



O lugar da loucura¹

Conrado Augusto Gandara Federici²
// CREUPI

“- *Schlomo, por que você é louco?* - Por acaso. Queria ser rabino, mas já tínhamos um. Faltava um louco, então eu quis ser. Se não fosse eu, seria outro... - *Não se sente sozinho?* - Não. Há muitos outros loucos” (Mihaileanu, 1998).

Este texto é um exercício de reflexão acadêmica sobre a arte clownesca, uma manifestação cultural dentre tantas, revelando-se o mais generoso possível, como a própria arte em questão, se levados em consideração os elementos que se nos “apareceram” à frente – como a literatura renascentista, a história do teatro, da comédia e do riso, a construção social dos costumes de época e, afinal, a história da loucura – não como obstáculos a serem escamoteados e ignorados, mas como fundamentos constitutivos do trabalho: “a idéia de uma peça feita diretamente em cena, esbarrando nos obstáculos da realização e da cena, impõe a descoberta de uma linguagem ativa, ativa e anárquica, em que sejam abandonadas as delimitações habituais entre os sentimentos e as palavras” (Artaud, 1999, p.40).

Enfim, por que se chegar a uma aproximação entre a arte de clown e a

¹ O presente artigo é parte extraída e adaptada da dissertação de mestrado: “De Palhaço e Clown. Que trata de algumas das origens e permanências do ofício cômico e mais outras coisas de muito gosto e passatempo”, Faculdade de Educação – Unicamp.

² Professor de sociologia e ginástica no CREUPI – Centro Regional Universitário de Espírito Santo do Pinhal e de educação física no Instituto Educacional Parthenon, pesquisador e artista.

loucura? Partimos de duas idéias iniciais: o clown dos dias atuais, se não precisa e empresta características da loucura de maneira geral e aberta; manifesta-se absurdamente, obedecendo a uma lógica outra e esta sua loucura tem papéis definidos, tem um lugar, apesar de amiúde nebuloso, difuso e, até, omitido socialmente, porém imprescindível: o de abalo da supremacia de uma racionalidade opressora. Como o riso, na visão de Bergson, que tem sempre uma segunda intenção além da aparente e superficial: aspira também a correção, pelo menos exteriormente, dos distanciamentos e enrijecimentos para a vida social. A loucura, neste sentido expressada também artisticamente, escarnece dos absurdos do homem moderno e abala os limites das normalidades vendidas e disseminadas num fazer cotidiano silencioso.

Nesta perspectiva, a comicidade não pertence de todo à arte nem de todo à vida, como a loucura (Bergson, 2001, p.101), encontra-se a meio caminho, tanto de uma, quanto da outra; a transferência de pessoas e personagens para contextos invertidos de espetáculo e vida real, emerge claramente deste contraste (não tem graça assistir a um tombo ou queda de alguém no meio da rua, quando o sofrimento do semelhante é visível; mas quando se trata de um tombo no palco, seu significado será outro e seu propósito também). Os sentidos da comicidade só se fazem possíveis pelas existências simultâneas de arte e vida.

Analogamente, o percurso histórico cunhado pela loucura sugere o mesmo movimento em relação à razão. As bases sustentadoras de toda a dinâmica de medicalização da loucura foram “*que o grande tema positivista – classificar a partir de signos visíveis [...]*” (Foucault, 2002, p.196), homogeneizavam também o trato com as manifestações das diferenças entre os homens. Ora, desta forma “[...] *sem o louco, a razão seria privada de sua realidade, seria monotonia vazia, tédio de si mesma, deserto animal que lhe devolveria sua própria contradição*” (Foucault, 2002, p.343). As delimitações de uma, a loucura, só se tornam possíveis nas relações e teias precedentes da outra, a razão: “*A razão não pode atestar a existência da loucura sem comprometer-se ela mesma nas relações da loucura*” (Foucault, 2002, p.343). Com isso, percebemos a loucura (do clown, também) como uma forma possível da razão.

