



FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: JORNALISMO

MARIA KARINA SIMÃO DA ROCHA

PALHAÇO: UM MEDIADOR CULTURAL
OU UM PERSONAGEM EM EXTINÇÃO?
Uma análise sobre o arquétipo do palhaço

BRASÍLIA
2011

MARIA KARINA SIMÃO DA ROCHA

PALHAÇO: UM MEDIADOR CULTURAL
OU UM PERSONAGEM EM EXTINÇÃO?
Uma análise sobre o arquétipo do palhaço

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social do Centro Universitário de Brasília – UNICEUB, como requisito parcial para obtenção da graduação de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Professora Cláudia Busato

BRASÍLIA

2011

"Quem ri por último, ri atrasado".

Millor Fernandes

Dedico

*Este trabalho aos meus pais,
João e Luiza,
assim como, de forma especial,
à memória do meu amado irmão José Wilson.*

Agradeço

*a Deus, em primeiro lugar,
pela saúde e sabedoria com que me permitiu realizar esta tarefa;
aos meus Pais, João Higino Rocha
e Luiza Simão Rocha por terem me ensinado o valor da vida.
À Professora Cláudia Bisato,
a quem me proporcionou enorme tempo de sua atenção
à Professora Ana Paula Ferrari,
por ter sido uma grande incentivadora na escolha deste tema;
a todos os meus irmãos,
Diana, Adriano, Pedro Henrique, Adriana, Ana Lúcia, Antônio Edilson e Francisco Antônio,
que de alguma forma me ajudaram e compreenderam minha ausência.
Em especial ao meu irmão Edilson Rocha, que me ajudou em momentos conturbados.
Ao meu noivo, José Cláudio, pelos momentos de compreensão e apoio.
Aos amigos que fizeram parte desta conquista, especialmente Francisco Uchôa, por tanto ter
insistido e acreditado em meu potencial;
Ao Vilmar Delfino pela atenção;
Ao Marcos Frota e o palhaço Plim Plim por terem dispensado tempo e atenção durante as
entrevistas;
À minha amiga Nenzinha,
que mesmo de longe participou das minhas dificuldades;
Lourdes Sanches, pela preocupação e dedicação;
Paulo Emílio, por ter me apoiado nos momentos mais difíceis;
e Alice Calyvas, sem palavras.
A todos vocês, o meu muito obrigada.
A conquista não é só minha,
mas de todos que estiveram ao meu lado.*

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo realizar uma pesquisa qualitativa de forma a analisar o arquétipo do palhaço, com vistas a investigar se esse seria um mediador social da cultura ou se mesmo um personagem em extinção. Dentro deste questionamento vale dizer que como características de imagem, o palhaço se apresenta como uma personalidade arquetípica, cuja sabedoria repassada de geração em geração, o jeito desengonçado, o nariz vermelho, os gritos e gestos exagerados, a simplicidade, o improviso, o talento para fazer o outro rir são suas marcas exclusivas. Fala-se do indivíduo que é ator e ser humano ao mesmo tempo; daquele que nas ruas, praças e sob lonas de circos leva alegria e riso à população. Esta pesquisa apresenta entrevistas com o ator e empresário de circo Marcos Frota, com o Palhaço Plim Plim e com a psicóloga junguiana Andrea Meirelles. Este trabalho mostrou que a cultura de um povo não é medida apenas pelo muito que se lê ou se escreve, mas podendo sim, ser na figura do palhaço, um indicador da cultura, porque a escrita é feita sem rabiscos em papel. A pesquisa conclui que tudo o que se pensa e se encena é objeto de assimilação visual, isto é, esse artista teatraliza situações cotidianas de forma objetiva, lúdica, humorística, crítica, sendo capaz de promover a descontração no receptor, e ainda provocar momentos inusitados de interpretação.

Palavras-Chave: Palhaço, Lonas de Circos, Alegria e Riso, Artista, Interpretação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 UM BREVE HISTÓRICO SOBRE O RISO E SOBRE O CIRCO	11
1.1 Histórico sobre o Riso.....	11
1.2 O Circo.....	15
1.2.1 <i>Psicólogos do Trânsito</i>	20
1.2.2 <i>Doutores da Alegria</i>	21
1.2.3 <i>Doutores Palhaços</i>	21
2 ARQUÉTIPOS E SÍMBOLOS DO PALHAÇO	24
2.1 O que são Arquétipos?	24
2.2 Arquétipos do palhaço	26
2.2.1 <i>A origem do nariz vermelho a partir do termo Augusto</i>	27
3 MEDIAÇÃO – O PALHAÇO COMO MEDIADOR DA CULTURA.....	32
4 O PALHAÇO EM ENTREVISTA.....	34
4.1 Entrevistando Marcos Frota	34
4.2 Entrevistando o Palhaço Plim-Plim	38
4.3 Entrevistando a Psicóloga Andréa Meirelles	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47
APÊNDICE 1	49
Entrevista: Marcos Frota	49
APÊNDICE 2	53
Entrevista: Palhaço Plim-Plim.....	53
APÊNDICE 3	56
Entrevista: Andrea Meirelles – Psicóloga.....	56

INTRODUÇÃO

O palhaço é um personagem cultural cuja sabedoria repassada de geração em geração, o jeito desengonçado, o nariz vermelho, os gestos exagerados, a simplicidade, o improviso, o talento para fazer o outro rir são suas marcas exclusivas. Fala-se aqui do indivíduo que é, ao mesmo tempo, ator e ser humano. Daquele que nas ruas, praças e sob lonas de circos leva alegria à população. O arquétipo do palhaço está presente na experiência do indivíduo e da cultura.

Portanto, os arquétipos dizem respeito a algo que é comum e universal, podendo ser considerados como parte herdada da psique e percebidos em comportamentos externos, sobretudo nascimento, casamento, maternidade, morte e separação, os quais giram em torno de experiências básicas e universais da vida.

Esta pesquisa pretende mostrar que a cultura de um povo não é medida apenas pelo muito que se lê ou se escreve. Vai além. Diante da figura de um palhaço a leitura é outra, porque a sua escrita é feita sem rabiscos em papel. Tudo o que se pensa e se encena é objeto de assimilação visual e emotiva. Ou seja: esse artista teatraliza situações cotidianas de forma lúdica, humorística, crítica, sendo capaz de promover a descontração no receptor, bem como provocar momentos inusitados de interpretação.

Nesse sentido, a pergunta-problema a ser respondida neste estudo é:

§ O palhaço é ainda um mediador da cultura no espaço social?

Em princípio, pode-se dizer que, ir a um circo ou teatro – palco de culturas milenares – para se descontrair e rememorar ritos sociais reorganiza a experiência cotidiana em um mundo cada vez mais mediado pelas imagens midiáticas e tomado pela desterritorialização das vivências locais. Por esta razão acredita-se que o palhaço seja um microcosmo do humano. Um importante agente no processo da comunicação presencial. Ele é a teoria posta em prática. Na maioria das vezes, quando nem mesmo uma palavra é dita, sua comunicação faz eco no ‘eu’ de cada indivíduo.

O palhaço medeia as relações do espectador com o mundo que o rodeia: os acontecimentos do cotidiano, as questões de gênero, os eventos e absurdos da política, são alguns exemplos do conteúdo das mensagens e consequente interpretação do público. A própria etimologia do verbo “mediar” sugere a palavra meio, ou meio de comunicação. Como as várias mídias sem fio e sinais eletrônicos digitais que circulam e tecem o fio da vida social, o palhaço é parte da vida simbólica de uma cultura. Assim, esta pesquisa vê o personagem palhaço como um meio para se chegar ao outro, transmitindo a cultura popular e os valores sociais essenciais, à experiência humana através da alegria e das cores no jeito de vestir e maquiar, no uso oblíquo das palavras, na ironia e suspensão das expectativas.

Por outro lado, esses artistas andam cheios de motivos para acumular tristezas. A figura do palhaço ocupou um lugar cativo no imaginário social há séculos, porém, mais recentemente, na boca do povo é visto como índice de banalidade, jocosidade, negativismo comportamental, dentre outros significados pejorativos. A banalização da figura colorida, engraçada, exuberante, bonita, mágica, não seria o sintoma da perda dos laços sociais e locais pelo indivíduo contemporâneo?

Este estudo tem como objetivo geral apresentar, por meio de levantamento bibliográfico, uma identidade do palhaço como mediador da cultura. Como objetivos específicos têm-se: a) apresentar um breve histórico sobre o circo; b) descrever a importância do palhaço na sociedade; c) analisar a função do palhaço no circo e avaliar a opinião de profissionais do circo e da área acadêmica, resgatando o valor simbólico do palhaço na cultura; d) Entrevistar o ator Marcos Frota, enquanto artista circense e empresário de circo; e) Entrevistar o palhaço Plim plim; f) Entrevistar um psicanalista.

Este recurso será utilizado para obter as opiniões dos próprios trabalhadores do riso (os palhaços) em relação à banalização e ao desaparecimento de suas funções nos espetáculos de arena, e a sua substituição por malabaristas e trapezistas em séries repetitivas e maneirismos corpóreos, contorcionismos, cujo alcance é efêmero. Mera distração.

O papel que o palhaço-ator desenvolve com o público pode ser entendido como o mais importante do circo, visto que é o mais interativo, usando a contagiante técnica e trejeitos para fazer com que o público também participe do espetáculo, e que também seja “palhaço” nessa troca de energia, nessa cumplicidade que o “face a face” proporciona.

A metodologia utilizada no trabalho baseou-se na revisão bibliográfica de caráter exploratório, apresentado por Gil (2002) e teve por meta buscar, por meio desta, elementos que subsidiassem de forma qualitativa os pressupostos básicos e essenciais, a interpretação e reflexão do problema da pesquisa. Ainda segundo o autor, nas análises qualitativas, a preocupação maior deve ser com o significado das palavras, ideias e mensagens que aparecem nas “falas” das pessoas ou nas mensagens (GIL, 2002).

Para realizar a pesquisa obedeceu-se aos seguintes procedimentos: delimitou-se, inicialmente, o tema, levando-se em consideração o interesse, a disponibilidade de tempo, dificuldades encontradas e execução. Nesse sentido, avaliou-se a possibilidade de obtenção dos dados das entrevistas e se elaborou uma lista de temas a investigar por meio de uma revisão de literatura. Após o levantamento dos dados edificou-se a estrutura dos capítulos da monografia, que conta com um capítulo sobre a história do circo; um segundo capítulo tratando da teoria dos arquétipos e o terceiro e último capítulo com as entrevistas

1 UM BREVE HISTÓRICO SOBRE O RISO E SOBRE O CIRCO

Verena Alberti apresentou um trabalho no XVIII Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), em Caxambu-MG, no período de 23 a 27 de novembro de 1994, por meio do Grupo de Trabalho intitulado "Pessoa, corpo e doença". Esse trabalho representou parte das questões desenvolvidas no terceiro capítulo de sua Tese de Doutorado – *La pensée et le rire: étude des théories du rire et du risible* –, apresentada ao departamento de literatura da Universidade de Siegen (Alemanha) em 1993.

