

TRANSGRESSÃO NA MÁSCARA DO PALHAÇO

Andre Luiz Rodrigues Ferreira (Mestrado)
Processos Formativos e Educacionais (PFE)

A tipologia cômica do clown acompanha, de forma multifacetada e não linear, a própria história da humanidade. Transcendendo as especificidades de cada ordem social, há na organização dos homens o lugar daquilo ou daquele que é risível. Palhaços¹, bem como mendigos, aleijados, bêbados e loucos são figuras que, por sua inadequação, transitam num âmbito marginal das sociedades, sendo alvo de chacotas e zombaria.

Figura que ao longo da história foi protagonista de um processo de permanente reinvenção, o palhaço já não nos parece, contudo, tão associado ao território daqueles que estão à margem, carregando, muitas vezes, a imagem de figuras dóceis, meigas, prontas para distribuir sorrisos e gestos afáveis. Muitos palhaços dão menos enfoque a este viés transgressor em nome de certos ideais poéticos, romantizados ou mesmo infantis que facilmente recaem sobre sua figura. Este entendimento nos parece incompatível, porém, se pensarmos em alguns dos princípios que regem o trabalho desta figura cômica, como o ridículo, o grotesco e a inadequação.

Assim, o presente trabalho faz parte da pesquisa de Mestrado desenvolvida junto ao PGAC/UNIRIO, tendo como objetivo investigar a linguagem do palhaço e seu potencial transgressor, pensando esta expressão não como uma categoria estanque, mas como uma lente multifacetada através da qual possamos olhar o clown e seu jogo cômico, espécie de conceito “guarda-chuva” que nos permita desenvolver alguns focos para pensar e investigar a atuação clownesca.

Transgressão pela diferença

transgredir *v.t.* 1. Passar além de; atravessar. 2. Desobedecer a; infringir, violar.

transgressão *sf.* Ato ou efeito de transgredir; infração, quebra. (Ferreira, 2010: p. 1781).

A ideia de práticas de transgressão, em seu sentido mais corriqueiro, evoca a realização de ações contrárias a determinada regra ou conjunto de regras de um

¹ Utilizamos neste artigo os termos clown e palhaço como sinônimos.

ordenamento social. Seja por desconhecimento das normas ou pelo ímpeto da violação, a experiência de transgredir nos coloca diante do campo da moral.

Inicialmente utilizado no âmbito científico da geologia, determinando o processo de subida do nível médio das águas e conseqüente avanço do mar sobre a faixa litorânea, o termo transgressão assume uma dimensão ético-filosófica, quando aquele que transgredir ultrapassa determinado código comum de conduta, destacando-se dos demais por sua inadequação frente à norma.

Seja em relação a preceitos morais, religiosos, ou mesmo pela violação da ordem jurídica, o psicanalista e professor Joel Birman (2008) destaca que a transgressão implica numa desobediência por parte do indivíduo que produz uma ruptura no espaço social, cujos contornos são limitados e definidos por regras de imperatividade comum, aceitas e obedecidas pelos demais sujeitos participantes desse espaço. O transgressor acaba por se expor, através do ato transgressivo, numa condição desviante em relação àquela totalidade moral e social representada pela comunidade.

Luís Otávio Burnier (2001) afirma que o palhaço carrega uma constituição marginal, uma vez que possui uma visão de mundo diferenciada em relação aos demais. Desenvolvendo uma lógica própria, com maneiras de pensar e agir específicas, esta figura torna-se cômica não pela vontade de fazer graça, mas pela exposição de uma diferença tão grande em relação aos padrões que do inusitado de suas ações advém a graça.

Lecoq (2010), por sua vez, ao narrar o início dos estudos sobre o clown em sua escola para atores, relembra que as primeiras experiências na busca pela comicidade eram terríveis e constrangedoras, pois os alunos já adentravam o espaço cênico imbuídos da vontade de serem engraçados. Quanto mais os aprendizes gesticulavam, falavam e realizavam ações gratuitas, mais se distanciavam do objetivo de fazer rir. E, no entanto, quando se rendiam ao fracasso, desconcertados e perdidos, muitas vezes o riso brotava na assistência, causado pelo ridículo da fraqueza humana exposta.

Quando tratamos de palhaço, portanto, antes de pensar no riso, devemos ter em mente que estamos falando de exposição do humano, de inadequação, de ridículo, de fraqueza, de comportamentos desviantes. E, neste sentido, num mundo cada vez mais ligado a padrões como produtividade, funcionalidade e objetividade, não é difícil perceber que o palhaço transita pelo espaço da diferença.

