

Luciane Campos Olendzki

O mundo sério e os palhaços:

humor, diversão, distração e riso vital

The serious world and the clowns:

humor, fun, distraction and vital laughter

RESUMO

Este artigo aborda sentidos da figura e da arte cênica do palhaço, em tensionamento cômico e jogo criativo com o mundo sério. Para tal, trazemos à esta reflexão as forças extemporâneas de tipos poéticos da genealogia da palhaçaria (jograis, bufões, bobos da corte, etc.) e a crítica nietzschiana dos valores morais e tipos humanos que impingem peso e gravidade à existência. Com isso, questionamos o que pode o palhaço – reconhecido em seu caráter universal como tolo, idiota, vagabundo, desajustado, desrazoado, animalesco, miserável, vil, marginal – com sua arte cênica e humorística na contemporaneidade, diante dos horrores e graves tragédias da existência?

Palavras-chave: palhaços; humor; riso; existência; resistência.

ABSTRACT

This manuscript addresses meanings of the clown's figure and scenic art, in comic tensioning and creative game with the serious world. For this, we bring to this reflection the extemporaneous forces of poetic types of the genealogy of clownery (juglers, buffoons, jesters, etc.) and the Nietzschean criticism of the moral values and human types that inflict weight and gravity to existence. With this, we question what can the clown do – recognized in their universal character as fool, idiot, vagabond, misfit, unreasonable, animalistic, miserable, vile, marginal – with their scenic and humorous art in the contemporaneity, facing the horrors and serious tragedies of existence?

Keywords: clowns; humor; laughter; existence; resistance.

Levar a sério...

Nietzsche (2001) ao abordar as morais, as religiões e os ideais ultramundanos como “tragédias da seriedade”, no aforismo 1 de *Gaia Ciência* (1886), põe em foco os “mestres e doutores da finalidade da existência”: os peritos em levar a vida a sério, para o “bem pensar”, o “bem-estar”, a fim de redimir a vida dos sofrimentos e da falta de sentido. Para eles, a existência e a vida, pelos seus aspectos ameaçadores, incontroláveis, imperfeitos, inconstantes, temíveis, terríveis e irracionais, precisam ser justificadas e, ainda mais, corrigidas! Com isso, eles buscam encontrar razões para que a vida seja plausível para o ser humano. Razões e justificativas extrínsecas à vida, pois ignoram que a vida pode ser celebrada tendo sentidos em si mesma.

Nietzsche (2001) também diagnostica tais tipos como os renovados “salvadores da humanidade, pois persistem em melhorar e corrigir os modos de existência e o mundo para que a vida seja útil, proveitosa, verdadeira, perfeita, moralmente boa e exitosa. Com muita moralina e “espírito de gravidade” (NIETZSCHE, 2005b), os homens sérios não são capazes do “olhar de teatro” (idem, 2007, p. 311), do humor e da paródia sobre as cenas do mundo, tampouco sobre si mesmos, pois carecem da consciência da comédia da existência.

(...) por enquanto a comédia da existência ainda não se “tornou consciente” de si mesma, por enquanto este é ainda o tempo da tragédia, o tempo das morais e religiões. Que significa o aparecimento sempre renovado dos fundadores de morais e religiões, dos incitadores da luta pelas avaliações morais, dos mestres dos remorsos e das guerras religiosas? Que significam esses heróis neste palco? (NIETZSCHE, 2001, p. 52).

Os fazedores das sérias tragédias da existência labutam para impingir finalidades e justificativas para o melhoramento do mundo e da humanidade, a partir de valores morais forjados, como se estes fossem normas supremas e essenciais. Para eles, a existência deve, pois, ter finalidade; deve, pois, ser justificada; deve, pois, ser valorada; deve, pois, ser melhorada (NIETZSCHE, 2001). Pela religião, pela ciência, pela política, pela lei, pela história, pela educação, pela filosofia e até pela arte. Afinal, trata-se da grande finalidade do “homem de bem”, de bens, dos homens sérios e superiores que precisam fundar, legislar e pregar as devidas justificativas e finalidades da existência. Como deve ser!

“Uma máquina pesada, escura e rangente, difícil de pôr em movimento” (NIETZSCHE, 2001, p. 217) – é o levar as coisas a sério. Trabalhar bem e pensar bem. “A graciosa besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica ‘séria!’” (ibidem). Para estar bem, no pensar e no agir, a besta humana necessita de “brandura, bondade, paz e bem-estar” (ibidem, p. 273). Precisa da lógica – “da compreensibilidade conceitual da existência – pois a lógica tranquiliza, dá confiança – em suma, de uma certa estreiteza cálida que afasta o medo, um encerrar-se em horizontes otimistas” (ibidem). Precisa forjar e crer em um d(EU)s, em um além-mundo e em um Ideal para aplacar os mistérios da vida ou usurpá-la conforme seus interesses.

Ao levarmos a vida tão a sério, não conseguimos rir da existência, nem de nós mesmos. Privamo-nos do riso e do saber alegre ao atrelar à vida o peso, os fardos, a suportaçãõ dos valores milenares, as mortificações e os remorsos perpetuados, a descrença no mundo, no corpo e na própria vida. De outro modo, ao não levarmos nada a sério e rirmos de tudo, o riso torna-se uma expressão de banalização, imbecilização e resignação. Desta feita, o riso é desqualificado em suas

potências de transformação e questionamento, tornado vil e fútil, capturado e mercantilizado a serviço da cultura narcótica do “bem-estar”. Decididamente valorado como desimportante, pueril, supérfluo, não-sério e não servindo ao pensamento.

Assim, ainda é o labor moral e o espírito de gravidade que operam e trazem à cena o mestre das finalidades: “ele não quer absolutamente que riamos da existência, tampouco de nós – tampouco dele” (NIETZSCHE, 2001, p. 53). Pois, “onde há riso e alegria, o pensamento nada vale: assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda ‘gaia ciência’. – Muito bem! Mostremos que é um preconceito” (ibidem, p. 217).

Lembremos que o riso foi considerado pelo catolicismo como impudico, mundano, um ato herético, pecaminoso e diabólico, como manifestação do corpo torpe, a ser punido e renegado. As expressões do corpo que ri e faz rir eram consideradas indignas. O poder de se tornar outros e jogar múltiplos papéis afrontando, parodiando, satirizando as ordenações sociais e inventando outras realidades, com isso divertindo e agregando gentes, foi violentamente combatido pelo catolicismo medieval! “E sempre de novo, de quando em quando, a estirpe humana decretará: ‘Existe algo de que não se pode mais rir em absoluto!’” (NIETZSCHE, 2001, p. 54).

