

O Trágico e o Clown: por uma poética patética de afirmação de vida

Luciane de Campos Olendzki
Departamento de Arte Dramática – UFRGS
Professora Substituta – Mestre em Educação – UFRGS
Atriz e palhaça

Resumo: A partir da noção de trágico em Nietzsche, conjuntamente com a filosofia de Deleuze especialmente em “Nietzsche e a Filosofia” (1976), pretende-se problematizar a presença do trágico na poética da cena clownesca. *Trágico*, não relacionado à classificação de gênero teatral que corresponde à tragédia, mas como efetuação de afirmação de vida e alegria trágica. Uma poética patética do clown na criação de formas de expressão e sentidos, no jogo das relações de forças, entre afetar e ser afetado. Tal artigo é relacionado à continuidade de pesquisa acerca da dissertação da autora: “Palhaçar: máscaras em uma patética-poética por rir” (UFRGS, 2009).

Palavras-chave: palhaço, trágico, dionisíaco, poética clownesca, máscara.

A concepção de trágico em Nietzsche está diretamente relacionada à possibilidade de uma ética e uma estética da existência, que seja capaz de ser afirmativa e afirmada. A afirmação dionisíaca ou trágica é portadora de uma qualidade de vontade de potência que intensifica a vida, e tem a própria vida como critério, ou seja, leva em conta o que promove e eleva a vida à sua extrema potência, nunca separando uma vida do que ela pode. Tal vontade de potência é condição de um querer-artista para a criação de possibilidades de vida – uma ética que conclama uma estética dionisíaca da existência. A afirmação trágica se alia ao *amor fati* (amor ao destino) e especialmente ao pensamento do eterno retorno. Uma afirmação dionisíaca da existência, capaz de dizer e efetivar um sim à vida, ao ponto de querer que todos os instantes vividos, inclusive os que apresentam os aspectos mais problemáticos e terríveis, retornem incessantemente, querer vivê-los de novo, e mais uma vez – “o que quer que eu queira, devo querê-lo de tal maneira que lhe queira o eterno retorno” (DELEUZE, 1994:31).

“Trágico” e “dionisíaco” confluem para um mesmo conceito, ou melhor, uma visão de mundo. O dionisíaco é trágico e o trágico é dionisíaco, ambos são afirmativos. A concepção de trágico e dionisíaco perpassa várias obras de Nietzsche, que vai encontrando suas formas próprias de expressão e conteúdo, aportando sentidos e redes conceituais em um instigante teatro do pensamento. Em o *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche descobre o “fenômeno maravilhoso do dionisíaco”, inaugurando o enfrentamento dos impulsos artísticos e da natureza – o dionisíaco e o apolíneo – na permanente luta agonística da criação e do que quer vir-a-ser, trazendo esta antítese de forças plásticas em relação como geradoras da tragédia ática. No entanto, as concepções e qualidades que dizem respeito tanto ao dionisíaco quanto ao trágico, transcendem e extravasam a divindade mitológica – o Dioniso, as tragédias gregas e mesmo a tragédia, enquanto categoria de gênero teatral e forma de

representação. No decorrer de sua produção, Nietzsche dará corpo e dinâmica ao que concebe como sabedoria trágica, ao trágico dionisíaco e a afirmação alegre, obtendo em *Assim Falou Zaratustra* a sua maior expressão dionisíaca, um drama filosófico.

Nietzsche traz à cena filosófica o problema trágico da existência, dando consistência à motriz concepção de dionisíaco, como qualidade de força, de impulso, do que quer afirmar a vida, “divinizar” a terra, o corpo, a existência, a arte, as forças criadoras e formas plásticas do eterno vir-a-ser, na perenidade do que existe. “O dizer-sim à vida, até mesmo em seus problemas mais estranhos e mais duros, a vontade para a vida, que se alegra com a própria inesgotabilidade até mesmo no sacrifício de seus mais altos tipos – foi isso que chamei de dionisíaco [...]” (NIETZSCHE, 2003:85).