Esta pesquisa ordena as ideias de Alberti ao propor um estudo do pensamento e do riso, entendendo que estas são categorias importantes para compreensão do processo comunicativo entre o palhaço e a sua plateia.

1.1 Histórico sobre o Riso

Verena Alberti afirma que o riso sempre constituiu uma incógnita na história do pensamento ocidental, mais especificamente aquilo que faz o homem rir, o porquê do "próprio do homem".

Essa questão é tanto mais relevante quanto se considere que, além de diferenciar o homem dos animais, o riso foi durante muito tempo aquilo que distinguia o homem de Deus. Basta dizer que Jesus Cristo, apesar de munido da risibilitas, a faculdade de rir comum a todos os homens, jamais riu, segundo provam amplamente textos da teologia medieval (cf. Suchomski, 1975). Saber o que é o riso foi portanto durante muito tempo - e mutatis mutandis até hoje - desvendar os mistérios de uma faculdade intrínseca à condição humana, marcada, de um lado, pela superioridade em relação aos animais e, de outro, pela inferioridade em relação a Deus (ALBERTI, 1995, p. 2).

Atualmente, diversos pensadores se dedicam a este assunto, mas os textos de Platão, Aristóteles, Cícero e Quintiliano (*apud* ALBERTI, 1995) que se destacaram nos tempos antigos já indicavam que o campo de investigação do riso combinava diferentes abordagens: ética, poética, retórica.

Uma das respostas mais completas para o enigma do riso foi a encontrada no século XVI, em um tratado sobre o riso de um médico francês chamado Laurent

Joubert, publicado em 1579, com o título de *Traité du ris, contenant son essence, ses causes, et merveilles effais, curieusement recerchés, raisonnés & observes*.

Joubert, além de estar em completa harmonia com os debates médico-filosóficos de sua época, possuía uma ótima formação. São citados no decorrer do *Traité du ris* cerca de noventa autores gregos, latinos, hebreus e árabes, entre médicos, filósofos, poetas, dentre outros. Dentre eles, os de maior destaque são Aristóteles, Galeno, Hipócrates, Platão, Plínio e Homero, demonstrando a importância do estudo do riso.

Segundo Alberti, (1995) alguns médicos, por volta de 1570 também estudaram o riso, dentre eles, Valeriole, Hieronymo Fracastorio, Gabriel de Tarrega, revelando ser este um objeto muito complexo, pois, além dos conhecimentos referentes ao corpo humano, era necessário também conhecer as nuances da alma, a fim de buscar explicação para tal fenômeno.

Toda argumentação de Joubert, desde o início do *Traité du ris*, se sustenta no fato de o riso ser uma das maiores maravilhas do mundo. O riso tanto é um milagre que, se não fosse tão comum, todo mundo se surpreenderia ao ver o corpo sacudir violentamente em um instante. De um lado, essa idéia está na base da justificativa do tratado: Joubert justifica seu estudo dizendo que vai se dedicar a um assunto alto e profundo. De outro lado, a idéia do riso como maravilha é o fundamento de todo seu elogio do riso: o riso é prova da excelência da razão divina, da superioridade da alma sobre o corpo e finalmente da imortalidade da alma - no que Joubert procede, aliás, a uma espécie de conciliação do homem com seu "próprio", na medida em que o riso cessa de marcar a diferença do homem em relação a Deus (ALBERTI, 1995, p. 3).

Os estudos de Joubert buscaram entender os motivos e causas que levam ao riso e de que maneira o objeto do riso tem consequências sobre o corpo e a alma. Para Aristóteles "o que provoca o riso é um defeito ou uma deformidade indignos de piedade", (*apud* ALBERTI, 1995, p. 3) como, por exemplo, quando uma pessoa bem arrumada cai na lama, gerando o riso.

Assim sendo, Alberti (1995) afirma que a matéria risível, que é o objeto do riso, penetra pelos sentidos. Resta, contudo, entender de que modo ela chega a comover a alma.

A questão é tão complexa que exige um estudo minucioso das faculdades da alma. O caráter maravilhoso do riso e seus movimentos tão repentinos e diversos indicam que sua sede só pode ser uma parte nobre do corpo: o cérebro, sede da faculdade sensitiva, ou o coração, sede da faculdade

apetitiva. (O fígado também é parte nobre do corpo, mas não tem o poder de movimento, de modo que não pode ser a sede do riso.) De um lado, o riso parece ter sua sede no cérebro, pois é o cérebro que recebe o que requer o espírito atento e é ele que governa os músculos e os nervos que participam dos diferentes movimentos do riso. De outro lado, contudo, os movimentos do riso independem de nossa vontade, de modo que não podem estar ligados ao cérebro, que governa apenas os movimentos voluntários. Em outras palavras: no advento do riso ocorre necessariamente uma participação do cérebro, isto é, do espírito atento que recebe a matéria do riso, mas o cérebro não tem nenhuma ingerência sobre os movimentos do riso, que ocorrem à nossa revelia ("malgré nous", diz Joubert). Já é possível perceber que dois atributos da razão estão em causa nesse conflito: a cognição e a vontade; a primeira tendo participação no riso, a outra, não (ALBERTI, 1995, p. 10).

Já Aristóteles (*apud* ALBERTI, 1995) traz a definição de cômico como sendo “um defeito ou torpeza que não causa nem dor nem destruição” (POÉTIQUE, 1980). Esse cômico, então, remete diretamente ao objeto do riso, representando as ações do ser humano frente ao objeto trágico.

Uma vez que não é possível nessa época atribuir ao cérebro o controle dos movimentos do riso, passa-se a atribuí-lo à faculdade apetitiva do coração, a qual é responsável pelos desejos da alma, levando o sujeito a perseguir ou rejeitar determinado objeto.

A dor ou o prazer são repassados para os nervos por meio do toque, sem nenhuma relação com a razão. Assim, imaginar que se está machucado não é suficiente para causar a dor. Por outro lado, existem desejos e apetites que não estão relacionados ao toque e, por isso, são influenciados pelo pensamento ou cogitação. Uma vez que a matéria risível, que causa o riso, não toca o corpo, o riso pode ser enquadrado nesse último. Assim sendo, a causa do riso: “é, portanto uma paixão do mesmo estatuto que alegria, tristeza, esperança, medo, amizade, ira, compaixão, vergonha, zelo, audácia, inveja e malícia - ou seja, as treze afecções que ocorrem sem toque e das quais a afecção do riso será uma variante”.

A novidade de Joubert não está propriamente no fato de relacionar a causa do riso a uma paixão ou afecção da alma, e sim no modo como dá conta dessa paixão, dissecando o processo de formação do riso desde a matéria risível até os mínimos detalhes da agitação do corpo - processo cuja precisão depende de longas incursões no terreno das faculdades da alma, especialmente no que diz respeito à relação entre o cérebro e o coração (ALBERTI, 1995, p.15).

Da mesma forma que as paixões, o riso tem sua consolidação realizada no coração, após a penetração do objeto risível no cérebro através dos sentidos. É, portanto, no coração, que se originam todos os movimentos do riso, todas as reações do corpo: “desde a agitação do diafragma, passando pela voz entrecortada, a contração dos músculos da face, a abertura da boca, a vermelhidão do rosto, o advento de lágrimas, até a agitação de ombros, braços, peito e pernas, a dor na barriga e a incontinência urinária e de ventosidades” (ALBERTI, 1995, p. 17).

Ora, essa diferença acende novamente a discussão sobre a sede do riso, e Joubert mesmo se pergunta: por que, então, não relacionar o riso à inteligência racional, uma vez que desse modo os animais já estariam excluídos da faculdade de rir? Já sabemos que o problema repousa na vontade: o riso não pode ser atributo da faculdade racional porque ele foge do controle da razão (ALBERTI, 1995, p.17).

Joubert, entretanto, busca explicar o porquê de o movimento do riso não obedecer à vontade. Segundo ele, após o coração iniciar o movimento característico do riso, o cérebro começa a tentar validar ou não a comoção pela qual o coração está passando. Se o cérebro entender essa emoção como válida, ele a aceita. Se entender como não válida, passa a tentar convencer o coração a parar seu movimento: “é o comando civil ou político que a razão exerce sobre a faculdade apetitiva. Se o coração não obedece, a razão pode ordenar à faculdade motora de cessar os movimentos provocados pelo coração comovido” (ALBERTI, 1995, p. 21).

Assim sendo, Joubert caracteriza a dicotomia pensamento-vontade, considerando que o riso é precedido de pensamento ou cogitação, entretanto não obedece à vontade, tornando incompatíveis dos dois atributos da razão.

Para Alberti (1995), Joubert não ignorava essa passagem de Aristóteles. Ao contrário: dedicou-lhe especial atenção, ao discutir longamente em seu tratado se era correto tomar por equivalentes o riso e as cócegas e se isso bastava para dar conta do fato do riso ser próprio do homem. Na diferenciação dos tipos de riso, diz Alberti a respeito dos conceitos de Joubert:

Na verdade, Joubert discorda, nesse particular, de Aristóteles, classificando o riso provocado pelas cócegas como riso bastardo, já que não concerne à faculdade apetitiva sem toque. O curioso é que, mesmo conhecendo ediscutindo longamente essa passagem de As partes dos animais - passagem, aliás, que se tornou clássica na história do pensamento sobre o riso, por conter a afirmação de que o homem é o único animal que ri -, mesmo citando, então, essa passagem, Joubert não destaca, nela, a frase que se refere à disputa entre o pensamento e a vontade. É notável,

contudo, que ele encontre a solução do problema dos músculos que não obedecem ao comando da vontade justamente no movimento da respiração – podemos dizer, do diafragma. A respiração, enquanto movimento voluntário e coagido - o que, levado ao extremo, talvez equivalesse a "voluntário e involuntário" -, também pode significar certa confluência do alto e do baixo, de modo que seu estatuto talvez seja tão especial quanto o do diafragma. (*apud* ALBERTI, 1995, p. 28).

O riso é o principal responsável pela manifestação de alegria de pessoas de todo o mundo, involuntário ou bastardo, pode substituir muitas respostas e ações, pois fala por si, em uma língua entendida universalmente.

1.2 O Circo

Para o pesquisador Mário Fernando Bolognesi a história do circo e de seus espetáculos teve seu início na religião, nas festas de corridas de carros e exibições atléticas no período greco-romano. Conta a tradição que o 5º. Rei de Roma, Tarquino Tasso, foi quem teria fixado o lugar para se erguer o primeiro circo (BOLOGNESI, 2003).

Durante o Império Romano – cuja história política se estende de 752 a.C. até 476 d.C as lutas de gladiadores, corridas e encenações, serviram para desviar a atenção da população que habitava os domínios romanos. Eram diversas as interpretações para explicar o fascínio dos romanos por esses espetáculos sangrentos:

A oportunidade de poder estar "cara-a-cara" com o imperador, o castigo dos criminosos, - que servia de exemplo, a ostentação do poderio romano - através da exibição de animais e escravos trazidos de lugares distantes. Todavia, dentre todas essas interpretações, a mais aceita é a chamada "política do pão e circo" ou (*panis et circenses*).