Porque o riso liberto afasta o medo do que deve, pois, ser temido, respeitado, obedecido e levado a sério. Porque o riso questiona e relativiza os valores, os tabus, as proibições, os limites, os poderes, os sagrados e as verdades absolutas. O riso aporta a licenciosidade, a desforra e a liberação do que é represado e oprimido. O riso ri do correto e exalta o imperfeito, desordena o ordenado, torna inferior o que é tido como superior. O riso inverte, reverte, transverte, subverte. Faz verter os

humores – as seivas e fluxos da vida. O riso nos dá corpo. O corpo nos dá consciência. E, logo, a consciência tropeça no instinto, no impensável, na animalidade e no absurdo do que somos. O riso aproxima-nos das pequenas coisas da vida e também de suas grandezas imponderáveis. Quando rimos tragicamente no meio da vida, implicando a totalidade de seus aspectos terríveis e jubilosos, e o humor também toca o horror, abre-se uma fenda abismal, onde não raro perdemos o passo. Se cairmos aí, quem nos segura? Apenas o chão, quiçá, pode nos sustentar. E, o riso vital nos reerguer e regenerar, para novas quedas e tropeços.

Eis que o palhaço perde o pé nesse abismo sem fundo, rola em cabriolas no horizonte de um desfiladeiro, em uma queda sem volta na realidade da cena para a boca do mundo, pronto a se perder e se expor ao ridículo dos colossais fracassos, tombos e paixões ridentes. Pelo reverso dos abismos o palhaço cria uma superfície de artifícios, um plano de composição para deslizar pelo fluxo do humor, do jogo inventivo e inocente com a vida e as questões humanas. Um salto em vertigem para mergulhar na pequena máscara do nariz vermelho do palhaço, e aí fazer aí um respiro de *Ars* (arte). Compor um corpo-máscara de jogo, alteridade e relações para junto com o público poder passar, mover, fazer vazar e fissurar as durezas, os pesadumes e as mortificações do mundo sério. Pondo em marcha as potências do humor e do riso dionisíaco que nos reconectam com vida, uns com os outros e com nós mesmos.

“– Ora, esses palhaços que divertem e fazem rir, querem chacoalhar a árvore da vida?! Como se aí tivessem bons frutos... Só se for pra fazer marmelada com pé de goiaba!” – assim, deboçam os homens sérios. Rir torna-se a mais alta tentação da diversão diabólica, quando no chacoalhar dos risos, quem cai somos nós. Nossas finalidades, seriedades, razões, certezas e valores, onde tanto tentamos nos sustentar em vão.

Tombados na terra, atolados na cova do mundo, até que brote um riso fértil, regenerativo e transformador, capaz de dar graças às desgraças.

“– Palhaços nada valem. Aos paspalhos, os pontapés e as tortas na cara! Os risos e as palhaçadas frívolas. Que assentem lajes e farão melhor bem à sociedade!” – assim, desdenham os homens sérios, superiores e utilitários. Homens sérios que possuem tanto apreço pelo riso fortuito e vil que serve à descontração, à diversão, ao relaxamento, à distração e à alienação das grandes ou pequenas tarefas, fardos e finalidades sérias e valorosas da existência. Então, é para isso que servem os palhaços e as suas *desimportâncias* e nulidades, para agradar e descontrair os homens sérios?

Ora, os palhaços não levam nada a sério, nem a si mesmos. Não há como levá-los a sério. São fora de lugar, estão fora da ordem, fora do progresso, fora do sério, fora da lógica, fora da razão. Aos palhaços cabe a completa e a necessária inutilidade. A total falta de sentido. A gravidade?! Só se for a gravidade daqueles que caem. Vagueadores, vagabundos, uns à toa na vida!

Os palhaços não conseguem pensar bem, fazer bem, mostrarem-se como um “homem de bem”, ainda que passem tentando tudo isso. Não corrigem nada, não melhoram nada. Tudo desordenam, invertem, caotizam, fazem falhar. Inocentemente se confrontam com a lógica vigente e tranquilizadora, com as ordenações, finalidades, valores e convenções de um mundo dado e padronizado, com os modos de ser e existir condicionados e institucionalizados, com a realidade do “assim é, assim sempre foi” (NIETZSCHE, 2001, p. 96).

O palhaço, que tanto cai e levanta, apresenta um universo bobo. Com seu nariz vermelhoⁱⁱ de bêbado e de tantas quedas e trombadas nas arestas do mundo ordenado, fareja as direções de um mundo em sentido

inverso, contra a maré dos dias úteis e das finalidades do mundo sério. Em seu passo e (des)compasso planteia e abre saídas para a alegria e as possibilidades outras do mundo.

O movimento e o tilintar dos mequetrefes, dos passos trôpegos dos palhaços nos convidam a involuir, a nos tornarmos pequenos demais, até infantis. Quão insignificantes nos tornamos. O riso nos abate, faz cócegas nas verdades e nos sentidos. Podíamos tentar encerrar os ouvidos, como fez Ulisses diante das sereias, para continuarmos heroicamente sérios e imbatíveis, rumo às nossas grandes conquistas e finalidades. Porém, os risos e as quedas nos desfazem, nos transportam ao plano das inversões, das deformações e das transformações. Nos picadeiros, arenas e tablados clownescos é possível que, como por um encantamento de Circe, nos percebamos como porcos tontos, ao invés de bravos guerreiros. Assim, quiçá, aprendamos melhor a guerrear, em quais batalhas e de quais modos, ao vermos e rirmos de nossas tolices e heroísmos na busca pelo sucesso, acerto, superioridade, poder e reconhecimento.

Palhaços divertem, distraem, parodiam. Fazem comédia: perturbam em *Kômos*ⁱⁱⁱ o coma dos viventes. Palhaços fazem rir. Mesmo quando parece não haver mais motivos para rir. Fazem rir de seus próprios fracassos, erros, malogros, dores, debilidades, defeitos, inaptidões e imperfeições. Fazem graça, das próprias desgraças. São sustentados pelos risos dos outros. O riso e a dor. "*Seti tu forse um uom? Tu se'pagliaccio! Vesti la giubba e la faccia infarina. La gente paga e rider vuole*^{iv}".

A união de opostos, as contradições do ser e do existir, os conflitos com o poder e a ordem social, estão apinhados nos sentidos, na poesia cênica e no jogo do palhaço. Uma figura que está sempre no limite entre o trágico e o cômico, onde o riso sobrevém, em uma virada poética: a chance cômica para o humano e a vida. O trágico ridente que aporta a

falha humana, a catástrofe cômica e a catarse da seriedade, em que as breves tragédias da existência são tornadas comédias e paródias pelos grandes heróis do zero à esquerda, os palhaços.

O palhaço não passa de um tolo que serve à simples diversão?

Diversão, do latim *divertere*, tem o sentido de afastar-se, apartar-se. Na língua portuguesa, divertir é também mudar de direção, de fim, de objeto; desviar; distrair; dissuadir, despersuadir (FERREIRA, 2010, p. 732). Pois bem, divertir também é divergir; não estar de acordo; abrir outros caminhos, uma outra versão; diversificar; desvirtuar; fazer verter. Desencaminhar – e até perder-se.

