidade*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. RS, 2003.

FELLINI, F. *Fellini por Fellini*. Tradução José Antonio Pinheiro Machado. Porto Alegre: L&PM, 1986.

FO, Dario. *Manual mínimo do ator*. São Paulo: SENAC SP, 2004.

JUNG, C. Gustav . *O homem e seus símbolos*. Editora Nova Fronteira, 1990.

KASPER, Kátia M. *Experimentações Clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida*. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.