Por essa política, o Estado buscava promover os espetáculos como um meio de manter os plebeus afastados da política e das questões sociais. Era, em suma, uma maneira de manipular a plebe e mantê-la distante das decisões governamentais (CIAPAVANELLI, 2011, p. 20).

Na concepção do historiador Pierre Grimal, os gladiadores não eram somente homens nos quais se deveria repousar “pena” por estarem numa arena para lutar e sofrer. Eram, sim, homens dos quais deveriam ser vistos como sujeitos corajosos pelo povo romano, que colocavam suas vidas num jogo de vida ou morte (*apud* BOLOGNESI, 2003, p. 22).

Por outro lado, outro historiador, Paul Veyne, relativamente aos jogos romanos, observou:

Não devemos deduzir a partir disso que a cultura Greco-romana era sádica; não se admitia o prazer de ver sofrer em sua generalidade e durante os combates reprovava-se quem se deliciava com os massacres, como o imperador Cláudio, em lugar de assistir ao espetáculo com objetividade, como uma exibição de coragem; no *Anciën Régime* a massa assistia aos suplícios com a mesma objetividade de princípio. A literatura e a imaginária Greco-romanas não são sádicas em geral, ao contrário, e o primeiro cuidado dos romanos, quando iam colonizar um povo bárbaro, era proibir os sacrifícios humanos. Uma cultura é feita de exceções cuja incoerência escapa aos interessados, e em Roma os espetáculos constituíam uma dessas exceções; as imagens de supliciados só figuram na arte romana porque tais infelizes foram mortos num espetáculo, instituição consagrada. Entre nós as imagens sádicas figuram nos filmes de guerra sob a capa do dever patriótico e são desaprovadas: devemos ignorar que exultamos. Os cristãos censurarão esse prazer mais do que a atrocidade da instituição (VEYNE, 1989, p. 196, apud BOLOGNESI, 2003, p. 26).

A alimentação e distração do povo era atribuição dos Césares, os quais promoviam distribuição mensal de pães no Pórtico de Minucius, que assegurava o pão cotidiano.

Os Cesares não deixavam a plebe romana bocejar nem de fome nem de aborrecimento. Os espetáculos foram a grande diversão para a desocupação dos seus súditos, e por consequência o seguro instrumento do seu absolutismo. Isso era um obstáculo a Revolução em uma Urbe onde as massas incluíam 150.000 homens desocupados que o auxílio da assistência pública dispensava de procurar trabalho (CIAPAVANELLI, 2011, p. 29).

De todos os dias do ano, os governantes tinham a preocupação de reservar para espetáculos aproximadamente 182 dias no ano. Os espetáculos que foram se desenvolvendo, cada uma dessas férias romanas, tinha sua origem na religião. Vale dizer que era tarefa usual, haja vista que os romanos nunca deixavam de cumprir as solenidades. Por outro lado, os romanos começaram a não mais compreendê-las e os jogos foram deixando de ter um caráter sagrado e passando a saciar somente os prazeres de quem os assistia (CIAPAVANELLI, 2011, p. 32).

O comportamento de visita (ou passeio) ao circo era feito pelo público como a uma cerimônia, usando a toga dos grandes dias, respeitavam a etiqueta ao levantarem-se para aplaudir as estátuas das divindades que eram carregadas antes das corridas ou lutas. Seguiam um ritual de comportamento e sabiam que se não o seguissem seriam punidos.

Com o aparecimento das corridas e jogos de gladiadores o povo, em 164 a.C. estava desertando ao teatro. Para o imperador esse contato com o público era importante, pois ele não corria o risco de isolar-se. O público aplaudia com veemência cada aparição, agitava lenços em uma saudação emocionante que tinha a modulação de um hino e o acento de uma oração (ACADEMIA DE CIRCO, 2011).

Não se pode determinar com certeza a época em que se iniciaram as práticas circenses. Entretanto, segundo o portal Academia de Circo, é quase certo que elas se iniciaram na China, onde foram encontradas pinturas de 5.000 anos, com figuras de acrobatas, contorcionistas e equilibristas. Tratavam-se dos exercícios dos guerreiros, ao que foram acrescentadas a graça e a harmonia (ACADEMIA DE CIRCO, 2011).

Em 108 a.C., os estrangeiros que chegaram à China foram recebidos com uma grande celebração, na qual eram realizadas acrobacias. O imperador chinês, então, determinou que ao menos uma vez ao ano fosse realizado um evento desse tipo.

Também no Egito, há registros de pinturas de malabaristas. Na Índia, o contorcionismo e o salto são parte integrante dos espetáculos sagrados. Na Grécia, a contorção era uma modalidade olímpica, enquanto os sátiros já faziam o povo rir, numa espécie de precursor aos palhaços (ACADEMIA DE CIRCO, 2011).

No ano 70 a.C. estudiosos afirmam que em Pompeia já havia um grande picadeiro, com a finalidade de promover exhibições de destrezas raras. Em meados de 40 a.C., no mesmo lugar foi erguido o Coliseu, onde eram suportados cerca de 87 mil espectadores. Neste local eram apresentadas excentricidades como homens louros nórdicos, bichos exóticos, engolidores de fogo e gladiadores.

Contudo, entre 54 e 68 d.C., os palcos começaram a ser ocupados por espetáculos sanguinários, com o acossamento de cristãos, que eram jogados às feras, o que enfraquecia o interesse pelas artes circenses. Conforme os historiadores, durante muito tempo os artistas passaram a arranjar suas apresentações em praças públicas, feiras e portas de igrejas. As barracas divulgavam maravilhas, aptidões incomuns, truques mágicos e malabarismo. Esse exercício é descoberto durante a Idade Média, ainda que com escassos registros.

No século XVIII, vários bandos de artistas populares itinerantes viajavam a Europa, sobretudo na Inglaterra, França e Espanha. Eram habituais as exibições de agilidade a cavalo, duelos simulados e provas de equitação (JESUS, 2011)

Assim, é importante mencionar que o fenômeno cultural que recebe o nome de circo, possui malabaristas, trapezistas, palhaços, equilibristas, atores, músicos, ilusionistas, faquires, contadores de história, ginetes, contorcionistas e acrobatas são todos considerados parentes na escola do mundo do circo, ainda que se apresentem nos mais diversos lugares, tais como uma lona, um teatro, shoppings centers, aniversário ou nas quebradas e semáforos das ruas de São Sererê, são todos considerados parentes (ACADEMIA DE CIRCO, 2011) .

Eles já foram muitos. Hoje, são poucos, cada vez menos. Surgiram no país em torno da década de 1830, vindos, na sua grande maioria, da Europa. Tiveram várias formas arquitetônicas: pau-a-pique, pau-fincado, pavilhão, pano-de-roda e, finalmente, americano. Levavam também o seu circo itinerante para os teatros, ruas, praças públicas. E por mais de um século foi o maior espetáculo, quando não único, das terras do Brasil (ACADEMIA DE CIRCO, 2011).

Eles são poucos, cada vez menos. Surgiram no início da década de 1980, vindos, na sua maioria, das escolas de circo. São intrépidos, parlapatões, mínimos, aéreos, navegadores, psicodélicos, notáveis e anônimos (CIRCUS PINDORAMA, 2011).

Segundo o Circus Pindorama (2011), quem observar mais atentamente a cena circense atual, há de notar que o melhor de sua produção bebeu da fonte do teatro/circo de rua. E assim questiona:

Que segredos contém esta fonte? Também não sabemos. Vamos tentar descobrir juntos? Assim, dessa maneira, esta galeria quer dar destaque aos artistas circenses, anônimos na sua grande maioria, que de alguma maneira se sobressaíram em seu ofício (CIRCUS PINDORAMA, 2011).

A estrutura do circo como se conhece hoje teve sua origem em Londres, na Inglaterra. Trata-se do Astley's Amphitheatre, inaugurado em 1770, pelo oficial inglês da Cavalaria Britânica, Philip Astley (BOLOGNESI, 2003, p. 23).

Segundo Bolognesi (2003), o anfiteatro tinha um picadeiro com uma arquibancada próxima e sua atração principal era um espetáculo com cavalos. O oficial percebeu, no entanto, que só aquela atração de cunho militar não segurava o

público e passou a incrementá-la com saltimbancos, equilibristas e palhaços. Um soldado montado ao contrário em seu cavalo fazia a figura do palhaço, fazendo inúmeras peripécias.

O trabalho de Bolognesi (2003) situa bem o leitor em relação às questões circenses. A partir de sua leitura é possível dizer que estas manifestações saídas do circo na cidade, às quais falta a estrutura montada do circo. Aos espectadores faltaria a disposição ao espetáculo, capaz de tomar em sobressalto as atenções daquele que atravessa a lona. De fato, o que a pesquisa permite perceber é que é o circo que confere sentido à figura do palhaço e organicidade à sua relação com as outras exibições circenses. E o circo, a partir das transformações mais recentes, parece subjugar-se ao mundo do mercado da excelência dos corpos e da beleza, ficando cada dia mais parecido com os espetáculos mididáticos e tecnológicos. Percorrendo o país, no entanto, o autor nos leva a constatar que o circo, não só o de grande porte, permanece vivo e conserva sua essência (BOLOGNESI, 2003, p. 27).

Ainda segundo Bolognesi (2003), a matéria do circo é o corpo, sublime, como o dos ginastas e acrobatas, ou grotesco, desengonçado como o dos palhaços. Do espanto, do fascínio com as manobras sobre-humanas, passa o espectador ao riso, produzido pelo relaxamento e pela impressão de superioridade, dada pela experiência de, afinal, ser mais que aquele humano, o palhaço altera o ego do indivíduo. É no jogo incessante entre o sublime e o grotesco, portanto, que se produz, segundo o autor, a emoção do espetáculo circense.

Vale enfatizar que se alia a preocupação em situar historicamente as origens e o desenvolvimento das formas do circo e do palhaço ao interesse em discutir – a partir de diferentes prismas – a significação desses fenômenos em termos antropológicos, culturais e artísticos.

Tudo isso é percebido por meio das análises das encenações de melodramas levadas em pequenos circos, e que o mesmo jogo se realiza ali: a entrada do palhaço faz contracenarem o sublime e o grotesco, o medo e o riso, o drama e a comédia (BOLOGNESI, 2003, p. 28).

Assim, Bolognesi (2003) registrou em sua pesquisa, as especificidades e transformações que foram sendo incorporadas aos circos brasileiros, sobretudo os

de pequeno e médio porte, que em grande parte se caracterizaram como circos-teatros.