Os palhaços em seus descaminhos e perdições acabam por apontar outras direções, desvios e visões do mundo dado, ordenado, sério, convencionado como correto ou como deve ser. Um mundo dado com o qual o palhaço se encontra em dissonância e constante conflito – o que se mostra em sua total inadequação, com sua sublevação da falha, do erro, do insucesso ou mesmo do inesperado êxito de suas tentativas e ações. Tal relação do palhaço com o mundo e os valores sociais, ao evidenciar os erros, imperfeições e falhas, não se restringe à simples apresentação de torpezas e limitações do humano, pois, sobretudo, dessa forma realiza um experimentalismo criativo, lúdico, questionador e crítico. O jogo do palhaço envolve o questionamento, a inversão, a deformação, a não-compreensão, a subversão e a inaptidão, como meios de lidar e brincar com os valores e formas dadas, através do humor e da poesia cênica-clownesca. Para Deleuze:

O humor é a arte das consequências ou dos efeitos: está certo, está tudo certo, você me dá isso? Você verá o que sai daí. O humor é traidor, é a traição. O humor é atonal, absolutamente imperceptível, faz alguma coisa fluir. Está sempre no meio, a caminho. (DELEUZE, 2004, p. 82).

Ao divertir, através de um exercício de distanciamento (*divertere*), o palhaço se aparta dos códigos e sentidos comuns, para usufruir artificialmente do desconhecimento e do esquecimento como condição de conhecer, ou melhor, de experimentar e reinventar através do corpo, do jogo e do humor. O palhaço distancia-se para implicar-se em novas relações, experimentações e produções de sentidos pelo humor, em jogos e atos poético-cênicos. Com isso, o palhaço também introduz a indagação e a crítica. E, talvez, pode criar novos valores, mais próximos da vida, da arte e da alegria. Por que não competiria aos palhaços tal experimento, em suas inverdades e brincadeiras?

O *divertere* do palhaço é capaz de fazer com que se distancie mesmo do sofrimento que lhe punge, pois, no plano do jogo, abre saídas para o redimensionamento do que apresenta e vive, pela alegria e o riso. No jogo clownesco, o distanciamento implicado e a ruptura cômica suspendem a patética do drama, subvertida em patética do riso e saída cômica para a alegria. Ora, o que o palhaço promove não passa de puro entretenimento?

Os palhaços entretêm ao nos ter com eles, ao nos enredar em suas redes e imbróglios, quando entre nós (palhaço e público) algo acontece e nos afeta. A arte do entretenimento do palhaço é como uma pescaria do inefável, em agitação de ondas de sensações e espumas de risos. Como coloca o farsista Songe-Creux, no ano de 1515:

Eu traço um círculo, eu bato sobre meu tambor, eu sono a trompa e os guizos. Quando eu tenho gente ao meu redor, eu os agito como ondas, para que os risos surjam como espuma. Se isso não movimenta, se é como um lago, eu não tenho o que fazer além de cavar um buraco para me enfiar. Mas nada como a ideia de senti-los dançar sobre minha tumba, sem que eu mesmo ordene e ritme a medida, então eu me desesqueleto, eu me desdubro, e aí está! Eles batem em suas próprias mãos, eles choram de rir, e aí está, tão claro como as lágrimas de um pescador (FABBRI; SALLÉE, 1982, p. 77 – *tradução nossa*).

O que move o palhaço que diverte? O divertido, aquele que diverte, é um alegre, em estado de alegria. O alegre é o que tem prazer de viver; que inspira júbilo, prazer; ligeiramente embriagado, riscado, tocado, calibrado, bicado; um tanto licencioso e libertino – nos informa o “amansa burro” (FERREIRA, 2010, p. 96). Se o que diverte é também o que diverge, muda direções e sentidos, aquele que se move e move em direção ao contentamento, aquele que (se) põe em alegria... Então, como palhaços podemos ir muito além da mera diversão, do dever do riso ou de fazer rir a qualquer custo, para mover em direção à alegria. Qual alegria?

Os palhaços servem para distrair toda a gente?

Ao nos *entre-ter* na rede de relações dos corpos, afetos e humores que emergem do acontecimento teatral entre público e palhaço, este distraído nos distrai. O palhaço distraído nos trai, enquanto distraídos por ele estamos. Trai nossas certezas, nossa superioridade, nossa inteligência, nosso heroísmo, nossa seriedade, nossa rigidez, nossa segurança, nosso choro, nossa descrença, nossa desistência, nossas verdades, nossa felicidade, nossa paz, nossa vã filosofia e nosso suplício. Sorrateiramente, se concubina com o nosso vazio, com nossos erros, com nossa sombra, com nossa grande pequenez, com a total falta de sentido que nos atravessa como seres humanos. Especialmente, se alia com a nossa capacidade de rirmos disso tudo e gozar a vida, abertos para novas chances, tentativas, recomeços e reinvenções. Para a palhaça e pesquisadora Dornelles:

A distração, comumente relacionada com um valor negativo, no palhaço é encontrada em toda sua positividade, já que é esta distração quem garante que o palhaço possa trair, sem culpa, a positividade das certezas. O humorismo nos traz duas perspectivas à primeira vista conflitantes, que trabalham nossa atividade reflexiva ao limite das ambivalências, relativizando nossas convenções morais (DORNELLES, 2006, p. 5).

O verbo distrair significa: atrair ou chamar a atenção de alguém para outro ponto ou objeto; desviar(-se), fazer sair, daquilo em que estava concentrado ou fixo; dar emprego diverso a; desencaminhar(-se), extraviar, afastar; tornar desatento, esquecido; do latim *distrahere* – puxar para diversas direções (FERREIRA, 2010, p. 730).

O palhaço ao deter-se nas ações e situações que interpelam seu caminho, por distração, como içado pelo que acontece no aqui-e-agora, enredado pelo acaso e em constantes desvios e mudanças de direções, reinaugura o mundo ou um encontro novo com o mundo a cada instante. Assim, também põe foco e atenção nas pequenas coisas do aqui-e-agora que nos envolvem e pululam. Em cada parte, encontra uma nova partida e chance para o jogo e a experimentação. Sua atenção infantil a todo momento caça e é caçada por um e outro interesse, pois é um interessado desconhecedor e experimentador do mundo.

Desse modo, o palhaço conduz a nossa atenção ao que não prestamos mais atenção, ao que não damos valor, ao que já perdemos o afeto ou a capacidade de nos afetar. A sua distração, que separa uma parte do todo e o leva para outras direções, desvela visões poéticas e outros olhares sobre o já visto e sabido, embaralhando códigos e tácitas visões. Assim, inclui o desconhecimento no conhecimento, a diferença no que é sempre igual ou semelhante, o erro no acerto, a desordem na ordem, o estranhamento no que é tido como comum e normalizado.

