



RODRIGUES, André (Andre Luiz Rodrigues Ferreira). **Transgressão e docilidade na máscara do palhaço**. Rio de Janeiro: PPGAC / UNIRIO. UNIRIO; Estudante de Mestrado; Orientadora: Tatiana Motta Lima. Bolsista Capes. Professor, ator e palhaço.

## RESUMO

Protagonista de um processo de permanente reinvenção, o palhaço encontra no campo das artes cênicas, sobretudo nas últimas décadas do século XX, um lugar que ultrapassa seu caráter espetacular, adentrando os meandros dos processos formativos do intérprete cênico. Partindo de minha experiência como ator e palhaço em pesquisas desenvolvidas, desde o ano de 2009, no âmbito do Programa Enfermaria do Riso, coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dout<sup>a</sup> Ana Achcar, na Escola de Teatro da UNIRIO, este trabalho visa investigar as relações e fricções entre transgressão e docilidade na máscara do palhaço, destacando-se a importância do tema para a formação e atuação do intérprete cênico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Palhaço: Transgressão: Comicidade: Formação do ator.

## ABSTRACT

Protagonist of an ongoing process of reinvention, the clown finds on performing arts, especially in the later decades of the twentieth century, a place that exceeds its spectacular character, into the intricacies of the formative process of the scenic artist. From my experience as an actor and clown since the year 2009, under the Program Enfermaria do Riso, coordinated by Prof<sup>a</sup> Ana Achcar, in The School Theatre of UNIRIO, this study aims to investigate the relationships and frictions between transgression and docility in the clown mask, highlighting the importance of the theme for the formation and performance of the scenic artist. Based on a methodology that includes analysis of interviews and performances from the artists Leo Bassi and Jango Edwards, this research has as main objectives: state the problem of power loss of the language of the clown in the context of mass culture, highlighting the relationship between the comic game and the transgressor potential; demonstrate the importance of clown language in training process of the interpreter as a scenic artist and self conscious of his own craft.

**KEYWORDS:** Clown: Transgression: Comedy: Actor's training.

## Transgressão e docilidade na máscara do palhaço

*O clown também desempenha função semelhante à dos bufões e bobos medievais, quando brinca com as instituições e valores oficiais. Ele, pelos nomes que*

*ostenta, pelas roupas que veste, pela maquiagem (deformação do rosto), pelos gestos, falas e traços que o caracterizam, sugere a falta de compromisso com qualquer estilo de vida, ideal ou institucional. É um ser ingênuo e ridículo; entretanto, seu descomprometimento e aparente ingenuidade lhe dão o poder de zombar de tudo e todos impunemente. O princípio desmistificador do riso, [...] fundamentado, basicamente, na figura do palhaço<sup>1</sup>.*

Luís Otávio Burnier (2001: p. 208)

O entendimento de Burnier acima transcrito nos parece, num primeiro momento, perspicaz e irrepreensível quando tratamos da figura cômica do palhaço. O pesquisador destaca o potencial transgressor clownesco, capaz de relativizar instituições, normas de comportamento e valores tradicionais.

Todavia, ao nos depararmos com inúmeros trabalhos desenvolvidos por palhaços profissionais, seja no âmbito dos espetáculos teatrais, das lonas circenses ou da rua, esta força transgressora se nos aparece muito diluída ou mesmo inexistente.

Muitos palhaços contemporâneos baseiam suas atuações explorando aspectos ingênuos e atrapalhados em seu jogo cômico, desenvolvendo suas ações a partir de uma aura de permanente ternura e docilidade, em detrimento do caráter transgressor que o clown pode assumir.

A problemática da docilização da linguagem clownesca foi enunciada pelo pesquisador Mario Fernando Bolognesi na parte final de sua obra *Palhaços*:

No que diz respeito aos Palhaços, o risco maior é o do esvaziamento do potencial grotesco<sup>2</sup>. 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: p. 200).

Figura que faz parte do imaginário coletivo como concernente ao universo lúdico e, em alguns sentidos, infantil, por vezes recai sobre o palhaço o peso da banalização e do enfraquecimento de sua capacidade transgressora. Transitando pelo terreno instável da subjetividade, há uma linha tênue no trabalho do clown que dissocia a ingenuidade criadora da docilidade idealizada, a força concreta da contradição e uma visão romantizada.

### **Domesticação do riso**

Para os gregos arcaicos, o riso estava associado à realização das festas<sup>3</sup>, ocasiões de divertimento coletivo em que faziam parte dos processos ritualísticos os momentos de excesso, de transbordamento, de inversão das hierarquias e condutas sociais. Gritos, zombarias, brincadeiras obscenas e injuriosas estavam presentes como uma forma de retorno ao caos original,

contato com o mundo divino através da “*experimentação ritualizada da desordem*” (Minois, 2003: p. 30-33).