1.2.1 Psicólogos do Trânsito

O uso da graça por pessoas comuns – funcionários, médicos, advogados, empresários, secretárias – no objetivo de tornar menos estressante os dias das pessoas das ruas, de hospitais, de centros de reabilitação física vem aumentando na cidade de São Paulo. Um exemplo são os Psicólogos do Trânsito, um grupo que atua diariamente no trânsito:

Os motoristas buzina, gritam e gesticulam. Mas não é de estresse, é de descontração e até alegria. Parece improvável, mas a cena tem acontecido no trânsito de São Paulo. Os responsáveis por esse “milagre” são os Psicólogos do Trânsito, uma trupe que, baseada nos Doutores da Alegria, resolveu humanizar a rotina de quem dirige pelas ruas da capital. Voluntários, eles são palhaços que fazem performances no cruzamento das Ruas Henrique Schaumann e Teodoro Sampaio, em Pinheiros, na zona oeste (CAPITELLI, 2010, p. 29).

Segundo constatação da jornalista Marici Capitelli, no jornal Folha de São Paulo, não se percebe nas pessoas uma reação de sorriso imediato, isto é, na prática, quando o semáforo fecha e os palhaços começam a se posicionar na faixa de pedestre, boa parte dos motoristas fecha as janelas. É no final da apresentação, que dura em média um minuto, que o comportamento dos condutores muda: nesse momento eles reverenciam os palhaços, tocando a buzina, abrindo os vidros, acenando e gritando elogios. Quanto ao surgimento da Trupe, a jornalista da Folha observa que:

De acordo com a trupe, desde que as apresentações começaram, em 2 de agosto, eles nunca foram hostilizados. “Alguns são indiferentes, mas nunca fomos maltratados”, diz Andréa Brandão, de 25 anos, a Dra. Fofucha. A trupe criou cinco esquetes para distrair os motoristas. No fim de todas elas, o grupo levanta uma faixa com a frase “Um dia sem sorrir é um dia desperdiçado”, de Charlie Chaplin (CAPITELLI, 2010, p. 31).

Segundo a jornalista, apesar de São Paulo ser vista pelo restante do país como a cidade “selva de pedra”, a formação desse grupo de palhaços revela uma estrutura muito particular: dos cinco integrantes do grupo, quatro são parentes. A família mora em Taboão da Serra, na Grande São Paulo. Dois palhaços são irmãos e o outro é um sobrinho. O pai fica no apoio logístico e um amigo completa o quadro.

1.2.2 Doutores da Alegria

Segundo o site Doutores da Alegria (2011), no ano de 1986, um palhaço americano: Michael Christensen, diretor do Big Apple Circus de Nova Iorque, apresentava-se em uma confraternização de um hospital no momento em que solicitou para fazer uma visita às crianças que estavam internadas, impossibilitadas de participarem da comemoração. No improviso, trocou figuras da internação por outras alegres e divertidas. Foi onde germinou o Clown Care Unit™, Um grupo de artistas especialmente desenvolvido para levar alegria às crianças internadas em hospitais na cidade de Nova Iorque.

Posteriormente, no ano de 1988, Wellington Nogueira se juntou ao grupo americano. Retornando ao Brasil, no ano de 1991, resolveu experimentar aqui um empreendimento semelhante, ao passo que seus ex-colegas desenvolviam o mesmo projeto na França – *Le Rire Mececin* – e na Alemanha – *Die Klown Doktoren*. Os preparativos deram muito trabalho, mas foi compensador: No mês de setembro do mesmo ano, em uma iluminada iniciativa do Hospital e Maternidade Nossa Senhora de Lourdes, em São Paulo (atualmente Hospital da Criança), teve princípio o programa. O objetivo era o de se tornar uma organização de excelência determinada e dedicada a proporcionar alegria a crianças internadas, seus familiares e/ou responsáveis, profissionais da saúde, por meio da arte que dominavam: a arte de ser palhaço.

O Doutores da Alegria é uma organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, que realizam setenta e cinco mil visitas anualmente a crianças internadas em hospitais de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Belo Horizonte.

1.2.3 Doutores Palhaços

Segundo o site Operação Nariz Vermelho (2011), são promovidas semanalmente as visitas dos Doutores Palhaços nas enfermarias pediátricas em onze hospitais de Portugal, com a principal finalidade de mudar momentos, fazendo mais felizes as estadias das crianças e suas famílias no ambiente hospitalar.

Para ser um Doutor Palhaço é preciso ser artista profissional que, além de toda a formação artística específica de doutor palhaço, há ainda a formação contínua de metodologias e rotinas relacionadas ao hospital. É necessário também passar nos *castings* e fazer estágio durante um ano com períodos de formação técnica.

Os Doutores Palhaços não são voluntários, o trabalho é oferecido aos hospitais, contudo os artistas são pagos visto que disponibilizam a maior parte do seu tempo a esta atividade. A propriedade artística em um palco ou em um quarto de hospital tem que ser proporcionais. O trabalho dos Doutores Palhaços exige do artista que tenha disponibilidade de no mínimo dezesseis horas por semana para as visitas sistemáticas aos hospitais e o desenvolvimento do seu repertório artístico. Para fazer frente a estes gastos a associação arrecada patrocínios e promove a arrecadação de sócios.

Os Doutores Palhaços não são médicos, são artistas que empregam a imagem do médico na concepção do seu personagem. Podem ser ajudados por meio de donativos ou tornando-se sócio da associação.

O trabalho tem um protocolo com a Escola Superior de Enfermagem Calouste Gulbenkian e com a Escola Superior de Enfermagem Bissaya Barreto. Tem também um Centro de Estudos de Humanização Hospitalar que promove formações precisas e proporciona apoio aos trabalhos acadêmicos no interior da área, além do ajuda de psicólogos tanto no Hospital D. Estefânia como no IPO de Lisboa.

Em circunstâncias pontuais participam de ações relacionadas com Saúde-Crianças e Apoio Social. Contudo não fazem festas de aniversário e animações de eventos que não se enquadrem no domínio do Doutor Palhaço. O Doutor Palhaço existe apenas enquanto figura de hospital ou coligado a eventos de promoção do trabalho da Associação.

O grupo “Doutores Palhaços” só aceita voluntários mediante determinadas ocorrências. E podem também disponibilizar contatos de associações que necessitam de voluntários mais frequentemente.

O “Doutores Palhaços” atua nos seguintes hospitais: Hospital Santa Maria - Instituto Português de Oncologia de Lisboa - Hospital S. Francisco Xavier - Hospital D. Estefânia - HPP Hospital de Cascais - Hospital Garcia de Orta - Centro de Medicina de Reabilitação de Alcoitão - Hospital Professor Dr. Fernando Fonseca EPE (Amadora Sintra) - Instituto Português de Oncologia do Porto – Hospital S. João - Hospital Pediátrico de Coimbra.

2 ARQUÉTIPOS E SÍMBOLOS DO PALHAÇO

2.1 O que são Arquétipos?

Em seus estudos, o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, foi além da manifestação pessoal do inconsciente, tratando também dos conteúdos universais que estão presentes na camada inconsciente da psique. Para o psiquiatra suíço, os conteúdos do inconsciente, quando se referem a essa camada de raiz universal, fazem parte do inconsciente coletivo e esses conteúdos exigem o envolvimento de elementos do inconsciente pessoal para a sua manifestação no comportamento (JUNG, 1964, p. 73).

Portanto, para Jung há um inconsciente pessoal, que é composto de todas as aquisições da existência do indivíduo – que foram esquecidas e reprimidas – e uma parte coletiva, que vem da possibilidade hereditária do funcionamento psíquico em geral, que são os aspectos compartilhados, como os temas mitológicos.

As camadas mais profundas do inconsciente formariam o chamado “inconsciente coletivo”, este sendo constituído pelos arquétipos, “que são núcleos instintivos passados de forma psicobiológica de geração a geração, a gênese do inconsciente coletivo é, portanto, a priori ao nascimento”. Assim, o inconsciente coletivo formado corresponde aos padrões de comportamento herdados pela humanidade.

Um exemplo desse inconsciente coletivo é quando o sujeito passa por uma situação de perigo e age de forma inesperada. Esse padrão de comportamento, na verdade, foi adquirido e passado de geração a geração. Talvez o sujeito não conseguisse sair da situação de perigo se contasse apenas com seus mecanismos psicológicos refletidos. Para Jung (1964, p. 78): “o que ocorre é que um arquétipo tomou conta da consciência, subjugando o eu, e fez com que o sujeito agisse de forma inconsciente para desvencilhar-se do perigo”.

Nesse caso, tal arquétipo traz em si as experiências da humanidade, desde sua origem que guardam um conhecimento sobre o "escapar de um perigo", à situação de perigo fez com que esse arquétipo fosse ativado, fazendo com que o indivíduo agisse inconscientemente para escapar da situação. Os arquétipos são inúmeros, incontáveis, porém, Jung nomeia alguns que estão em permanente contato com o eu. São eles: a persona, a sombra, a

anima, o animus e o self - este também é denominado de si mesmo e constitui o núcleo central não só do inconsciente, mas, também, de toda a psique. (JUNG, 1964, p. 82).

Jung (1964) chamou os arquétipos de imagens primordiais arcaicas, que correspondem repetidamente a diferentes temas mitológicos que reaparecem em contos e lendas populares de épocas e culturas distantes. São como uma raiz comum a todos os seres humanos, que dão certa direção e tendência para algumas vivências, indo além das experiências pessoais. Assim, os arquétipos dizem respeito a algo que é comum e universal.

Os arquétipos podem ser considerados como parte herdada da psique, sendo percebidos em comportamentos externos, principalmente aqueles que giram em torno de experiências básicas e universais da vida, como nascimento, casamento, maternidade, morte e separação. (JUNG, p. 1964, p. 84).

Segundo Young-Eisendrath e Dawson (2002), os arquétipos definem como as pessoas devem se relacionar com o mundo: eles se manifestam como instintos e afetos, como as imagens e símbolos primordiais dos sonhos e da mitologia e nos padrões do comportamento e experiência.

Como elementos impessoais, coletivos e objetivos na psique, os arquétipos refletem questões universais e servem para preencher a lacuna sujeito/objeto. O reconhecimento dos arquétipos, incluindo a personificação dos temas arquetípicos simbólicos pela psique, tais como a fantasia de nossa mãe é uma bruxa ou um anjo, é parte vital do processo junguiano.

Jung (1964) imaginou os arquétipos como distribuídos ao longo de um espectro de consciência, como o espectro da luz, que varia do vermelho, em um extremo, passando pelos amarelos, verdes e azuis, e chegando até o violeta. Nos extremos vermelho e violeta do espectro, encontram-se, respectivamente, os pólos instintivo e espiritual do arquétipo. Estes aspectos do arquétipo são inconscientes e funcionam de maneira poderosa e autônoma.

Estas são as áreas psicóides do arquétipo, que funcionam como centro de energia psíquica em coexistência com a consciência. Eles se manifestam em estado de fusão, como a identificação projetiva ou a iluminação mística, ou em condições psicossomáticas, tais como a identidade entre o bebê e a mãe.

Quando este nível mágico de um arquétipo é ativado, ocorre um campo de energia intensificado, sentido no corpo, que Jung chamou de numinosidade. Ele pode ser transmitido por contágio a todo o ambiente, com resultados tão discrepantes como psicologia da multidão e cura pela fé (JUNG, 1964).