Além de nos (dis)trair, os palhaços subtraem. Subtraem o poder, o respeito, o inquestionável, a obediência, a soberba, a gravidade, a tristeza, a regra, o tabu, a lei, a apatia, a razão, a ordem, os grandes valores, as convenções sociais. Da arte clownesca, muitas vezes, tida como menor, os palhaços destacam-se como minoradores por excelência, tendo

como meios: o riso, o humor, o corpo, o jogo e a gaia ciência (saber alegre).

Em um jogo arriscado, palhaços adulam o riso de superioridade do espectador pela exposição de suas próprias fragilidades e inferioridades. No rodar do cara-coroa, superioridade e inferioridade desvelam o ridículo e a vulnerabilidade do humano e dos papéis sociais. O rei se descobre nu e descoroadado, sem os andrajos da civilização, um animal bifurcado como um bobo^v.

“Ora, os palhaços não são os que sempre servem ao poder e aos poderosos? Aduladores dos risos dos homens sérios e superiores? Quando o riso não está junto ao poder?” – inquirem os homens de bem e de posses dos pesados valores.

Vários tipos da genealogia da palhaçaria desfilam pela história numa longa marcha nupcial de braços enlaçados com figuras representantes do poder, numa união contra pontual. O *fool*, o bobo da corte, o bufão, o *parásito* enchiam a pança nos banquetes restritos aos nobres, pois viviam ao lado de um senhor poderoso, e por troca de pago, comida e morada deviam propiciar o riso e a palavra engenhosa aos comensais. Os bobos que eram morósofos, conselheiros sábios-loucos e filósofos-tolos, no jogo da loucura artificiosa, na disfunção e ambiguidade de seus palavreios e ações, entre risos e verdades apresentavam a paródia crítica e cômica dos nobres senhores.

Diante de seu bobo o rei perde a razão, e não sabemos se um rei reina sobre um bobo ou se um rei se destrona como um bobo. Para um bobo, os reis estão sempre nus. Um bobo apresenta a exata medida da desmedida de um rei. E não é o rei o mais tolo e desarrazoado, já que precisa de um *fool* ou um bobo para tomar conhecimento de suas descabidas ordens e razões?

Os bobos das cortes medievais eram legitimamente tolerados, tinham “direito de ofício”. A infâmia fora do escuro das masmorras, iluminada pelo brilho dos dentes das nobres bocas que riam. Ainda assim, bobos e bufões podiam ser punidos por “crime lesa-majestade”, castigados, surrados, presos, exilados e até mortos por suas desmesuras e transgressões cômicas. Afinal, caros palhaços, “quem vive para agradar, deve agradar para viver” (JHONSON, Samuel *apud* TOWSEN, 1976, p. 30)?

Muitos dos bobos medievais eram servos e tidos como posses dos senhores da corte, dos reis, bispos e até taverneiros. O estômago dos bobos é um grande motor de criação e diversão, dá-lhes pão e te darão diversão? Pão e circo?! Que seja o circo da grande fome de vida.

Os palhaços sempre falam da mesma coisa, eles falam da fome: fome de comida, fome de sexo, mas também fome de dignidade, fome de identidade, fome de poder... No mundo clownesco há duas possibilidades: ou ser dominado, e então nós temos aquele que é completamente submisso, o bode expiatório, como na *Commedia dell'arte*; ou dominar, e então nós temos o chefe, o *clown* branco, o que dá ordens, aquele que faz e desfaz. (FO, 2004, p. 83).

A dupla clássica de palhaços Branco e Augusto^{vi} pode ser analisada como configuração poética e estilística de conflitos e lutas entre hierarquias sociais, de instâncias diversas de poder e forças. O tipo Augusto realiza a desforra do oprimido, burla e expõe o poder ao ridículo, busca saídas pela troça, derrisão, não-seriedade, inadequação, falha, desordenação, desobediência, malandragem e dissonância. O Augusto apresenta a rebelião dos instintos, do corpo, dos desejos, da necessidade vital da alegria e expressa o ato brincalhão de resistência. Sobre tudo, a luta do Augusto é pela vida, em prol da vida e em alegria.

Segundo Bolognesi (2003, p. 77-78), no período da Revolução Industrial na Europa, a partir de 1880, “o Augusto se impôs como

Luciane Campos Olendzki – O mundo sério e os palhaços: humor, diversão, distração e riso vital.

Revista Arte da Cena, v.5, n.2, jul-dez/2019.

Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

estilização da miséria, em meio a um ambiente social que prometia sua erradicação (...). O Branco seria a voz da ordem e o Augusto, o marginal, aquele que não se encaixa no progresso, na máquina e no macacão do operário industrial”. Em sua caracterização, a figura do Augusto apresenta um corte social de classe, expressa a exclusão dos padrões e sistemas sociais, também, o confronto com a ordem, o poder e o sistema instituídos. Contraditoriamente, apresenta-se como portador da alegria, liberdade e potência daquele que estando à margem, se vira e encontra outras saídas e modos de existência, com uma visão particular de mundo.

A nosso ver, a potência dos palhaços é justamente não estar em algum lugar ou papel de poder, tampouco isso almejar, mas burlar e parodiar o poder e seus tipos sociais representativos. A luta ou o jogo do palhaço nunca é pelo poder ou sua tomada, mas pelas potências vitais de resistência, criação e brincadeira junto do riso e do humor na arte clownesca.

O poder *per si* é fraco, anêmico vampiro, sem propriedades em si mesmo, tem dificuldade de criação e em nada é dadivoso. Poder sem potência é uma oportunidade perigosa, em que muito se pode destruir, sem nada criar e dar. Quiçá, por isso, os reis precisavam de bobos. Um rei impõe, um bobo compõe e expõe. Um bobo nada tem e por isso pode jogar e arriscar tudo, menos a própria vida. A potência pode não ter poder e posse, no entanto, é forte, criativa e esbanjadora. A potência é sempre o que resiste, escapa, flui e cria. A potência está junto da, em prol da e no meio da vida em sua multiplicidade de expressões, sentidos, diferenças, criações e transformações. A potência é alegre e alegre, aporta o riso fértil diante das necessárias destruições e criações. É prenhe de um devir-povo. O poder *per si* é solitário, fechado, ganancioso, avarento, parasita e enaltece a si mesmo, a sua fixidez, perpetuação, imposição e os poucos

que se assentam em seus “tronos” e bens. O poder é triste, ainda que ria, pois não sabe rir de si mesmo, de sua própria estupidez e escassez, especialmente, quando perde ou quando não está em situação de poder.