Tal afirmação trágica não é um sim passivo de aceitação, assunção e resignação ao que se passa, à suportação de fardos ou à “realidade tal qual é”, mas trata-se de um processo de transmutação, de jogo agonístico de destruição e impreterivelmente de criação. “Somente enquanto criadores podemos destruir!” (NIETZSCHE, 2001, p.96). O dionisíaco e o trágico da afirmação da vida pelas paixões alegres, por uma fortitude e excesso de forças para a transvaloração dos valores que negam, depreciam a vida e fundamentam as distintas formas de niilismo que instauram uma vontade de nada e um nada de vontade.

Nietzsche conclama, para a criação e a afirmação trágica da vida, o gênio do coração – o deus das metamorfoses, da embriaguez, dos estados de alteração da consciência, do caos orgiástico, da festa profana, da congregação das forças criadoras e selvagens da terra e do corpo, da desmedida, do êxtase e do entusiasmo. Perturbador do *status quo*, travesso, brincante, minoritário, animalesco, capaz de sofrer os mais terríveis dilaceramentos e renascer afirmativamente, na dança, na ligeireza, por metamorfoses, padecedor alegre – das paixões afirmativas.

Dioniso afirma tudo o que aparece, ‘mesmo o mais áspero sofrimento’, e aparece em tudo o que é afirmado. A afirmação múltipla ou pluralista é a essência do trágico. [...] será tudo passível de tornar-se objeto de afirmação, isto, é de alegria? [...] Entretanto, na verdade o trágico não está nesta angústia ou nesta repulsa, nem numa nostalgia da unidade perdida. O que define o trágico é a alegria do múltiplo, a alegria plural. Esta alegria não é o resultado de uma sublimação, de uma purgação, de uma compensação, de uma resignação, de uma reconciliação [...] Trágico designa a forma estética da alegria, não uma fórmula médica, nem uma solução moral da dor, do medo ou da piedade. O que é trágico é a alegria. [...] O trágico não está fundado numa relação entre o negativo e a vida, mas na relação essencial entre a alegria e o múltiplo, a afirmação e o múltiplo (DELEUZE, 1976:14).

Mas o que o trágico dionisíaco pode ter a ver com a poética clownesca?

Como nos diz Artaud, “o teatro se confunde com a própria destinação do mundo formal. Ele levanta a questão da expressão pelas formas e incita a uma não- preocupação

com o real mediante o humor, criador da poesia” (ARTAUD, 2004:73). Na geografia rizomática das formas e forças palhaçaria, tipos cômicos e máscaras diferenciais se compõem em um plano de composição teatral que provém e que também é (re)criado, através de uma *poética* cênica do corpo-em-máscara. *Poiesis* no grego é a ação de fazer, isto é, produção criadora, de onde deriva *poietikós* – que produz, que cria. O poder das máscaras está no jogo em cena, pela criação e poética de corpos intensos e plásticos do encontro teatral.

Uma poética patética das paixões – ação que se sofre, se recebe, implica, habita, transforma, reverbera. Estar apto e vulnerável para receber, “sofrer” ações e desde aí poder (re)agir e compor. Só podemos nos encontrar por meio das paixões, potentes de afectos que tocam e arrebatam nossos corpos. “Restam os corpos, que são forças, nada mais que forças. [...] O poder de afetar e ser afetado, a relação de uma força com outras” (DELEUZE, 1990:170). Não há nada ou ninguém a ser revelado por trás da máscara, nenhum Ser, nenhuma essência recôndita. A máscara do palhaço, não revela, expressa. Paixões alegres, dos bons encontros que aumentam a potência de vida e de criação, portanto de alegria, que está em relação com a capacidade de afirmar a vida. Por uma poética cênica da máscara cômico-patética que opera por alegria trágica em potencialização artística e de vida. Por jogo, por querer-artista e por rir.