2.2 Arquétipos do palhaço

Os arquétipos são complexos de emoções que, por meio de simbolismos, transformam conteúdos internos em imagens. Estão ligados aos mitos por manifestar com uma certa estrutura o que é sentido pelo indivíduo, mas não é visto. Os mitos também refletem complexos e trazem energia de um plano desconhecido para o Ego.

Carl Gustav Jung (1964) nomeia alguns entre os inúmeros arquétipos que, segundo ele, estão em contato com o “eu”. Ele os denominou de “imagens primordiais arcaicas”. Estas imagens “correspondem a diferentes temas mitológicos que ressurgem em lendas populares de tempos e culturas antigas, como uma raiz comum a todos os seres humanos, que dão certa direção e tendência para algumas vivências” (JUNG, 1964, p. 75).

O inconsciente coletivo é como o ar, está em todos os lugares, com a mesma essência e respirado por todos, mais não pertence a ninguém. Funciona como peças de um quebra-cabeça, formando a personificação da figura mítica, seja herói ou palhaço, que acompanham a humanidade.

Assim, tratar do nariz vermelho do palhaço é buscar informações sobre o seu real significado, e de onde foi gerado. Associa-se assim a força da forma com a força da cor. O nariz do palhaço tem forma redonda, ou seja, um círculo, onde remete à ideia de um ponto. Muitos palhaços fazem apenas um ponto vermelho e seu nariz, assim podendo ser considerado como um sinal divino de perfeição, união e plenitude. O nariz podia ser de qualquer cor, mas como se estruturou no consciente coletivo que o nariz do palhaço é vermelho, causaria grande estranheza. O vermelho significa força, feminilidade, dinamismo, cor exaltante, quente, traz alegria e agitação. O simbolismo da cor destina-se ao uso da cor como um símbolo

em todas as culturas e religiões, enquanto a psicologia da cor remete à análise do efeito da cor no comportamento e sentimento humano (BOLOGNESI, 2003).

É uma espécie de tradição que o nariz do palhaço seja avermelhado, para confirmar tal tradição e conhecer mais acerca deste mundo é necessário, inicialmente a indagar o motivo de tal tradição.

O vermelho tem inúmeras representações, tais como o sangue de Cristo para os que são voltados à religião, cor da paixão para os que nutrem tal sentimento, cor da alegria para alguns e pureza para outros.

Contudo é necessário que se faça um aprofundamento na análise dessa cor, visando que o vermelho do nariz dos palhaços é um arquétipo, que segundo Jung (1964) faz referência aos símbolos presentes no inconsciente coletivo.

De outro lado, o nariz do palhaço é vermelho para chamar a atenção do público por ser uma cor vibrante, sempre concentra seu olhar no ponto que se direciona, interagindo com seu público.

Contudo, os olhos do palhaço devem ser expressivos, transmitindo sentimentos, sendo portas de entrada que dão acesso à alma do artista, permitindo que o sentir seja expressado pela forma de olhar. Os narizes são vermelhos porque indicam que mesmo com dor e sofrimento a vida continua, continua no centro do rosto, quente como o sol e apontando a direção que o espectador deve olhar.

Para entender melhor as considerações descritas acima, será feita uma abordagem da origem do nariz vermelho a partir do palhaço “Augusto” estudado por Bolognesi (2003).

2.2.1 A origem do nariz vermelho a partir do termo Augusto

Segundo Bolognesi (2003) o termo *augusto* teve sua origem na língua alemã, em 1869, em Berlim, no momento em que Tom Belling, calaveiro teve sua apresentação catastrófica no picadeiro e o público gritou: “Augusto...! Augusto...”! Este termo em Berlim fazia alusão às pessoas que se passavam por situações cômicas. O Augusto conhecido como um tipo de palhaço que tem como

peculiaridade o nariz avermelhado. No Brasil, as definições para palhaço se aproximam muito da definição do termo *augusto*.

A primeira variante para a origem do Augusto faz alusão ao incidente provocado por Tom Belling, que era filho de um proprietário de circo, mas também, cavaleiro e acrobata. Tendo caído do cavalo durante uma acrobacia comum, foi rigorosamente repreendido e afastado do circo. Durante o tempo ocioso, Tom Belling fazia pilhérias com seus amigos do circo. Em uma determinada noite, quando brincava com uma peruca velha, resolveu colocá-la de trás para frente e fez nós nos cachos das perucas, ficando os cabelos arrepiados, colocou um paletó pelo avesso e ficou fazendo peripécias para seus colegas quando chegou o diretor do circo. Tom Belling ficou surpreso com a reação do diretor que achou cômica e decidiu colocá-lo de volta no circo. Quando entrou totalmente atrapalhado, tropeçou e caiu com o rosto no chão, e o nariz ficou vermelho. A plateia se encantou com seu jeito de bobalhão e gritou: “Augusto”, por toda a situação ridícula e estúpida. A partir deste real episódio nos espetáculos posteriores ele reproduzia esta cena.

Em outra versão para a história do nariz vermelho, um funcionário do circo, chamado Augusto, incumbido de suprir o espetáculo com as ferramentas necessárias, também era conhecido como garçom de pista, se encontrava muito agitado e não conseguia executar nenhuma de suas atribuições satisfatoriamente. E isso teria causado graça no público. Um cavaleiro embriagado, chamado Augusto, entrou no palco com trajes desproporcionais. Tal episódio teria sido o estopim para que fosse criada a parodiado diretor ou mestre da pista. Estas versões acerca da sua origem, mostram o Augusto com alusão à uma estupidez natural, e trajado de maneira extravagante, com seus próprios trejeitos. É importante questionar os motivos que levaram Augusto a se firmar. Historicamente, esses motivos estão associados à Revolução Industrial, o surgimento de uma nova ordem social e econômica. Posterior a 1880, o Augusto se infligiu como personalização, fazendo uma crítica à miséria e à sociedade, idealizando uma erradicação.

E o Augusto é justamente o tipo marginal, não somente pelo seu aspecto exterior, mas sobretudo pela inaptidão generalizada em acompanhar as coisas mais simples – fracasso simbolizado pelo tropeço de sua entrada na pista. Prodígio de ineficácia que naturalmente suscita o riso em um universo ultra-racional voltado à eficácia. (AUGUET, 1982, p. 154-5, *apud* BOLOGNESI, 2003)

O Augusto se faz com exageros: vestes largas, calçados enormes, maquiagem excessiva e destaca a boca, o nariz e os olhos. Tal personagem é fruto da sociedade industrial e de suas incoerências. A diferenciação se deu à sua individualidade e subjetividade que o artista somou à rigidez das caras. Peculiaridades básicas que fizeram que os palhaços conquistassem seu lugar no circo após as últimas décadas do século XIX, e que se conserva até os dias atuais.

Os palhaços sempre falam da mesma coisa, eles falam de 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 teremos aquele que é completamente submisso, o bode expiatório, como na *comedia dell'arte*; ou dominar, e então nós temos o chefe, o *clown* o que dá ordens, aquele que insulta, aquele que faz e desfaz. (DARIO, 1982, p. 83, *apud* BOLOGNESI, 2003).

A psicóloga e estudiosa de psicologia, professora Cybele Maria Rabelo Ramalho, em pesquisa sobre o palhaço e seu significado, verificou tratar-se de uma figura cômica, contestadora e questionadora da ordem, ou seja, uma figura crítica sempre presente na trajetória cultural da humanidade, destacando-se nos dois lados do mundo, isto é, tanto no oriente quanto no ocidente (RAMALHO, 2009).

Para Jung (1964) o palhaço era considerado como um representante do *trickster*, que segundo Meletínski (2002, *apud* MEDEIROS, 2010) estes são heróis aparentes e tolos, reunindo aspectos como a ingenuidade e a tolice, mas também a crueldade e a destruição, responsáveis por dificultar os planos de sabedoria e inventividade comuns ao verdadeiro herói dos contos fantásticos. É a figura arquetípica do herói trapaceiro, ambíguo e contraditório, que zomba e transgride normas. Na afirmativa de Cybele Maria Rabelo Ramalho (2009),

[...] o palhaço teria ligações estreitas com o *trickster* e seria, acima de tudo, uma exteriorização de algo íntimo, universal, primitivo e puro do indivíduo, que se encontra no riso e no exagero. Figura que pode ser amada, admirada ou temida por todos, que assume a dor, a ternura e o ridículo, integrando estes opostos (RAMALHO, 2009, p. 26).

Nesse sentido, é possível dizer que a figura do palhaço é uma mistura de duas naturezas complementares: a do homem em si e a do mito. Em sendo homem, o personagem da alegria mantém as mesmas relações sociais junto às pessoas e ao meio em que vive. Tem suas obrigações, direitos e deveres amparados por legislação como qualquer cidadão. E como mito, segundo Stephen Larsen é aquilo

em que todos, por toda a parte, acreditam, ou seja, o palhaço é visto como um mito porque inventa e recria seu personagem no universo de sua fantasia. Faz-se mito e através dele se refaz diariamente em suas apresentações (LARSEN, 1991).

Nesse mesmo sentido, Larsen (1991) menciona fala do estudioso de arte dramática E.T. Kirby, o qual argumentou que em toda arte ilusionista, desde o mágico do palco até o engolidor de espadas e o palhaço, “auele queleva golpes” são encontrados os temas do xamanismo. E assim Kirby o disse:

As artes de representação que se desenvolvem a partir do transe podem ser caracterizadas como a manifestação, ou a invocação, de uma realidade imediatamente presente e de uma ordem, tipo ou qualidade diferente [...]. O ilusionismo xamânico, com seus atos de ventriloquia e fugas, procura romper a superfície da realidade, por assim dizer, para provocar o aparecimento de uma super-realidade “mais real do que a comum (KIRBY, *apud* LARSEN, 1991, p. 283).

Desse modo, é o entendimento de Larsen (1991) que o jogo simbólico visou sim uma forma pronta de materialismo à lógica aristotélica, a qual julga o mundo com seriedade. Para o autor o jogo simbólico visou qualquer modo de ver cujos limites estejam fechados ao miraculoso, ao paradoxal e ao imprevisto.

Esse arquétipo do palhaço permite a transformação da realidade social numa outra, mais agradável, aceita no inconsciente coletivo de cada um, como profilaxia para a saúde, entendida como sendo fundamental para o homem.

Clarice Lispector discorre sobre o que ela busca ao escrever da mesma forma que o palhaço em seu contato com o público também busca.

Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo. [...] É um contato com a energia circundante e estremeço. Uma espécie de doida, doida harmonia. Sei que o meu olhar deve ser de uma pessoa primitiva que se entrega toda ao mundo, primitiva como os deuses que só admitem vastamente o bem e o mal e não querem conhecer o bem enovelado como em cabelos no mal, mal que é o bom. (LISPECTOR, 1976, p. 12-13)

A figura do palhaço é essa gostosa harmonia, algo em estado puro, primitivo, que se liga ao mundo com o mínimo de amarras possíveis. É uma energia viva, é a sinceridade de se assumir limitado, de assumir a dor e ser capaz de rir com o objetivo de transgredi-la. Alice Viveiros de Castro define assim o palhaço:

um palhaço é um ser estranho que bota a mão no fogo, que põe a cabeça na guilhotina e que se expõe nu em sua tolice e estupidez. [...] Ele não conta uma história engraçada. Ele é a graça, ele é o risível. [...] Literalmente o palhaço dá a cara à tapa! (CASTRO, 2005, p. 257)

Para Castro (2005), o ser palhaço é a liberdade permitida através da arte, do fazer arte, da arte absolutamente viva e ao vivo, porque esta figura colorida só é o que é naquele momento. Ainda que haja uma cena ou um esquete previamente preparados, a graça se fará no imprevisto do momento.

A autora acredita que o palhaço seja acima de tudo uma criação única e particular, ou seja:

[...] uma exteriorização de algo extremamente íntimo e puro do indivíduo; uma essência que encontra no riso e no exagero a falta de barreiras para sua emergência. O palhaço não é um personagem que alguém apenas veste; o movimento é justamente o inverso, o personagem veste o palhaço. Cabe ressaltar, porém, que o verbete personagem é inapropriado para se referir ao palhaço, pois este último nunca é estanque e sua personalidade se desenvolve de forma conjunta com a do sujeito (CASTRO, 2005, p. 258).

O palhaço se entrega ao imprevisto, se joga no desconhecido e representa a sua matéria-prima básica, fundamental, única e primordial (CASTRO, 2005).

3 MEDIAÇÃO – O PALHAÇO COMO MEDIADOR DA CULTURA

Segundo Baitello (1998), cerca de cem anos atrás as limitações históricas compreendidas pela historiografia da humanidade, atingiam moderados períodos de poucos milhares de anos. Atualmente o homem tenta fazer elos, mesmo que hipotéticos, não somente acerca do surgimento do universo, conhecido com big bang, contudo acerca de raízes distantes dos códigos da linguagem humana. Constata-se que a capacidade comunicativa não é mérito dos seres humanos; está contida e é muito complicada de vários instantes da vida animal, em aves, peixes, mamíferos, insetos e vários outros. O ser humano tenta entender seus códigos de linguagem através de uma reconstituição provável da evolução filogenética. Como se a época dessa história estivesse em expansão comparando a uma explosão.

De acordo com Silverstone (2002), a mídia deve ser pensada como um processo de mediação. Para isso seria imprescindível entender que a mídia se propaga através do ponto de conexão seus textos e seus leitores e/ou espectadores. É preciso destacar que a mídia engloba os produtores e seu público-alvo em uma atribuição de maneira seguida e comprometimento e descomprometimento com signos que teve sua raiz nos textos mediados, e que propagam o conhecimento e são julgados de diversas maneiras.

No que tange ao mito, seu estereótipo colorido sobrepuja-se à condição ordinária do cidadão, transformando-o em um meio de comunicação junto à comunidade. Neste momento, as regras sociais transmutam-se para um eixo de comunicação sui generis, fazendo com que os limites da criação individual do personagem palhaço produzam sensações de prazer e aceitação, longe de leis e subordinações legais, usando a mediação para circular significados junto a uma plateia de espectadores.

A mediação implica o movimento de significado [...] de um discurso para outro, de um evento para outro. Implica a constante transformação de significados, em grande e pequena escala, importante e desimportante, á medida que textos [...] circulam em forma escrita, oral e audiovisual, e á medida que nós, individual e coletivamente, direta e indiretamente, colaboramos para a sua produção (SILVERSTONE, 2002, p. 33)

Neste contexto, a participação da plateia completa o ciclo midiático, uma vez que a plena realização de um palhaço são os aplausos e o riso de aceitação individual e /ou coletivo das pessoas, quer sejam crianças, jovens ou adultos. É uma forma de garantir que o processo de comunicação, com todos os seus elementos constitutivos, está se concretizando de forma dinâmica, nunca terminando por completo, mas permitindo a continuação da sensação do prazer de estar ali, interagindo com o personagem palhaço.

[...] a mediação é menos do que a tradução precisamente na medida em que é o produto do trabalho institucional e técnico com palavras e imagens, e o produto também de um engajamento com os significados informes de eventos ou fantasias. Os significados que, de fato, surgem, ou que são alegados, tanto provisória quanto definitivamente (de ambos os modos, é claro, e de uma só vez, em quase todo ato de comunicação) surgem sem a intensidade da atenção específica e precisa à linguagem ou sem a necessidade de recriar, em algum grau, um texto original. Nesse sentido, a mediação é menos determinada, mais aberta, mais singular, mais compartilhada e mais vulnerável, talvez, a abusos. (SILVERSTONE, R. 2002, p. 38)

Conforme Silverstone, todas as pessoas são mediadoras de cultura, e participam das formas criadas, que estão em constante mutação. Tem-se o poder de ultrapassar fronteiras sociais, étnicas e físicas através da instantânea propagação via *internet*, por meio desta imediata transmissão, tem-se a transformação do conteúdo, até mesmo a distorção, sendo necessário, portanto, ter mais atenção às fontes das informações, fazendo se possível, uma prévia investigação para obter segurança das informações recebidas ou enviadas.

[...] devemos nos preocupar não apenas com a reportagem factual, com a mídia como fonte de informação. A mídia é entretenimento. E aqui, também, significados são produzidos e transformados: tentativas de ganhar a atenção, de cumprimento e frustração de desejos; prazeres oferecidos ou negados. Mas ela também oferece recursos para conversa, reconhecimento, identificação e incorporação, à medida que avaliamos, ou não avaliamos nossas imagens e nossas vidas em comparação com aquelas que vemos na tela. (SILVERSTONE, 2002, p.43)

Segundo Silverstone, é necessário que esse processo de mediação seja compreendido, é preciso que sejam identificados os momentos em que falhas são aparentadas, nas distorções pela tecnologia ou propositadamente. É preciso que seja compreendida a vulnerabilidade em seu exercício, seu poder de persuasão e de reclamar atenção e resposta.

4 O PALHAÇO EM ENTREVISTA

4.1 Entrevistando Marcos Frota¹

Marcos Magano Frota nasceu em Guaxupé-MG, no dia 29 de setembro de 1956. Filho de Maria Teresa Magano, desde cedo demonstrou interesse pelas artes, preferencialmente pelo circo. Na TV iniciou na Rede Globo, no ano de 1976, fazendo a novela "Escrava Isaura". Nesse mesmo ano fez: "O Julgamento". Em 77, atuou em: "Nina". Em 78, em: "O Pecado Rasgado". Em 79 fez os seriados: "Malu Mulher" e "Carga Pesada". Em 80, entrou na novela: "Plumas e Paetês". Em 82: "Elas por Elas". Em 83: "Fernando da Gata". Em 84, fez a minissérie: "Anarquistas, Graças a Deus" e a novela: "Vereda Tropical". Em 85, fez o seriado: "Caso Verdade". Em 86, a novela: "Cambalacho". Em 87: "O Outro" e a novela: "Sassaricando". Em 89: "O Sexo dos Anjos". Em 90, a novela: "Mico Preto". Em 91: "Vamp".

No ano de 1993 Marcos Frota fez o melhor papel de sua carreira: "Tonho da Lua", na segunda montagem da novela "Mulheres de Areia", que foi um grande sucesso. Dentre outros na TV e no teatro.

Em 1993 enviuvou de sua primeira mulher: Cibele Frota, com quem teve três filhos: Apoena, Amaralina e Taina. Depois foi casado com a atriz Carolina Dieckmann, de 1997 a 2004, e tiveram o filho Davi.

Seu interesse por circo se concretizou quando há muitos anos montou o seu. Nesse circo ele também atua, em números de trapézio. Além disso, mantém uma escola para formar artistas circenses. É onde ele dedicou-se inteiramente.

Foi perguntado primeiramente ao ator Marcos Frota quando ele havia começado verdadeiramente sua paixão pelo circo. Frota respondeu que como todo mundo na infância gostava de ver o circo em sua cidade. Foi criado em uma cidade pequena de Minas Gerais, chamada Guaxupé. Gostava de ver o circo. Cada vez que o circo ia era diferente para ele e para a cidade toda. Aquilo lhe deu uma diferença

¹ FROTA, Marcos Magano. [Entrevista]. Concedida a Maria Karina Simão da Rocha, 12 de abril de 2011. Brasília-DF. Disponível na íntegra no Apêndice 1.

em sua vida. Deu-lhe uma possibilidade de sonhar com muitas coisas, que em sua infância não tinha porque era muito ligado nas coisas da fazenda. Disse também que o circo foi janela dos seus sonhos, uma abertura para um mundo que ele não conhecia. Então foi verdadeiramente na infância que ele começou a gostar de circo.

Em seguida, perguntou-se o que era o circo para Ele. O entrevistado respondeu que é um palácio encantado das crianças. Quando uma criança entra debaixo de uma lona de circo, ela passa a viver um mundo de sonhos e fantasias e por isso que o circo nunca vai morrer. Porque enquanto houver uma criança, sempre haverá um circo.

A pergunta seguinte o indagou acerca do significado do circo para a cultura de antes e hoje, ao que respondeu que o circo sempre existiu. Antes de o Brasil ser descoberto o circo já existia, e sempre vai continuar existindo.

O circo é um segmento artístico. Assim como a dança, o teatro a musica, como a ópera, como o cinema. É um seguimento. Tem uma história universal. Tem uma permanência, tem uma presença constante. Então ele é a expressão de uma forma de cultura. Expressão artística. Ele é uma arte popular, é uma arte itinerante, uma arte que junta um pouco teatro com a dança. Uma arte que é de fácil edificação principalmente da população mais simples. É uma arte que envolve e é fascinante porque acabamos nos encantando por aquele ambiente, por aquela expressão artística, pela movimentação dos artistas. Então o circo vai permanecer sempre na memória emotiva das pessoas, e como expressão de arte genuinamente popular. Por isso que o circo teve um lugar importante na cultura brasileira e continua tendo, apesar das dificuldades que o circo moderno enfrenta. (FROTA, 2011).

E prossegue Marcos Frota:

Antigamente o circo era um espaço de apresentação dos cantores que viam no circo a possibilidade de apresentar sua musica. Antes da televisão, na era do rádio, os artistas do radio, viam no picadeiro do circo uma grande possibilidade de encontro com seu público e desenvolvimento do seu talento. Depois teve as grandes companhias circenses, como Garcia, como Orfeu, como Bartolo, com grandes números companhias de 100 a 150 pessoas em cena. E também depois o mundo foi mudando, as coisas foram mudando, as cidades foram mudando e hoje o circo apesar de todas as dificuldades eu considero que o circo está vivo e presente, com mesmo fascínio, apesar da falta de estrutura da falta de investimento, da falta de tecnologia, ainda exerce o mesmo fascínio (FROTA, 2011).