Todavia, a partir do fim do século V a.C., Minois destaca que o riso grego passa por um processo de intelectualização e refinamento, sendo o riso descontrolado e transgressor de outrora alvo de inúmeras críticas e repressões. O que antes era experimentado como uma afirmação da vida, um contato com o riso inextinguível dos deuses, agora vai ser entendido como resquício de uma animalidade primária, traço inquietante e selvagem que necessita de domesticação (Op. cit., p. 49).

Assim, o riso passa a corroborar as convenções sociais, riso calcado na sutileza, na ironia e nas normas de decoro, reduzido ao refinamento de mera distração espiritual.

Este processo de domesticação do riso, que já ocorria há mais de vinte séculos na história da humanidade, assume contornos ainda mais gritantes ao pensarmos nas relações entre o sistema de produção capitalista e o riso. Neste contexto, a incorporação do palhaço pela cultura de massa, como mera figura de entretenimento, também agrava sobremaneira o enfraquecimento de suas potencialidades de criação e resistência.

### **Palhaço na cultura capitalista: a tirania do riso**

A exemplo da absorção dos movimentos da contracultura pelo sistema de produção capitalista, bem como das festas carnavalescas, o riso também assume na cultura midiática a dimensão de um produto de consumo.

Não é difícil encontrar a utilização do palhaço para fins comerciais que vão da distribuição de panfletos à propaganda de redes de lanchonete *fast food*. Por outro lado, não há como esquecer a candidatura e posterior eleição de Francisco Everardo Oliveira Silva, o palhaço cearense Tiririca, obtendo a marca de um milhão e trezentos e cinquenta mil votos válidos, tendo sido o candidato a deputado federal mais votado na eleição brasileira de 2010.

Durante séculos o riso esteve associado a um potencial de subversão dos valores instituídos, despertando, muitas vezes através da zombaria, críticas ácidas a normas, valores e ao poder. Vícios, excessos e abusos constituem terreno fértil ao humor desde à Grécia Antiga, uma vez que nos remetamos às comédias de Aristófanes, por exemplo.

Contudo, a incorporação dos mecanismos derrisórios no campo político por meios de comunicação como rádios, jornais, revistas e, em particular, pela mídia televisiva, acaba por enfraquecer seu potencial subversivo, ocasionando o efeito inverso, qual seja, a banalização das práticas que denuncia. O humor vai sendo absorvido e manipulado pelo poder, e aquilo que outrora fora instrumento de resistência, agora restará como indicativo de prestígio.

A sociedade moderna visa fazer com que esse fenômeno que era dotado de excepcionalidade ganhe um caráter permanente e cotidiano, a

própria vida como a busca por uma experiência festiva e prazerosa, onde sentimentos como o tédio, o desânimo ou mesmo a melancolia são rechaçados ao plano do banimento a qualquer preço. E, se a festa é permanente, se tudo é risível, o riso perde sua força. Segundo Minois:

[...] a sociedade de consumo deve ser uma sociedade eufórica. O homem feliz compra, e o riso é um poderoso argumento de venda. Pela superprodução e pelo superconsumo, o mundo dos objetos úteis será elevado à categoria do mundo lúdico; agora, consumir tudo e nada, por nada, para nada, por consumir, será uma verdadeira festa. [...] A festa moderna é, portanto, obrigatória. Nada de cara feia, de aparência tristonha, deprimida, de ar de desânimo. Os recalcitrantes, os que não acham graça nisso ou que não têm vontade de rir, são vítimas de ostracismo, apontados com o dedo, porque nada é mais intolerante que um grupo de ridentes. A tirania do riso é impiedosa (Op. cit., p. 602).

E quem poderia ser um dos representantes capazes de vender o ideal dessa sociedade eufórica e ridente que não a figura do palhaço? Símbolo da alegria, da ludicidade, da diversão sem limites, o palhaço vai sendo facilmente cooptado como facilitador das relações de consumo, atestado de garantia do prazer na aquisição de bens e serviços.

Pode-se argumentar que há uma longa distância entre os palhaços que se apresentam no âmbito dos programas televisivos, ou ajudam a estampar a venda de logomarcas e produtos os mais variados e aqueles que desenvolvem um trabalho artístico no âmbito das artes cênicas.

Há, evidentemente, muitas diferenças em relação aos objetivos e funções exercidos pelo palhaço em cada caso específico. Todavia, podemos notar uma aproximação desconcertante entre aqueles que poderíamos chamar de palhaços “destinados ao mero consumo” e aqueles que desenvolvem trabalhos artísticos: cada vez mais os palhaços incomodam menos.