Friedrich Nietzsche defende em sua obra *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres* (2005) que a identidade de princípios partilhada pelos indivíduos de uma mesma comunidade, agindo e pensando a partir dos mesmos cânones e paradigmas, conduz não ao progresso, mas à subordinação e ao embrutecimento. Neste contexto, o desenvolvimento do homem estaria ligado não à sua firmeza de caráter, à sua força, mas, de outra maneira, à sua fragilidade. É na fragilidade que o indivíduo pode experimentar o novo, a diferença, transgredindo, portanto, a ordem estabelecida calcada na sujeição e embrutecimento.

Enquanto a dinâmica da sociedade objetiva a sua conservação a partir da estabilidade e da igualdade de costumes e tradições, o filósofo alemão identifica o indivíduo fraco como o propiciador de novas experiências, aquele cujo comportamento carrega em si a sua porção degenerada, incapaz que é de se adaptar ao *modus vivendi* considerado como padrão. É na instabilidade da diversidade, na desordem transgressora atinente à fraqueza que o indivíduo pode experimentar o exercício do escape ao embotamento.

São os indivíduos fracos que “[...] afrouxam e de quando em quando golpeiam o elemento instável de uma comunidade. Justamente nesse ponto ferido e enfraquecido é como que inoculado algo novo no organismo inteiro [...]” (Nietzsche, 2005: p. 143). Segundo o autor, é esse algo novo que deve ser assimilado pela coletividade, o que permitiria seu melhoramento.

Nietzsche observa que é na delicada situação da degeneração onde residem vantagens insuspeitas. Ao contrário do que costumamos entender sobre o progresso, este engendrado através da luta pela vida, o viés de pensamento ora apresentado defende que o fortalecimento do homem dar-se-ia a partir de suas fraquezas, introduzindo novos elementos capazes de abalar a força estável dos organismos sociais.

Dessa forma, tratar das normas e valores vigentes, estes criando um senso de aparente estabilidade nos grupos sociais, bem como pensar em possibilidades de escape e fluxos de instabilidade, remete-nos, irremediavelmente, à figura clownesca. O palhaço expõe a fraqueza do ser humano, carregando em si a possibilidade de relativizar a rigidez de normas e padrões, lembrando-nos a imensa liberdade contida em seu próprio ridículo, exercitando, com sua visão de mundo muito particular, a criação de pequenas fissuras na sombra do embrutecimento.

O palhaço, no jogo entre limite e transgressão, coloca em evidência a existência como diferença. Incapaz de seguir a lógica padronizada do mundo, não por ter como objetivo a rebeldia, mas por sua inadequação, o palhaço possui uma lógica cômica que é anterior aos moldes formais e ao senso comum. Podemos pensar o palhaço não somente como um transgressor que rompe de forma brusca e violenta as normas estabelecidas, mas como esta figura inadequada, vulnerável e que tira justamente desta natureza de delicada fragilidade a força e liberdade necessárias à experimentação da diferença, de novas possibilidades de ação, destoando das crenças e atitudes estáveis, "libertado da tradição, com felicidade ou com um fracasso" (Nietzsche, 2005: p. 144).

PALHAÇOS DÓCEIS: TRANSGRESSÃO COMO RESISTÊNCIA

Apesar de suas capacidades transgressivas, a linguagem clownesca, particularmente ao longo do século XX, foi sendo absorvida por diversas áreas de atuação que, em determinados casos, privilegiam um esvaziamento e banalização de suas potências, colocando-nos diante de um fato: cada vez mais os palhaços incomodam menos.

Muitos palhaços contemporâneos baseiam suas atuações a partir de uma aura de permanente ternura e docilidade, em detrimento do caráter transgressor que o clown pode assumir. Esta problemática da docilização da linguagem clownesca foi enunciada pelo pesquisador Mario Fernando Bolognesi na parte final da obra *Palhaços*:

No que diz respeito aos Palhaços, o risco maior é o do esvaziamento do potencial grotesco². 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).

Se o palhaço nos dias de hoje encontra-se diante de um panorama complexo em que suas intensidades transgressoras mostram-se esvaziadas, de

² Patrice Pavis destaca 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". (PAVIS, 2001: p. 188).

onde vem este processo de banalização e enfraquecimento? Historicamente, a comicidade está ligada ao atravessamento e violação de normas e valores. Para os gregos arcaicos, o riso era associado à realização das festas, 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. 33).