As máscaras da *commedia dell'arte* encarnavam representantes gerais da maioria das classes sociais existentes (patrões e velhos, como Pantalone, Capitano, Dottore e Tartaglia, servos ou Zanni, como Arlecchino, Brighella, Ragonda e Colombina, enamorados, dentre outros) e revelavam as distâncias, problemas e relações entre posições sócio-econômicas em gestação e formação. Cada “parte”, como eram chamadas, simbolizava uma coletividade representativa do período histórico, com as principais características da personalidade de cada grupo, como a avareza, a gula, a preguiça, a acrobacia e agilidade, a beleza e ternura, o intelecto, a fome, o virtuosismo, a atrapalhação do desastrado. Possível relação de herança histórica entre fazeres artísticos distintos, o do teatro popular e o do circo *a posteriori*, a máscara do palhaço, o nariz vermelho, dita a menor existente (Burnier,

2001, p.218), escancara toda possibilidade psicológica típica da individualidade do ator moderno, ao mesmo tempo em que arrasta consigo o individualismo próprio da sociedade hodierna, o qual possibilita, em contraste, sua significação. O clown pode ser, por meio de sua lógica pessoal, todos os “personagens sociais” que quiser e/ou precisar, pois veste, acima de tudo, não um tipo específico e rígido, mas o estereótipo da troça, de si mesmo e de todos ao mesmo tempo.

As afinidades que suponho, destarte, são: primeiramente, entre a loucura e o clown, pois a lógica clownesca esbarra nos preceitos de, indistintamente, tecer elogios e críticas em pé de igualdade, “racionalmente”. Secundariamente, entre o louco (loucura) e sua infusão, permeabilidade, intromissão social como vetor transformador, legitimado pela sua condição especial, diferente. Não é à toa que “*durante muito tempo, existiu o louco do rei... em tempo algum houve, com esse título, o sábio do rei*” (Diderot *apud* Foucault, 2002, p.344).

Novamente, os passos da história nos ajudam a iluminar parcialmente como se deu o afastamento das pessoas dotadas de sensibilidades, percepções e reações diferentes da “normalidade”, ou portadoras das inúmeras classificações da loucura. De acordo com a pergunta chave foucaultiana de “como foi possível”:

“[...] a liberdade na qual ela (a loucura, N. do A.) aparecia à luz do dia durante a Renascença. Nessa época, ela estava presente em toda parte e misturada a todas as experiências com suas imagens e seus perigos. Durante o período clássico, ela é mostrada, mas do lado de lá das grades” (Foucault, 2002, p.148).

Portanto, vários fragmentos da história da loucura iluminam a ruptura gradualmente imposta pelas diversas técnicas de “tratamento” e “cura”. “*O recuo da loucura provocado pelas práticas do internamento e o desaparecimento da personagem do louco como tipo social familiar [...]*” (Foucault, 2002, p.174), causava, cada vez mais, o estranhamento e repulsa à diversidade do comportamento alheio. A pauta principal destas formas de tratamento aproximava-se do erro, da impureza e do pecado, do descontrole, necessitando, assim, de diversos recursos de ajustamento, conquistados mais adequadamente na clausura. O “palhaço psicológico” da atualidade incorpora atributos da loucura, sedimentando e assegurando a vida da diversidade dentro de um universo de engessamento de práticas sociais “bem aceitas” e cabíveis em determinados círculos.

Curiosamente, uma das inúmeras técnicas de tratamento, dentro da medicina da loucura, era a **realização teatral**. “*O jogo teatral e terapêutico que então se joga consiste em pôr em continuidade, no desenvolvimento do próprio delírio, as exigências de seu ser com as leis do ser (é o momento da invenção teatral, da utilização da ilusão cômica)*” (Foucault, 2002, p.332). Reproduzimos um breve exemplo de um doente que morreria por inanição, pois se acreditava morto e, por isso, não comia:

“Um bando de pessoas pálidas e vestidas como mortas entra em seu quarto, põe a mesa, traz comida e se põe a comer e beber diante da cama. O morto, esfomeado, observa; manifesta-se surpresa por continuar na cama; convencem-no de que os

mortos comem pelo menos tanto quanto os vivos. Ele aceita esse costume" (Hulshorff *apud* Foucault, 2002, p.330).