Fo também trata da arte e do jogo dos jograis com os poderosos: “Jogral^{vii} sou eu, que salta e pirueteia e faz rir, que burla dos poderosos e lhes mostra que cheios de si e vaidosos, são como balões e globos onde se fazem guerras, em que os degolados somos nós, e eu os desfaço, tiro-lhes o tampão e pffss...” (FO, 1998, p. 69 – *tradução nossa*). O humor desfaz, contrafaz, faz vazar e esvaziar... E não são risíveis os ditos poderosos?

Não ter poder e estar à margem é um lugar estratégico e de jogo do palhaço. Neste fora-de-lugar, pelas sombras e sobras, o palhaço pode jogar a paródia cômica e derrisória da sociedade e seus valores vigentes, com inocência e livre de ressentimentos, como um qualquer, insignificante, inapto, marginal, vagabundo. No entanto, prenhe de alegria e de crença na vida e no humano, atravessando aspectos negativos e imponderabilidades, capaz de eternos recomeços diante de inúmeros fracassos e perdas, com experimentalismo, humor e jogo inventivos. Assim, o palhaço nos lembra que a vida vale a pena, merece ser jogada e celebrada com risos. Ainda, nos convida a confrontar os aspectos terríveis e sérios da vida, do humano e de nós mesmos com humor e saber alegre, criando saídas e chances alegres para a existência – como obra estética, ética e política, sempre inacabada, que urgentemente nos cabe.

Nietzsche, na crítica ao tipo homem superior, evidencia a incapacidade deste ir além de si mesmo e de seus malogros, por serem pesados e não saberem rir de si e para além de si. Assim, aponta a aprendizagem do riso como meio para superar a si, transpassar-se em direção às possibilidades dadivosas da vida:

Levantai vossos corações, meus irmãos, bem alto, mais alto! E sem esquecer-vos das pernas, ó exímios dançarinos; e ainda melhor: ponde-vos de pernas para o ar! [...] E é isto que tendes de pior, ó homens superiores: que nenhum de vós aprendeu a dançar como convém – a dançar para além de vós mesmos! Que importância tem, se vos malograstes! Quantas coisas ainda são possíveis! Aprendei, portanto, a rir para além de vós mesmos! Levantai vossos corações, ó exímios dançarinos, bem alto, mais alto! Sem esquecer-vos, tampouco, do bom riso! Esta coroa do homem ridente, esta coroa de rosas entrelaçadas: a vós, meus irmãos, atiro esta coroa! Eu santifiquei o riso; ó homens superiores, aprendei – a rir! (NIETZSCHE, 2005b, p. 344-346).

O homem superior é um tema caro à paródia dos palhaços. Palhaços parodiam os tipos sociais e os homens superiores, pervertendo as formas e as ordenações cotidianas do indivíduo moral e social. Os palhaços falham quando tentam ser superiores. Felizes nos malogros. Triunfantes na derrota. Peritos do fracasso. Exitosos no erro. Bem posicionados no vexame. Grandes na desonra. Poetas da imperfeição e da incompletude. Ourives das inutilidades e insignificâncias sem valor. (Dis)traidores da morte. Patetas da vida. Pois assim, fazem rir. Com isso, desfrutam e regozijam o riso. O riso das sombras postas à luz da vida, com humor e saídas para a alegria trágica.

Nos malogros, os palhaços encontram as saídas para todas as coisas ainda possíveis. O mundo mesmo pelos olhos do palhaço não deixa de ser um parque de diversão pululante de possibilidades, uma grande arena para o jogo infantil, o mar “das ondas dos incontáveis risos” (NIETZSCHE, 2001, p. 53) e das incansáveis tentativas. O palhaço banhado de inocência diz sim, o sim que aspira à vida e à alegria de viver. Sempre ainda, e mais uma vez.

A incompetência absoluta dos palhaços para as ações mais triviais, como acender um cigarro ou bater um prego com um martelo, em

sua perícia para a falha, coloca tudo na ordem de uma rebelião involuntária, em que nada mais funciona, serve ou é como sempre foi. Na sucessão de erros bobos, de repente o palhaço pega a plateia no contrapé de um êxito insuspeitado. Como não saber andar de bicicleta e, subitamente, como sem querer e por acaso, deslizar virtuosamente em equilíbrio sobre uma única roda. Como analisa Romagnolli (2015):

Se no correr dos séculos muitas vezes o *clown* se desvencilhou de suas raízes mais transgressoras, identificadas primeiramente com o grotesco e, num segundo momento, com a crítica da conduta humana, e trocou o incômodo de uma postura cruel e provocadora por uma atitude docilizada, eis hoje sua transgressão: como ser político, a recusa à tirania do alto desempenho em uma sociedade com horror à improdutividade. A virtuosidade da estupidez abre a rota fora do padrão. Pois não seria o gasto improdutivo o que há de menos homogêneo no mundo?^{viii}

O palhaço apresenta e engendra uma visão de mundo, uma maneira de ser-estar, sempre em relação e tensionamento cômicos com o mundo dado, abrindo-o e rompendo-o para novos sentidos, possibilidades e perspectivas pela poética clownesca, através da rebelião genuína do jogo junto do humor, sem imputações ou fins morais. Além de aportar a relativização do que é tido como imutável e verdade estabelecida, o palhaço desdobra a ilógica das lógicas padrões que regem os valores, os modos de pensar e ser convencionados e tidos como certos. Como analisa Larrosa:

Os personagens cômicos são seres que não estão implicados, que não entendem, que não participam, que estão sempre por fora, a uma certa distância do que acontece. Mas são capazes, sobretudo o pícaro, de tudo parodiar, de ocupar qualquer palavra direta, de reproduzir parodicamente, quando faz falta qualquer tipo de patetismo... O idiota simplório, esse bobo de que todos se riem e que não é tão tolo quanto parece, isola e distancia a convencionalidade da linguagem elevada, simplesmente não a entendendo, ou entendendo ao contrário, mas provocando sempre distância entre a linguagem e a

situação comunicativa. O bufão, por sua vez, desnaturaliza as linguagens elevadas ao invertê-las. (LARROSA, 2001, p. 178).

É justamente na inadaptação aos padrões estabelecidos e na criação lúdica e fantasiosa de modos peculiares de agir e ver o mundo, que reside um dos grandes vieses da potencialidade crítica, poética, satírica e paródica do palhaço. O público ao rir do palhaço, acaba rindo de si mesmo, no terreno ressignificador, questionador, deformador, criativo e curativo do riso, do jogo e da paródia clownesca.

Movimento de mundo, encantamento e outros do mundo

O que movem os palhaços nas diversões e distrações que realizam? Os palhaços não movem ou se movimentam simplesmente, pois é o fluxo do jogo no movimento de mundo que os carrega. No passo a passo do palhaço, em sua produção de humor, criação poética e relação com o público, se processa uma mundanização ou “movimento de mundo” (DELEUZE, 1990). Nesse movimento, o palhaço acaba por constituir um “círculo encantado”, ou melhor, de encantamento, em movimento de mundo ou mundanização, em que menos se dança, do que se é dançado.