Seguindo com a entrevista, foi perguntado ao ator qual era o seu conceito da figura do palhaço, respondendo, disse que o palhaço é a alma do circo em primeiro lugar.

O palhaço é a síntese do circo de transgressão de desobediência civil, de surpresa, identificação imediata com as crianças, uma figura enigmática, misteriosa, transformada, transmutada, uma figura espiritualizada. Que ficava muito triste quando as pessoas comparam o palhaço com político ou com qualquer outra coisa. Ou mesmo quando xingam o outro na rua de palhaço. Palhaço é um artista da mais alta nobreza (FROTA, 2011).

Perguntou-se ainda se ele acredita que o palhaço seja uma figura em extinção ou com as mudanças tecnológicas ele apenas mudou de ambiente como doutores da alegria e palhaços no trânsito. Foi possível entender em sua resposta que não tem nenhum circo que não tenha palhaço.

O lugar do palhaço é no picadeiro do circo, mas ele é uma figura com tanta capacidade de comunicação, que ele pode existir mesmo fora do habitat natural do palhaço que é o picadeiro. Artistas e pessoas de outras áreas, de outras formações que não é uma formação circense se utilizam da figura do palhaço pra comunicar uma ideia, um projeto uma mensagem uma missão. Ele tem essa magia que é encantadora no rosto que a gente não vê atrás de uma maquiagem... A partir da figura colorida e luminosa dele. Isso é útil. É bom de ver palhaços em todas as possibilidades que eles têm, em todos os seus espaços. Quando vejo doutores da alegria reverenciando a figura do palhaço e emprestando a figura do palhaço pra uma situação, uma causa, eu gosto muito. Acredito ser isso muito bem vindo. Se quisermos conhecer o trabalho de um palhaço, aquilo que ele tem de arte, aquilo que ele tem de verdadeiramente transgressor e transformador, e aquilo que transcende na figura humana, devemos ir ao picadeiro do circo, comprar um ingresso na bilheteria, entrar e ver o trabalho do palhaço ali dentro. Ali se tem dimensão do que significa o palhaço, por que ele é eterno e porque ele carrega a história do circo pra frente, apesar de todas as dificuldades financeiras, espaço, a falta de apoio. O circo está sempre vivo, sempre de pé. (FROTA, 2011).

Marcos Frota foi ainda questionado a respeito do espaço do palhaço no picadeiro do circo, ao que respondeu que o mais nobre espaço do palhaço é no picadeiro do circo. Ele acontece em peças de teatro, ele acontece em seriados, ele acontece no cinema enfim. Mas o espaço mais nobre onde ele reina é no picadeiro do circo. E ali que ele é conhecido e amado.

Continuando, perguntou-se o que se ele entendia que o palhaço oferecia contribuição para a cultura popular. Respondendo, disse que ele é a expressão máxima da cultura popular.

Ele excede da cultura popular. Ele é resultado. Ele é a própria manifestação da cultura popular. Com suas roupas, com sua maquiagem, com suas piadas, com suas tiradas, com a sua dor, com sua alegria. Ele é a expressão maior da manifestação da cultura popular (FROTA, 2011).

Ainda foi perguntado se o palhaço poderia ser entendido como um mediador social, como alguém que está investindo de uma função mediadora já que trabalha com as relações humanas, respondendo a esta pergunta, disse que sim, que o contato frente a frente com o público traz as pessoas para o mundo do palhaço. Para Marcos Frota:

Com um olhar o palhaço é capaz de levar a comunicação. Ele movimentava muito as relações humanas... Como exemplo, tem-se que há pessoas que estão tristes e vão justamente ao circo para se alegrar e esquecer um pouco os problemas e sorrir do palhaço. O palhaço por alguns instantes mexeu com o eu daquela pessoa que precisava sorrir e a fez feliz. Por isso ele é motivo de tanta curiosidade. O palhaço é um transformador (FROTA, 2011).

Continuando com o questionamento, perguntou-se ele acreditava que ainda existe uma parcela do povo brasileiro ou não que ainda aposta ou gostaria de reviver o trabalho do palhaço, ele respondeu que reviver a infância interessa o público. Entende o ator e empresário Marcos Frota que:

O circo não pode perder o contato com o público, para isso o palhaço tem que ser criativo. Não precisa ser rico. Não precisa ter tanta tecnologia para que o público vá. O povo gosta de ser surpreendido porque no momento em que é surpreendido entra num estado de transformação interna. Ele vai ao circo e volta pra casa diferente do que foi. É por isso que o circo continua aí. O público aposta na fonte de entretenimento de lazer, de alegria, emoção e transformação. (FROTA, 2011)

Seguindo com as perguntas, questionou-se o que ele ainda estava em tempo de fazer como palhaço, respondendo, disse que ele mesmo teria que estudar, teria que ser um artista completo, que saiba dançar, que saiba cantar, que saiba fazer uma expressão corporal, que saiba fazer um pouco de todos os números do circo. Porque quanto mais instrumentos ele tiver, mais ele vai oferecer ao público.

Ele tem que se instrumentalizar – pesquisar maquiagem, roupas, figurino, pequenos textos. O artista precisa trazer para ele a aura do palhaço. A aura do palhaço precisa estar presente. Ele não pode achar que simplesmente vai colocar uma maquiagem na cara e vai ser um palhaço. O palhaço é muito mais que uma pintura na cara. (FROTA, 2011).

Para finalizar, perguntou-se, no que refere a se fazer pelo palhaço, para que ele não fique tão ausente do circo, visto que tem aparecido pouco nos espetáculos, se acha que é a evolução tecnológica:

O espetáculo tem um ritmo. Que sempre viu o palhaço como entradas e saídas. Antigamente no circo Garcia as apresentações eram mais longas. O palhaço permanecia mais em cena. Hoje está na era da internet, raciocínio rápido, do ritmo – tem ritmo no cinema, na dança na novela. Para prender a atenção do espectador tem que ter um ritmo, não se pode ficar perdendo muito tempo segurando o espetáculo com a fala do palhaço porque o público vai se desinteressando do espetáculo. O palhaço deve ser usado nos espetáculos circenses como elemento surpresa. Se você der muito tempo ele perde a surpresa. Disse que procura fazer seus espetáculos com muita agilidade, mas sempre marcando e pontuando o palhaço como centro daquilo tudo. Como o grande protagonista da atração. Antigamente os espetáculos demoravam duas horas e meia, hoje dura uma hora e vinte. As peças de teatro antes eram 3 horas e hoje é 50 minutos. O desafio é criar uma síntese. O desafio É manter o fascínio pelo espetáculo circense utilizando outras estratégias. Disse que havia misturado a dança, uma bela de uma iluminação e colocando o palhaço como um elemento que interliga os quadros todos. Agora existem os circos de periferia, pequenos, de bairro onde a figura do palhaço é a figura central. Os números são apenas coadjuvantes – secundários. O palhaço fica em cena o tempo inteiro. Cada circo tem sua maneira de levar o espetáculo. O palhaço em qualquer espetáculo circense independente do tempo que ele permanece em cena é a figura central. (FROTA, 2011).

Marcos Frota acrescentando e encerrando de forma definitiva a entrevista respondendo da maneira acima, dizendo que o palhaço é um elemento de surpresa.

4.2 Entrevistando o Palhaço Plim-Plim²

José Carlos Santos Silva é popular há mais de 20 anos como palhaço Plim Plim. Filho de Euclides Monteiro da Silva e Eliza Perez Santos Silva. Nasceu em 03 de dezembro de 1960 em Carpina Zona da Mata de Pernambuco. Seu amor pela arte circense se originou quando ainda era criança.

Era no fundo do quintal de sua casa que a pitombeira se virava um verdadeiro espetáculo. Ficava seduzido com o mundo fantástico e foi o mundo mágico que despertou nele o sonho de ser palhaço. Sonho que crescia constantemente.

² SILVA, José Carlos Santos. Palhaço. [Entrevista]. Concedida a Maria Karina Simão da Rocha, ABR/2011. Brasília-DF. Disponível na íntegra no Apêndice 2.

O palhaço nasceu na vida de José Carlos aos 19 anos de idade quando durante a procura de superar o desemprego teve a ideia de produzir uma charrete, puxada por uma motocicleta, e trajado de Papai Noel recebia o sustento. Atravessando o Natal, surgiu a festa de Reis da cidade e com ela a ideia de pintar o rosto e se transformou no palhaço Plim Plim.

Com o rosto pintado animava e passeava com as crianças na charrete. O sucesso foi tamanho que começou a animar festinhas de aniversário. A partir de então, José Carlos despertava para sua verdadeira vocação, ser palhaço. Ele é mais um cara pintado que luta diariamente, sem receio de perder ou ganhar, porque tudo que ele quer é levar alegria as pessoas. Ainda que para isso tenha que prosseguir percorrendo um caminho de superação, de desgaste físico e moral.

Após as perguntas introdutórias referentes à bibliografia, foi perguntado ao palhaço Plim-Plim o que significava o circo para ele. Respondeu que significava alegria, mundo encantado, sua vida. Disse ainda que:

O circo tem tantos significados. Minha casa, minha família, mesmo que muitas vezes eu me sinta tão sozinho. Ser artista circense é uma escolha que muitas vezes não é fácil (SILVA, 2011).

Em seguida, perguntou-se qual é o conceito pessoal sobre a figura do palhaço. Respondeu que o palhaço é a alma do circo, a magia, que não sabe explicar a sua representação e ainda que ser palhaço é um privilégio muito grande para ele, e também

Fazer as pessoas sorrirem mesmo que naquele dia eu esteja triste, me ajuda e alegra a minha própria alma. Já entrei muitas vezes no picadeiro do circo com a alma triste, mas tudo se esquece quando olho no rosto de cada criança e vejo o sorriso nos lábios de cada uma. Muitos pintam a cara e não conseguem e desistem por falta de incentivo e etc. Nunca vou deixar de ser palhaço por falta de cachê. Se hoje tenho as oportunidades que tenho, foi o meu personagem Plim-Plim que me deu. O palhaço é o artista principal do circo. Depois dos circos modernos o tempo do palhaço no picadeiro foi reduzido (SILVA, 2011).

Perguntou-se também se ele via o palhaço como uma profissão. Respondeu que sim, e que através de seu personagem hoje ele tem uma profissão e que não trocaria por nenhuma outra. Disse que já abriu mão de muitos trabalhos por amor ao Plim-Plim, seu personagem.

Foi perguntado ainda se ele acreditava que os valores em relação ao palhaço são diferentes de país a país. Respondeu que sim, muito, que o governo investe lá fora onde a política é diferente. Disse que a França trabalha com o *clown* e que leu que Fellini escreveu que o palhaço é mais de feira e de praça e os que vem de fora são pessoas estudadas que trabalham com técnicas, enquanto no Brasil é mais trabalhado o improvisado. Ressaltou ainda que os palhaços de hospitais têm incentivo podem ser clamados de *clown*, contudo não significa que eles sejam palhaços de circo e o restante de praça.