Percebemos o contínuo trânsito existente entre os campos aqui pensados: loucura/clown, loucura/realidade e loucura/razão. Concluindo a reflexão anterior sobre a teatralização no tratamento da loucura, o autor diz que, assim

"Pode-se compreender por que a loucura como tal desapareceu do teatro do século XVII para reaparecer apenas nos últimos anos do século seguinte: o teatro da loucura era efetivamente realizado na prática médica; sua redução cômica pertencia à esfera da cura cotidiana" (Foucault, 2002, p.332-333).

O conceito de loucura, desde a Idade Média, vem sendo cunhado com as ferramentas - e palavras - da razão. A busca das causas e explicações de comportamentos "diferentes", indesejáveis publicamente, nunca se dissociou da constituição moral da sociedade: "*no momento que quer alcançar o homem concreto, a experiência da loucura encontra a moral*" (Foucault, 2002, p.197). A exasperação desta maneira de pensar ganha fôlego no Renascimento, acompanhando o movimento gestante do positivismo:

"Mas o mundo das causas é invocado sobretudo quando se trata de distinguir os signos uns dos outros, isto é, quando lhes é pedido que sejam outra coisa além de um sinal de reconhecimento, quando lhes é necessário justificar uma divisão lógica em espécies e classes" (Foucault, 2002, p.199).

Talvez, pela percepção da experiência que garante o desprendimento das convenções e a relativização das morais, as mesmas que a criaram, sustentam e transformam, a arte de clown tenha se destacado de um fazer teatral que estimulava e necessitava de um público "voyeur" (Artaud, 1999, p.86) de espetáculos puramente descritivos e narrativos da psicologia, como, por exemplo, em Shakespeare. O lugar da arte cômica de rua garantia (e legitimava) o espaço de um "exercer psicológico" real, ou, simplesmente, de um viver - pois a subsistência do presente estava em aposta - sem a ótica clínica e médica que arrebanhou para si o domínio da alteridade das consciências em um contínuo histórico de organização e esquadrinhamento sustentados e "*identificáveis* (paulatinamente) *numa percepção organizada*" (Foucault, 2002, p.220) de tipos diversos da "patologia", pois "*a ordem dos botânicos torna-se a organizadora do mundo patológico em sua totalidade, e as doenças se distribuem segundo uma ordem e um espaço que são os da própria razão*" (Foucault, 2002, p.191).

Parece-nos que a intromissão nos costumes e hábitos artisticamente realizada pela arte de clown inaugura diálogos até então suprimidos pelas barreiras históricas erguidas pelas sedimentações e reações ao positivismo, na medida em que reaproxima e reintroduz culturalmente as características de permeabilidade social das origens da comédia no fazer teatral de hoje. O rastro histórico da loucura novamente ajuda na identificação de momentos de trânsito, possessão ou banimento e supressão das diferenças entre os homens refletida

em uma mensuração da liberdade: "*há toda uma dedução conceitual da camisa-de-força que mostra que na loucura não se faz mais a experiência de um confronto absoluto entre a razão e o desatino, mas a de um jogo sempre relativo, sempre móvel, entre a liberdade e seus limites*" (Foucault, 2002, p.436). Com estes grifos, destacamos associativamente mais um caráter essencial da "arte da palhaçaria", que consiste em, continuamente, testar a consistência e o alcance dos impedimentos, físicos ou psicológicos, do indivíduo, da sociedade e da cultura, mais amplamente.