Deleuze (1990, p. 84) contraria a tese de Bergson, ao colocar que “o cômico já não é o mecânico aplicado sobre o ser vivo, mas um movimento de mundo que leva e aspira o ser vivo”. Segundo ele, o movimento de mundo é um movimento virtual de ondulações e modulações, um feixe energético que leva involuntariamente a personagem, “em uma nova maneira de dançar, de modular: o ondulatório de fraca amplitude substitui o mecânico de forte peso e a envergadura dos gestos. [...]”. Assim, a personagem “[...] traça a seu redor um sonho implicado, ‘círculo encantado’ ou verdadeiro encantamento” (ibidem, p. 84-86).

O espaço-tempo do jogo e da cena clownesca se erige atravessando e avançando no aqui e agora, na relação real do palhaço com o público, em uma espécie de pacto (sempre móvel, frágil e a ser estabelecido continuamente) entre palhaço e público – como a pescaria e o círculo encantado de Soungé-Croux. Um campo de vivências mútuas e dinâmicas, em que ora o palhaço adentra na realidade da plateia, ora a plateia adentra na realidade do palhaço – em um grande mar de múltiplas ondas e reverberações (quando algo move, quando algo acontece – entre palhaço e público).

O palhaço habita e se move entre ficção e realidade, entre o tempo-espaço da cena e o tempo-espaço do presente (aqui-e-agora), entre o jogo desprendido e o ato decisivo, sempre em relação real com o público em um espaço de acontecimento ou de encantamento. Nessa dinâmica, o palhaço em suas relações, entre a cena estabelecida e a improvisação no presente, junto do público, é desafiado a agir e a reagir, adaptar-se, responder criativamente e afetivamente em relação ao que (lhe) acontece, em experimentação, expressão e manejo técnico em ato poético-clownesco. Tal como Fellini (1980, p. 84) considera o espetáculo circense: “ao mesmo tempo em que se desenrola o espetáculo preparado e repetido, arrisca-se realmente algo, isto é, vive-se ao mesmo tempo”.

Em suas extravagâncias, hipérboles, inversões, fantasias, absurdos e criação de poesia cômico-cênica em ação e jogo, os palhaços rompem com os códigos convencionados de realidade, assim como, com o realismo e a verossimilhança. O palhaço pode realizar um livre trânsito entre realidade e ficção, absurdo e verossímil. Em sua poesia não-realista em relação com o real, o palhaço nos lembra que “a realidade também é lugar possível à subversão” e à reinvenção, como analisa Souza:

O fato é que o palhaço nunca se perde da realidade, nunca adere completamente à ficção – e paradoxalmente, colado à realidade, ele é capaz das ações mais absurdas, dos gestos mais estilizados e inverossímeis. O objetivo claro de fazer rir o mantém ininterruptamente conectado ao público, e a expressão de sua individualidade está profundamente enraizada na existência material. Como artista, ele é a prova de que a técnica não é ingênua, neutra ou abstrata, mas é uma bússola de sentidos para a arte – à medida que sinaliza uma abordagem do corpo, sinaliza também a que fins este corpo servirá (SOUZA, 2009, p. 1-2).

Para Dornelles, a arte do palhaço é um exercício humano de criação de mundos possíveis, de cultivo e criação de outras realidades em relação ao mundo dado, assim como, engendramento de modos singulares de pensar:

Palhaços ao traírem o mundo com o qual nos reconhecemos, constroem outro mundo concomitante a este; e assim anteveem os universos paralelos que propõem seus modos singulares de pensar. Por viver neste mundo e realizar seu modo de vida na materialidade que é um limite ao mesmo tempo burlável, a arte do riso é um exercício humano de construção de mundos possíveis. Uma construção nas bordas do que o homem pode ou não abarcar como mundo, num mundo que não possui “realidade” fora do plano de referência que se cultiva para si (DORNELLES, 2009, p. 71).

O que pode antever o palhaço com os olhos de bobo que possibilitam a criação de seu quinhão poético no mundo, em um plano de referência próprio que cultiva para si e que, ao mesmo tempo, dá a ver e compartilha com os outros, em novas digressões e possibilidades de viver em um mundo com seus limites e modos de existência dinâmicos e sempre burláveis? Leo Bassi, em seu espetáculo *Revelação* (2003), profere:

Os palhaços nunca mudaram o mundo. Passam o tempo tentando sem nunca conseguir. Por isso são palhaços. Os palhaços gostam do fracasso e das ações ineficazes. São perdedores alegres. E isto é a verdadeira força que têm. Nunca se cansam de perder. Desfrutam de cada fracasso e voltam, em

seguida, a fracassar de novo, diluindo assim, as certezas das pessoas sérias e que nunca duvidam.

Em seus fracassos reiterados, os palhaços descobrem outras visões, valorações e (des)funcionamentos do mundo, dando saídas cômicas para este mundo e o humano. Ao colocarem a si mesmos e o mundo de ponta cabeça em sua gaia ciência, em suas desordenações, disjunções, desequilíbrios e inversões, nada efetivamente mudam no mundo, para além do próprio mundo do palhaço. Os palhaços podem mudar quiçá a si mesmos, e isso já não é pouca coisa na cena deste mundo. Talvez entre o mundo dado e o mundo poético do palhaço, entre a cena dos palhaços no mundo e o mundo na cena dos palhaços, o que o palhaço expressa e possibilita não seja a possibilidade de um outro mundo, mas justamente outros do mundo.

O palhaço reconhecido por todos, em seu caráter universal e arquetípico, como o tolo, o idiota, o estúpido, o vagabundo, o desajustado, o sem razão, o desvalido, o marginal, o louco – para onde diverte (muda a rota), o que diverte (diversifica o olhar comum e rompe a lógica padrão), do que diverge e o que redimensiona? O que pode um bobo, um tolo, um inepto, um palhaço? O que pode um palhaço que um homem sério, superior e austero não pode? O que pode um corpo-máscara-alegre?

Como tolo e idiota, o palhaço se dá o prazer do desconhecimento, como condição para o experimentalismo e o próprio conhecer. Não reconhece e não aprende as palavras de ordem, inadequado às formas dadas e pregadas do “tu deves”. Como um estrangeiro, não comunga os códigos universais e as convenções sociais do mundo dado, sério e tido como verdadeiro. Estranha e faz estranhar o senso comum, a regra, a *doxa*, a ordem mundial, “o mundo puramente inventado do absoluto, do igual a si mesmo” (NIETZSCHE, 2005a, p. 11”).

Entrecruzando pelos aparelhos e figuras oficiais de poder e pelas palavras de ordem, os coloca em outro (des)funcionamento no jogo cômico teatral, na produção do contrassenso e do *nonsense* na poesia clownesca.