Uma vez que entendamos o jogo clownesco como uma exposição do ridículo, das fraquezas e fracassos do artista que lhe dá vida, torna-se quase incompatível a este entendimento que nesta figura cômica residam majoritariamente a pureza e a ingenuidade. Este palhaço dócil parece privilegiar o que o pesquisador Cassiano Quilici chama de *dimensão reativa*. Segundo ele:

Ele [o corpo cotidiano na sua dimensão reativa] se constituiria também a partir da recusa de experiências que ameaçam as representações ilusórias de sua própria estabilidade e identidade. Na sua positividade, o comportamento cotidiano é funcional e adaptativo, “dócil e produtivo” (M. Foucault), o que torna possível seu claro engajamento nos organismos sociais. Mas a estabilidade dos hábitos e das representações cotidianas implicaria também num “recoo em relação a nossa própria obscuridade” (Blanchot). Aquilo que foge ao domínio das representações, que emerge nas lacunas e fissuras do simbólico, que flutua numa região de incertezas, tende a ser ignorado e esquecido (Quilici, 2006: p. 2)

Esta suavidade exacerbada faz o palhaço perder em humanidade e força, quando ele deveria ser aquela figura cômica que justamente não recua diante da própria obscuridade, mas a assume em seus aspectos mais ridículos.

É esta humanidade que o palhaço vai expor e partilhar com cada espectador na potência do encontro e é desta intensidade que poderá surgir a alegria, não de uma figura que busque suavizar e romantizar seus aspectos humanos.

Neste sentido, a busca crescente de atores e alunos das escolas de teatro por experiências que tangenciem a experimentação do jogo clownesco deve passar pela conscientização das problemáticas acima descritas, uma vez que o palhaço é um transgressor e este aspecto basilar de sua construção nem sempre vai ao encontro da aura de docilidade e ingenuidade que muitos alimentam em relação ao clown.

A exposição do fracasso, do erro, das suas características mais obscuras e ridículas, a partir da máscara do palhaço, exige do artista um processo de entrega e abandono que nada tem de dócil ou adocicado. Contudo, é no encontro entre este artista em carne viva e a imprevisibilidade de seu público que podem ser construídas relações que permitam a transgressão de limites, valores e hierarquias, possibilitando experiências vivas e potentes para ambas as partes do jogo clownesco.

Luís Otávio Burnier, citando a interlocução de Roberto Ruiz, destaca que a palavra *clown* estaria ligada ao termo inglês *clod* que remete ao universo “camponês” e seu meio rústico; e a palavra *palhaço*, por sua vez, seria uma apropriação linguística do termo italiano *paglia* (palha), material usado no revestimento das roupas acolchoadas deste cômico, protegendo-o dos números perigosos e constantes quedas no circo (Burnier, 2001: p. 205). Esta questão da nomenclatura não será aprofundada, pois ela não se mostra relevante para esta pesquisa, uma vez que o presente estudo visa à investigação das potências transgressoras dessa figura cômica, fator que não é acionado pelo nome. Dessa forma, optamos aqui por usar os dois termos, clown e palhaço, indistintamente.

<sup>2</sup> Patrice Pavis destaca em seu *Dicionário* que o termo grotesco é oriundo da palavra italiana *grottesca*, derivação de gruta, uma vez que este vocábulo se referia às pinturas soterradas encontradas no Renascimento, cujo conteúdo aludia a motivos fantásticos. Segundo o autor, o grotesco no âmbito teatral opera a comicidade através de efeitos caricaturais, os quais causam estranheza pela “*deformação significativa de uma forma conhecida ou aceita como norma*” (Op. cit., p. 188).

<sup>3</sup> Minois cita como exemplos de festas arcaicas as dionisíacas, as bacanais, as leneanas, as tesmofóricas e as panatenéias; festas religiosas onde se experimentavam os excessos e as transgressões durante um tempo determinado (Op. cit., p. 30).

### Referências Bibliográficas:

BOLOGNESI, Mário Fernando. Palhaços. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BURNIER, Luiz Otávio. A arte do ator: da técnica à representação. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

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

QUILICI, Cassiano. A experiência da “Não-Forma” e o Trabalho do Ator. In: TFC – revista eletrônica. Edição 01, ano 03, 2006.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.

### Sites consultados:

<http://www1.folha.uol.com.br/equilibriosaude/917993-medicos-americanos-exigem-morte-de-ronald-mcdonald.shtml> > acesso em 20/10/2012.

<http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0196> acesso em 19/10/2012.

<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm> > último acesso em 21/10/ 2012.

<http://www.lumeteatro.com.br/interna.php?id=8> > último acesso em 20/10/2012.

<http://ultimosegundo.ig.com.br/eleicoes/tiririca+e+eleito+deputado+federal/n1237790558018.html> > último acesso em 20/10/2012.