Todavia, o historiador Georges Minois destaca que, a partir do fim do século V a.C., o riso grego passa por um processo de intelectualização e refinamento. O riso descontrolado e transgressor de outrora passa a ser 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 será entendido como resquício de uma animalidade primária, traço inquietante e selvagem que necessita de domesticação. O riso passa, então, a corroborar as convenções sociais, 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.

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 mais 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*.

A sociedade moderna visa fazer com que o fenômeno do riso, que antes era coletivo e dotado de excepcionalidade, ganhe um caráter permanente e cotidiano. A própria vida como busca por uma experiência festiva e prazerosa, onde sentimentos como o tédio, o desânimo ou mesmo a melancolia são rechaçados ao plano do banimento. 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. (Minois, 2003: p. 602).

Neste contexto, o palhaço, figura cômica relacionada à alegria, ao universo lúdico, ao extravasamento pela diversão, vai sendo cooptado como facilitador das relações de consumo, de prazer, de bem-estar. Sob o entendimento de que o clown deve fazer rir a qualquer preço, surge a cada dia uma imensa gama de palhaços que privilegiam seus aspectos dóceis e suaves, deixando de lado suas potências transgressivas.

QUE PALHAÇO QUERO SER?

Entendemos que a linguagem clownesca é profundamente autoral e relacional, pois o palhaço está fundamentado no artista que lhe dá vida e, ao mesmo tempo, sua existência se manifesta a partir das relações que o clown vai construindo com o mundo a sua volta, transitando pela “descoberta de uma segunda natureza cênica que principia na pessoa do ator e nas relações estabelecidas, em cena, com outros atores e com a plateia” (Barboza, 2001: p. 17).

Neste sentido, o jogo do palhaço passa pela exposição do ridículo daquele determinado artista, suas fraquezas, fracassos, exibindo uma humanidade em estado latente. Torna-se, portanto, praticamente inconcebível que nesta figura cômica, com tal grau de instabilidade, residam somente os aspectos meigos da natureza humana. Assim, refletir sobre as relações entre a palhaçaria e suas instâncias transgressivas nos coloca diante de uma questão por vezes difícil de ser respondida: como eu me vejo enquanto ser humano e, a partir disso, que tipo de palhaço eu desejo ser?

Uma das características mais instigantes da linguagem clownesca reside no fato de que o palhaço pode transitar pelas mais variadas gradações emocionais,

indo de um extremo ao outro em instantes, rompendo com as regras comportamentais do senso comum. Ele pode estar chorando em profundo desespero e no momento seguinte dar uma gargalhada por que outra coisa chamou sua atenção; pode apresentar-se de forma extremamente doce e logo em seguida ter sua ira despertada, mostrando seu lado ditatorial ou violento. O palhaço surpreende o espectador a cada ação e reação, rompendo com as raias do esperado, do senso comum, do politicamente correto.

Todavia, ocupando o lugar central de um processo de banalização, o clown vai tendo suas intensidades atenuadas, privilegiando-se suas características mais leves, menos incômodas, restando aos poucos como um ser que é somente meigo e romantizado. Traços como a agressividade, a crueldade, a provocação, o desejo que pode beirar a obscenidade e tantas outras sensações vigorosas vão sendo deixadas de lado, criando palhaços que são como uma casca oca que lembra só na aparência do nariz vermelho os palhaços que realmente desenvolvem suas atuações a partir do jogo entre delicadeza e transgressão.

Entendemos que estas duas instâncias integram a comicidade clownesca, ora em maior, ora em menor grau, mas a partir da docilização do palhaço, as qualidades transgressivas vão sendo esvaziadas, exacerbando-se a delicadeza desta figura que acaba por transformar-se não num clown doce, mas num clown *dócil*³.

Michel Foucault destaca na obra *Vigiar e Punir* (2004) que, ao longo da chamada época clássica – século XVIII - o corpo fora alvo de um enfoque técnico-político, composto por normas e regulamentos que abarcavam diversas instituições disciplinadoras, como o exército, as escolas e os hospitais, tendo em vista o seu controle ou correção. Essa normatização envolvia processos de utilização e submissão, girando em torno da noção de “docilidade” corpórea. Nas palavras do autor francês: “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.” (Foucault, 2004: p. 118).