Como o clown,

"A loucura se oferece aos olhares. Já se oferecia no internamento clássico, quando dava o espetáculo de sua animalidade; mas o olhar que se voltava sobre ela era então um olhar fascinado, no sentido de que o homem contemplava nessa figura tão estranha uma bestialidade que era a sua própria e que ele reconhecia de um modo confuso como infinitamente próxima e infinitamente afastada, essa existência que uma monstruosidade delirante tornava desumana e colocava no ponto mais distante do mundo era secretamente aquela que ele sentia em si mesmo [...] ela se torna forma olhada, coisa investida pela linguagem, realidade que se conhece; torna-se objeto" (Foucault, 2002, p.438-439; grifo meu).

Tais processos de "cientificização" da cultura tendem a distanciar as simplicidades e sínteses contidas no humano. Não há recursos artificialmente construídos para atingi-las ou se recorrer a elas senão por elas mesmas: seja no particular da vida social, seja na potencialização do efeito público artístico do teatro: "*para quem se esqueceu do poder comunicativo e do mimetismo mágico de um gesto, o teatro pode reinsiná-lo, porque um gesto traz consigo sua força e porque de qualquer modo há no teatro seres humanos para manifestar a força do gesto feito*" (Artaud, 1999, p.91). Mas não aquele que mantém o espetáculo de um lado e o público de outro, pois deste modelo já temos bem mais do que o suficiente.

Tecemos, aqui, reflexões sobre as formas contemporâneas de atuação do clown, que, por vezes, suscitam comparações a manifestações de loucura ou insanidade, em uma análise superficial. Sugerimos que tal senso é devido à construção histórica de uma moral implícita dispersa por todos os lugares da cultura humana, inclusive pela arte. Não buscamos uma explicação para o fato, pois traçar uma trajetória, e somente "uma", para as transformações do palhaço, artista da cultura ocidental - mas não de sua propriedade - seria colocá-lo em linha reta, em uma espécie de "evolução histórica" linear. Seria reafirmar a sustentação das inúmeras travas morais que impedem o ser humano contemporâneo de apenas ser, sem o cumprimento calado de expectativas sociais massificantes regidas por um sistema econômico totalizante. A genealogia do palhaço não pode ser regimentada e, assim, afunilar. Com o receio de um cerceamento das inúmeras linhas de fuga possíveis no trato com a criação e registro do conhecimento, optamos pela afirmação da provisoriidade,

maleabilidade e porosidade de uma figura transtemporal, de estirpe elementar e sinceridade desarmada, que se deixa atravessar e sofrer as ações do presente, insistindo em refletir o foco para o outro lado, seja qual for.

"Ninguém é doído. Ou, então, todos" (Rosa, 2001, p.84).



Reverências bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ASSIS, Machado de. *O Alienista*. São Paulo: Ática, 1988.
- BARNI, Roberta (org.). *A loucura de Isabella e outras comédias da commedia dell'arte*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- BAKTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo-Brasília: Hucitec, 1999.
- BERGSON, Henri. *O Riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.
- BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: da técnica à representação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes*. Vol.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário eletrônico Aurélio século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- JACOB, Pascal e DE LAGE, Christophe Raynaud. *Les Clowns*. Paris: Magellan & Cie, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MARTIN, Serge. *Le Fou, Roi des théâtres* e PEZIN, Patrick. *Voyage em Commedia dell'Arte*. Saint-Jean-de-Védas: L'Entretemps éditions, 2003.
- MIHAILEANU, Radu. *Train de Vie*. França: Noé Productions; Raphaël Films, 1998, son., col., 103 min.

- RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.
- RÉMY, Tristan. *Les Clowns*. Paris: Grasset, 2002.
- ROMAIN, Hippolyte. *Histoire des Bouffons, des Augustes et des Clowns*. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 1997.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O engenheiro fidalgo D. Quixote de La Mancha*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- VERDON, Jean. *Rire au Moyen Age*. Paris: Perrin, 2001.