Palhaço – atleta *afectivo* – do poder de afetar e ser afetado, na produção de sentidos múltiplos, em jogo e em relação com outros corpos e forças. Atleta do coração – da musculatura pulsante das afecções, das passagens, dos fluxos do humor, da produção de sentidos. Na dilaceração criativa e de multiplicidade da experiência de criação de uma máscara-palhaço. Afrouxamento e colapso da grade identitária e dos valores sobrecodificados onde se colam nossos traços, nomes, rostos, caracteres, predicados e propriedades. Experiência de abandono dos estereótipos, clichês pessoais e teatrais, convicções e certezas arrimadas com os quais tentamos nos sustentar, defender e firmar. Experimentar e querer ir até onde podem as forças e formas plásticas de um corpo-em-máscara na fabulação e jogo brincante da máscara-palhaço. Corpo estranho para nós mesmos – matéria plástica e energética da máscara em expressão poético-teatral. Transgressão poética de si mesmo, para uma poética da máscara-palhaço e do jogo. Transfiguração e transmutação de corpo-em-máscara. Brincando com as torpezas, pequenezas e desejos pela graduação intensiva, pela modulação e transformação plástica e expressiva da máscara em jogo. Onde tudo isto já não é meu, não diz respeito a um eu, não é só meu e nem é só um eu. “Toda a sua personalidade, o ator a mantém em um instante sempre ainda mais divisível, para se abrir ao papel impessoal e pré-individual. Assim, ele está sempre na situação de desempenhar um papel que desempenha outros papéis” (DELEUZE, 2003:153).

Correlação e composição de *pathos* e *ethos*, paixão e ética afirmativas na poética de uma máscara clownesca e de sua poesia cênica de alegria trágica por rir. Riso como sopro de hálito da vida, diante de uma sociedade tão tanatológica. Riso da fissura, do descoroamento da palavra de ordem tornada absurdo, do senso comum em *nonsense*, do ressentimento em esquecimento criador. O que pode o riso?

Jogo da comédia-trágica dionisíaca. Por um riso que possa engolir a tragédia das mortificações, das morais e das religiões. Um forte estômago para o ventre da comédia, comédia do baixo-ventre, que possa parir vida trágica. Afirmção da desmesura inocente e cômica dos desmedidos desmesuradores. Não catarse que expurga, alivia, educa, pune ou moraliza, mas afecção que vivifica. Riso que não anestesia. Riso de potência anárquica, não narcótica. Não apaziguar, acomodar, apalermar e entorpecer, mas turbilhonar pelas potências do palhaçar. Humor trágico dos palhaços-dionisíacos, cantadores de um evoé intempestivo para celebração do riso e das metamorfoses, dos que nascem e morrem sem cessar nesta vida. Atletas de metamorfoses do corpo-em-máscara. Máscaras da vontade de *jouer, to play*, jogar, atuar, performar, trans-formar. Palhaços irmanados das servas levantadoras de saia, sátiros, bufões, colombinas, *zannis*, saltimbancos, jograis, bobos, salteadores, pantomimeiros, bufarinheiros, cascadeiros, cantantes, catadores. Estes sem bandeira que nunca formaram um grupo de combate ou de luta armada. Potências afirmativas dos brincantes burladores que pelo poder sem seriedade dissipam o espírito de gravidade e fissuram os Juízos e as morais do que se põe contra a vida, por estilhaços de riso e metamorfoses de máscaras.

Atletismo *afectivo* para jogar a máscara-palhaço e ser jogado por ela. Jogo brincante de um palhaço da crueldade, para um teatro de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e Vida*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1987.

BURNIER, Luis Otávio. *A Arte do Ator: da técnica à representação*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

_____. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 1994.

FERRACINI, Renato *A Arte de Não Interpretar Como Poesia Corpórea do Ator*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2001.

LEABHART, Thomas. A máscara como ferramenta xamanística no treinamento teatral de Jacques Copeau. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, v. 2, n. 4, jul./dez. 2002.

LECOQ, Jacques. *El Cuerpo Poético: una pedagogia de la creación teatral*. Barcelona: Alba, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 a.

_____. *Assim Falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005b.

_____. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

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

_____. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OLENDZKI, Luciane. *Palhaçar: máscaras em uma patética-poética por rir*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Porto Alegre: 2009.

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