Neste contexto, Foucault destaca que as chamadas *disciplinas* constituem-se de metodologias de controle do corpo, operando mecanismos de sujeição

3 Adotamos aqui o entendimento acerca do adjetivo *doce* como aquilo que agrada aos sentidos ou que é feliz e despreocupado, diferentemente do adjetivo *dócil* atinente àquele que se submete a algo ou alguém sem oferecer resistência. Conforme Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=d%25C3%25B3cil> > acesso em 12/02/2013 .

constante, de coerção contínua, de organização e eficácia, erigindo relações de docilidade-utilidade. Segundo ele:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. [...] A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos "dóceis". A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). (*Op. cit.*, p. 119).

Há uma relação entre o corpo dócil e as relações econômicas e sociais que o encerram, quando esse corpo revestido de utilidade e docilidade é adequado como mercadoria fundamental do ordenamento social, garantia de reprodução e manutenção da ordem.

Neste sentido, investigar um palhaço dócil é estar diante de uma figura obediente, submetida, manipulada e útil às normas e ao reforço do senso comum. O palhaço dócil não incomoda, não transgredir, não atravessa valores nem exercita a diferença – voltando nossa argumentação também aos conceitos nietzschianos. Sempre atento a agradar, a realizar gestos meigos, afáveis, a obedecer as regras do politicamente correto, o palhaço dócil vai perdendo a sua potência de afetar e ser afetado.

Transgredir normas e valores causa perturbações, problemas, origina constrangimentos e pode deixar o transgressor em "maus lençóis" diante de seus pares. Não é isso que muitos desejam absolutamente em relação ao clown, entendendo esta figura cômica de uma forma cada vez mais útil e apta a não incomodar, mantendo como objetivo trazer ao público a tentativa da alegria infantilizada, da conquista do espectador através da ternura e dos aspectos mansos de um ser romantizado. O palhaço dócil vai ficando trivial, adequado ao cotidiano, numa dinâmica que identifica as técnicas de palhaçaria com uma arte que conforma, que dá força às normas, que submete a quem faz e a quem a recebe.

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

erros, obsessões, ilusões, como exige a linguagem clownesca, é transitar por terrenos instáveis e sombrios, atinentes ao próprio homem. Nas palavras da artista Silvia Leblon, palhaça *Spirulina*, em entrevista dada à pesquisadora Kátia Maria Kasper:

É a realidade do ser humano que não é nada, que é perplexo diante da vida, é a nossa imperfeição, é a nossa burrice, a nossa ignorância, aquilo onde a gente falha, onde a gente não entende, é exatamente o buraco da gente... Eu acho que o clown é isso, personifica isso, a condição humana por excelência, de imperfeito, de paspalho diante da vida. (Kasper, 2006: p. 4).

O palhaço vai expor sua humanidade partilhando essa experiência com cada espectador. É da intensidade deste encontro que poderá surgir a alegria e o prazer, não de uma figura que busque suavizar e romantizar seus aspectos humanos. O clown constrói seu jogo na experiência dos encontros, na relação com o outro, transitando por zonas desconhecidas cujo alcance e limites é impossível prever.

Acreditamos que é nesta relação do jogo clownesco que a humanidade pode ver brotar suas dimensões belas ou grotescas, sem medo da obscuridade ou da instabilidade, em redes de potência que oscilam entre as características mais suaves e as qualidades transgressivas, em fluxos de afetos que não se limitam a uma ou a outra instância.

Diante dos processos de docilização, entendemos o jogo das qualidades transgressivas como um exercício de resistência necessário ao palhaço, capaz de problematizar suas atuações e colocá-las em atrito em relação à sua banalização e ao esvaziamento de suas potências. Nesta experiência dos afetos, o palhaço desenvolve suas atuações sobre uma linha tênue que fricciona suas qualidades mais suaves e os processos transgressivos, caminhando numa corda bamba que torna seu trabalho passível de todos os riscos e, justamente por isso, cheio de beleza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARBOZA, Juliana Jardim. *O ator transparente: O treinamento com as máscaras do palhaço e do Bufão e a experiência de um espetáculo: MADRUGADA*. São Paulo: Dissertação – Mestrado, USP, 2001.

BIRMAN, Joel. Genealogia da transgressão. *Cadernos de Psicanálise* - Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro, v. 24, n.27, p. 79 – 98. Rio de Janeiro: A Sociedade, 2008.

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.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. São Paulo: Positivo, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2004.

KASPER, Kátia M. *Experimentações Clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida*. Campinas: Tese - Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

LECOQ, Jacques. *O Corpo Poético - Uma Pedagogia da Criação Teatral*. São Paulo: SENAC, 2010.

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

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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