A sua linguagem confusa, confunde a própria linguagem e embaralha os sistemas de significância e representação. Ao não saber falar bem, o palhaço reconduz a linguagem ao corpo e à animalidade. Cacareja, grita, gagueja, arrotta, geme, grunhe, cala, peida. Leva ao pé da letra e faz a linguagem tropeçar nela mesma, na produção de não-sensos, contrassensos, ambiguidades e absurdos.

Fora da razão, aporta a desrazão da razão. Em seus extravasos e disparates faz surtar as ordenações da lógica e dos juízos instituídos. Na exposição da anormalidade do palhaço, o mundo normalizado é que se torna anormal. Atiça a folia no mundo, com seu estado festivo e dionisíaco, de embriaguez, entusiasmo, capacidade de alegria e eterno recomeço.

Os palhaços operam uma outra (des)ordem mundial, uma nova economia patética do esbanjo de vida e de produção de alegria, pela resistência subversiva dos desvalidos, inúteis e desonrados, dos que não levam nada a sério e não têm finalidades sérias para a existência. Palhaços possuem a seriedade dos que estão a brincar. O palhaço, ao não levar as coisas a sério, pode não entrar na corrente da banalização do sério ou do não levar nada a sério, já que pelo humor justamente questiona o que é tido como sério ou banal na cultura e nos valores contemporâneos.

O palhaço desenvolve uma dança de acasalamento e sedução para distraidamente trair, no âmago do que o une com o público. E, paradoxalmente, assim, seguir mais junto com o público. No baile de um encontro sempre novo, entre palhaço e público, entre mundos e possíveis outros do mundo, na poetização cômica do mundo e das questões

humanas, por traições, subtrações, paródias, burlas e encantamentos que transgridam as tristezas, que escapem e resistam às mortificações e liguem o riso à vida. Invocando “Um canto do homem do povo” (1945), como tão bem expressa o poema de Drummond (2003) à Charles Chaplin – o grande vagabundo e errante, jogador de múltiplos papéis, do mais alto encanto da poesia cênica do riso.

Gaulier (2009) considera o palhaço como sendo aquele de um lugar não-sabido, vindo de algum lugar longínquo e sem ter para onde ir. Assim, o palhaço “aporta a liberdade daquele que, por não ter raízes, ri melhor” (GAULIER, 2009, p. 135, *tradução nossa*). Nesse sentido, os palhaços criam e cultivam suas artes poéticas em errância, nomadismo, vagueação, sempre em caminho e constantes desvios.

Pelos fluxos do humor de uma arte das superfícies, os palhaços se tornam passageiros por excelência de um movimento de mundo. Sempre em partida, não se sabe de onde vêm, para onde vão, seguem na corrente dos devires, na navegação das paixões e ações, entregue às incertezas e a toda sorte de contingências. Sua única verdade e pátria é o plano poético e dinâmico que estende a cada vez, para atravessar e jogar entre dois mundos, entre arte e vida, para estar com o público, em cultivo de afetos e experiências que se ligam ao riso como potencializador da vontade de vida, de criação e transformação. Jankélévitch coloca que o humor:

(...) caminha sem alvo sobre a terra, não tem tese, não advoga, vai sempre mais além, está sempre a caminho; mesmo no fundo da infelicidade extrema e da vergonha, o gracioso arabesco, o bizarro, faz emergir o sorriso do deslumbramento. A ironia é a arma dos fortes, enquanto o humor é a única arma dos fracos, pois a humildade humorística permite ultrapassar a humilhação. O humor é a arma dos desarmados e não triunfa, pois o humor goza a si mesmo. O humorista traz à tona a dúvida e a precariedade, sempre busca a liberdade de brincar

com o poder de qualquer ordem. O humor não leva a sério nada, nem a si mesmo. (JANKÉLEVITCH *apud* SLAVUTZKY, 1999, p. 2).

Em caminho, o palhaço encontra-se sempre em passagem, no nomadismo das relações e dos afetos cambiantes entre palhaço e público, entre realidade e ficção, entre cena e vida. Na zona de no mínimo entre-dois, arte-vida, ficção-realidade, verdadeiro-falso, trágico-cômico, eu-e-outros, ser-e-máscara. Uma secular arte de *intermezzo*, de pôr-se no meio da vida e das gentes, ainda que permaneça à margem ou em lugares nunca garantidos, sempre a serem cultivados e erigidos a cada vez em um espaço de jogo, (com)posição no presente e acontecimento. Em ziguezague de passos bêbados entre planos de referências diversos, em contraponto e contratempo, no movimento zen do *nez* (nariz) do palhaço, farejando sentidos e experimentações de saídas para a alegria e outros do mundo. Mesmo diante “da infelicidade extrema e da vergonha” (JANKÉLEVITCH *apud* SLAVUTZKY, 1999, p. 2) pelo humor buscar a abertura, a liberdade e a leveza para a graciosidade, dando chances cômicas à vida, ao mundo, à existência e a si mesmo, em necessárias transformações éticas, poéticas e estéticas do existir e do jogo com o mundo.

Palhaços e palhaças, irmanados das servas e bobas levantadoras de saia, dos bufões, bobos da corte, jogralesas e jograis, *fools*, cômicos *dell'arte*, saltimbancos, charlatães e cômicos de feira, excêntricos, circenses, pantomimeiros, bufarinheiros, cascadeiros... Esses sempre a margem que penetram pelas brechas dos risos e fissuras do humor. Sem bandeira, sem formar um partido político, sem pregar uma religião ou sem pegar em armas. Brincantes burladores que pela potência vital dos risos dissipam o espírito de gravidade e fissuram os juízos morais dos homens sérios e pesados, dos que arrogam o nome e o poder de deus, por

estilhaços de riso e metamorfoses de corpo-máscara, em jogo e poética clownesca.

Provavelmente, grande parte dos palhaços contemporâneos não dão conta de expressar e mover todas as forças e sentidos genealógicos e intempestivos que permeiam os tipos e as funções dos cômicos no jogo inventivo, gracioso e burlador com a sociedade, a gravidade, as morais e as tragédias da seriedade de seu tempo e contexto. Porém, estão em caminho! Em caminho, cabe nos questionarmos, como palhaços, o que, quem, do que divertimos e (dis)traímos? Em prol do que e de quem jogamos o papel do bobo? Nossas criações e experimentos poéticos-clownescos se coadunam com a potencialização da vida, com o vigor do humor, com o que escapa e resiste às mortificações e entristecimentos? Ou estamos a serviço da cultura e do mercado dos narcóticos para o “bem-estar”, a apatia e a resignação? Uma cultura de mercado que tão bem capturou e banalizou o riso como parte de seus negócios, dos balcões de vendas, das vitrines das redes sociais que propagandeiam uma felicidade meramente virtual, sempre e ainda mais a ser consumida, como algo que em verdade não se tem. Como palhaços, apostamos e arriscamos um toque de um riso vital e regenerativo, capaz de enfrentar, questionar e superar os horrores e o intolerável de nosso tempo? Quais risos podemos ou queremos tocar e nos arriscar, e por eles sermos tocados e riscados? A potência dos palhaços está em jogo. Joguemos, pois! Aos lances e reiteradas tentativas! Porque esta vida é uma graça que nos cabe.

Vivemos um momento em que a estupidez humana é nossa maior ameaça. Palhaços não transformam o mundo, quiçá a si mesmos. E nós, palhaços, tontos, bobos, bufões, que levamos a vida a mostrar toda essa estupidez, cansamos.

O palhaço é a expressão da alegria. Palhaço é a expressão da vida no que ela tem de instigante, sensível, humana. A alegria que o palhaço realiza a cada momento de sua ação,

contribuindo para estancar, por um momento que seja, a dor no planeta Terra.

O palhaço é a única criatura no mundo que ri de sua própria derrota. E ao agir assim, estanca o curso da violência. Os palhaços ampliam o riso da Terra. Por esse motivo, nós, palhaços do mundo, não podemos deixar de dizer aos homens e mulheres de nosso tempo, de qualquer credo, de qualquer país: cultivemos o riso.

Cultivemos o riso contra as armas que destroem a vida. O riso que resiste ao ódio, à fome e às injustiças do mundo. Cultivemos o riso. Mas não o riso que discrimine o outro pela sua cor, religião, etnia, gostos e costumes. Cultivemos o riso para celebrar as nossas diferenças. Com o riso que seja como a própria vida: múltiplo, diverso, generoso (Declaração do Riso da Terra – Carta da Paraíba. João Pessoa, 02 de dezembro de 2001)^{ix}

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. DRUMMOND, Carlos. "Canto ao homem do povo Charlie Chaplin". In: **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2001. v. 2.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

DORNELES, Juliana. O palhaço na morada do fora de lugar. In: **Alegrar**, nº 3, 2006 - ISSN: 1808-5148. Disponível em: <www.alegrar.com.br>. Acesso em 10 de janeiro de 2018.

_____. **Pelo vigor do palhaço**. 2009. 116 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). São Paulo, 2009.

FABBRI, Jacques; SALLÉE, André. **Clowns et farceurs**. Paris: Bordas, 1982.

FELLINI, Federico. **Fellini por Fellini**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio** da língua portuguesa. 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010.

GAULIER, Philippe. **La Torturadora y Tres obras de teatro**. Paris: Éditions Filmiko, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Mário Silva – 14ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005b.

_____. **Aurora**. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Scala, 2007.

OLENDZKI, Luciane. A dupla cômica de palhaços: parceria de jogo, operação de funções e princípios da arte clownesca. In: **Revista Arte da Cena** "Comicidade e Palhaçaria", v.2, n.3, dezembro 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/43899/22492>>. Acesso em 21 de julho de 2019.

_____. **O trágico alegre e a afirmação da vida na poética do palhaço: exercícios e composições clownescas**. 2019. 413f. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

ROMAGNOLLI, Luciana. **Domínios da incompetência: crítica do espetáculo "Exceções à Gravidade"**, de Avner Eisenberg, ano de 2015. Disponível em: <<http://www.horizontedacena.com/domínios-da-incompetencia/>>. Acesso em 24 de janeiro de 2018.

SHAKESPEARE, William. **O Rei Lear**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SLAVUTZKY, Abrão. **A piada e a sua relação com o inconsciente**. Disponível em: <<http://www.oocities.org/hotsprings/villa/3170/Slavutzky.htm>>. Acesso em 17 de janeiro de 2018.

SOUZA, Cláudia Funchal Valente. A improvisação cômica e algumas possibilidades contemporâneas de palhaçaria. In: **Anais da V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, 2009.

TOWSEN, John H. **Clowns**. New York: Hawthorn Books, 1976.

NOTAS

ⁱ Os primeiros concílios excomungaram os atores, seus conjugues e descendentes (por exemplo, o Concílio de Arles em 314 d.C.). Ainda que os atores fossem contratados para atuar no teatro medieval religioso e catequético da igreja católica, geralmente era para fazerem papéis de diabos, cômicos ou taverneiros. Não tinham sequer o direito de receberem as honras fúnebres, sendo atirados em valas comuns

ⁱⁱ A máscara do nariz vermelho também é associada a uma reminiscência dos chifres dos sátiros dos rituais dionisíacos da Grécia Antiga e ao galo vermelho na testa da máscara do Arlequim, tipo cômico da Commedia Dell'Arte (século XVI).

ⁱⁱⁱ Coro festivo dos rituais antigos de fertilidade que deram origem à comedia grega (Cf. BRANDÃO, vol. 2, 2001, p.126-127).

^{iv} "Por acaso és um homem? Tu és palhaço! Veste teu traje e a cara enfarinha. A gente paga e quer rir" – trecho da ópera *Pagliacci* (1892), de Rugero Leoncavallo.

^v Fala de Rei Lear ao seu bobó: "O homem, sem os artifícios da civilização, é só um pobre animal como tu, nu e bifurcado". (SHAKESPEARE, p. 2007, p. 80).

^{vi} A dupla de palhaços Branco e Augusto surgiu no circo moderno europeu, com os palhaços Footit e Chocolat que atuavam juntos no circo parisiense *Hippodrome Du Champ de Mars*, em 1894, tendo sido parceiros regulares de 1890 a 1910. Sobre o assunto Cf. OLENDZKI, 2016.

^{vii} "Jogral" é a denominação dada a uma variedade de artistas em deambulação que atuavam nas ruas, praças, feiras e castelos, no medievo, com domínio de técnicas e repertórios cênicos diversos. Dentre eles: atores, farsistas, bufões, poetas, musicistas, fabuladores, parodiadores, pantomimeiros, dançarinos, acrobatas, amestradores de animais, titeriteiros, malabaristas, contorcionistas, declamadores, parlapatões de praça, charlatões e vendedores de remédios prodigiosos. O repertório dos jograis e dos cômicos *dell'arte* constituíram as bases da arte dos palhaços no circo moderno europeu. Sendo ainda presentes, como princípios, tradições e legados de fundo comum coletivo do teatro cômico popular e do circo, desde seus primórdios, em diversos modos da palhaçaria contemporânea.

viii In: <<http://www.horizontedacena.com/dominios-da-incompetencia/>>. Acesso em 24 de janeiro de 2018.

ix Escrita pelos palhaços participantes do “I Encontro Mundial de Palhaços – Riso da Terra” (PA/ JP), com organização e curadoria de Luiz Carlos Vasconcelos (palhaço Xuxu), do qual tive oportunidade de participar.

Artigo submetido em: 14/08/2019

Aprovado em: 24/12/2019