O ministério da cultura deveria olhar com mais atenção os artistas circenses, principalmente o palhaço. Estive na escola nacional do circo no Rio de Janeiro. Não tem um curso de reciclagem para palhaço. Eles acham que o palhaço é só dom. O palhaço tem o dom de formar opinião, mas ele precisa de reciclagem para não cair na mesmice (SILVA, 2011).

Seguindo a entrevista, perguntou-se com relação ao rótulo formulado pelo povo em geral e pela mídia, se ele ainda acredita que o palhaço é uma figura em extinção. Respondeu que sim, porque os palhaços antigos não são mais vistos em espetáculos, estão saindo de linha, e ainda

Tem muita gente brincando de ser palhaço. É mais fácil ser palhaço de hospital porque alguém ta patrocinando. Acho que é muito importante o trabalho que eles fazem nos hospitais de fazer as pessoas sorrirem, mas o lugar do palhaço mesmo é o picadeiro do circo (SILVA, 2011).

Continuando com a entrevista, foi questionado se ele entendia que o palhaço oferecia contribuição para a cultura popular. Respondeu que sim, que os palhaços são uma figura popular, que estão nas ruas e nas pessoas. Desse que o circo está inserido na cultura popular do país, e que sobrevivemos por meio dela.

Prosseguindo, perguntou-se qual era, em sua opinião, a grande contribuição cultural ofertada pelo palhaço. Disse que o palhaço consegue a partir de uma tragédia transformar o cômico, e isso diminui a dor humana.

Perguntou-se ainda, se ele acredita que ainda existe uma enorme parcela do povo brasileiro (ou não) que ainda aposte ou gostaria de reviver o trabalho do palhaço. Respondeu que sim, que vê que muitas pessoas têm prazer de ir ao circo

para apreciar de perto o palhaço e que as pessoas têm carência de reviver a infância e que nós precisamos disso.

Continuando, perguntou-se se ele acreditava que o circo ainda vive. Respondeu que sim, porém virou um pouco empresa. Só estão sobrevivendo os circos que viraram empresas. Citou os exemplos do ator e empresário Marcos Frola e do Beto Carreiro. Disse ainda que existiam poucas famílias sobrevivendo em circo. E que com a chegada dos circos modernos o tempo do palhaço no picadeiro foi reduzido e que a tecnologia contribuiu muito para isso.

Seguindo com a entrevista, foi perguntado se ele é particularmente ligado a alguma instituição de incentivo ao palhaço. Respondeu que não, visto que infelizmente não havia nenhuma entidade que represente o palhaço, no Brasil ele desconhece, ressaltou ainda que falta incentivo para o exercício da profissão.

Foi questionado também, qual foi a maior tristeza de sua vida. Respondeu que em primeiro lugar ir ao circo e não ter público. Isso deixa qualquer palhaço descontente, e ainda:

Outra coisa que me deixa também muito triste é quando eu alegro festa de crianças, filhos de outros, e lembro que não posso estar com todos os meus filhos perto de mim. Isso quebra o coração desse velho palhaço. Mas o sorriso daquelas crianças ameniza a dor do palhaço. Essa é uma das maiores tristezas (SILVA, 2011).

Contrariamente à pergunta anterior, foi perguntado qual a maior alegria da sua vida. Respondeu que é a sua garra e a saúde de ter seu palhaço vivo e nunca permitir que ele morra e que é grato a Deus e que sempre dará alma ao seu personagem porque é ele quem o devolve a vida.

Continuando, perguntou-se o que pode ainda ser feito pelo palhaço de acordo com a sua opinião. Respondeu que primeiramente o respeito porque muitas vezes são banalizados. Disse que lutava por isso.

Entristece-me muito quando comparam meu palhaço com políticos corruptos, ou coisas negativas. Quando xingam o outro na rua etc.. . Eu luto por isso. Palhaço é uma profissão com outra qualquer. Precisamos ser respeitados. A figura do palhaço é muito bonita, mágica, inusitada para que seja tratada com tanto negativismo. O palhaço alegra a alma das crianças e dos adultos também (SILVA, 2011).

Finalizando a entrevista com o palhaço Plim-Plim, foi perguntado dentro do mesmo espírito, o que pode ser feito pelo circo. Respondeu que é o que eles estão tentando fazer. A câmara setorial do circo.

Eles dizem que serve para discutir nossas dificuldades. Nunca recebi uma visita da Funarte e nem do ministério da cultura. E meu circo ta com a lona toda furada. É isso. Precisamos de ajuda para que o palhaço continue no picadeiro do circo fazendo a alegria das pessoas (SILVA, 2011).

Disse ainda Plim Plim que luta para que o circo seja sempre uma chama acesa dentro de cada um, e por essa razão, se depender dele, não deixará o circo morrer.

4.3 Entrevistando a Psicóloga Andréa Meirelles³

Andrea Meirelles é psicóloga, formada pelo UniCEUB, no ano de 2004. Fez especialização em Psicologia Junguiana na FACIS – Faculdade de Ciência da Saúde São Paulo. Tem 42 anos.

Primeiramente foi solicitado que a psicóloga falasse um pouco do seu trabalho, o que faz e onde trabalha. Respondeu que é psicóloga e que atende em um consultório particular e tem especialização em Psicologia Junguiana.

Em seguida foi perguntado se ela enxerga o trabalho do palhaço como uma profissão ou como um serviço de utilidade pública desorganizado e sem incentivo de organizações e governos, ao que respondeu de uma forma superficial que pode ser todas essas coisas, depende da pessoa e das circunstâncias.

Seguindo a entrevista, foi perguntado a ela se o conceito de felicidade de um modo geral cabe ao palhaço. Disse que não sabia se tal conceito seria o adequado e que dependeria de uma definição do que é felicidade, a psicóloga salientou ainda que o palhaço evoca o riso, que muitas vezes é espontâneo e que não é necessariamente um riso de felicidade.

³ MEIRELLES, Andréa. Psicóloga Junguiana. [Entrevista]. Concedida a Maria Karina Simão da Rocha, MAIO/2011. Brasília-DF. Disponível na íntegra no Apêndice 3.

Continuando o questionamento, foi perguntado se ela entendia que o palhaço era uma pessoa verdadeiramente feliz ou não, e respondeu que seria preciso separar a pessoa que se traça de palhaço do palhaço como uma figura simbólica:

Talvez ser feliz ou infeliz, não seja o ponto central. Para mim, a questão da irreverência, transgressão, e liberdade de poder ser e “qualquer coisa”, inclusive tolo, por exemplo, são mais interessantes. Ser feliz ou infeliz, tolo ou esperto, faz parte da natureza dúbia que o define (MEIRELLES, 2011).

A partir da fala da psicóloga, é possível entender que mais vale o que o palhaço representa no momento do espetáculo. Ele não precisa necessariamente ser feliz para sorrir ou despertar sorrisos, mas se for um bom ator pode representar muito mais que isso.

A pergunta seguinte remete a anterior, foi perguntado, em caso negativo, se ela não achava meio confuso fazer as pessoas rirem sendo infeliz. A psicóloga respondeu que essa é uma de suas funções. As pessoas podem rir através do palhaço, de suas próprias mazelas. Segundo a psicóloga

O riso nos permite digerir conteúdos que muitas vezes seriam indigestos demais para serem encarados na sua forma mais direta e séria. O riso pode ser uma forma de lidar com a infelicidade (MEIRELLES, 2011).

Com esta resposta fica reafirmado o antigo ditado popular que rir é o melhor remédio. Perguntou-se ainda, quais os pontos importantes que ela via na função social do palhaço. Afirmou que o palhaço possibilita acesso, por meio do riso

aos conteúdos proibidos, reprimidos ou esquecidos. Ao palhaço “tudo” é permitido: ele pode errar, falar bobagem, fazer diferente, vestir-se diferente, rir de si mesmo, do outro, fazer graça. Ele transgride e revela a realidade sob uma outra ótica (MEIRELLES, 2011).

Prosseguindo com a entrevista, foi perguntado se ela entendia que a profissão do palhaço está apagada ou morta. A psicóloga respondeu que não e que achava que não morreria nunca, mas que ganhará novo formato e maneiras de expressão que serão atualizados de acordo com o tempo.

Na pergunta seguinte, referente ao ambiente aos hospitais, foi indagado se neste tipo de ambiente é comprovado que o palhaço com sua alegria ajuda a melhorar a saúde dos pacientes, citando o exemplo do grupo Doutores da Alegria.

Ao ser perguntada se a figura do palhaço significa comunicação, se ele é um mediador da cultura. A psicóloga disse que conhece pouco, mas daquilo que sabe, acha maravilhoso e importante. E que o palhaço é sim um mediador da cultura.

Foi perguntado ainda como ela definiria o arquétipo do palhaço. Respondeu que não sabe se seria adequado, tecnicamente falando, chamar o palhaço de arquétipo.

Consigno pensar numa manifestação do arquétipo do trikster, que é algo mais amplo e mais complexo para ser explicado e respondido aqui. Como a figura simbólica, acho que representa a possibilidade do novo, que vem com a transgressão e a liberdade de ser diferente, criar, brincar e rir da vida, das nossas dificuldades e deficiências; ele quebra padrões e possibilita questionar a realidade (MEIRELLES, 2011).

Finalizando a entrevista, foi indagado se ela achava que o palhaço é uma figura em extinção, ou com a tecnologia apenas mudou de ambiente de trabalho. A psicóloga respondeu que, como já havia dito, acha que não acabará, mas adequar-se-á à novas possibilidades, inclusive tecnológicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve o objetivo de realizar um estudo acerca da história do circo e do papel do palhaço e seus arquétipos como mediador da cultura. Para tanto foi possível verificar que o palhaço teve fundamental importância para a cultura mundial, desde a sua origem às representações mais diversas presentes na atualidade. Foram mostradas distintas atuações dos palhaços, seus atributos psíquicos e culturais e as percepções de especialistas sobre este personagem da cultura.

A pesquisa procurou apresentar a identidade do palhaço, promoveu um breve histórico acerca do circo, descreveu a importância do palhaço na sociedade, analisou a função do palhaço no circo corroborando-os com a opinião de profissionais do circo e da área acadêmica, a fim de resgatar o valor simbólico do palhaço. Foi feita uma entrevista com o ator Marcos Frota, enquanto artista circense e empresário de circo, e também com o palhaço Plim Plim e com uma psicóloga com formação em psicologia analítica junguiana.

A pretensão modesta do estudo foi a de mostrar o lado do cotidiano, assim como a arte vivida e expressada pelo palhaço, para dessa forma concluir que o mesmo não somente é um sujeito comum da sociedade em geral, mas também que é cristalinamente um mediador de cultura. Concluiu-se que a representação de seus arquétipos na cultura é de fundamental importância para o auxílio no desenvolvimento das emoções do ser humano.

Sabe-se que o palhaço tem contato direto com as pessoas por dividir com o público o papel que pode ser defendido como o mais significativo do circo, por ser o mais interativo, que permite a participação, troca de energia e cumplicidade que só o “face-a-face” proporciona. Cara-a-cara que muitas vezes não permite ensaios, mas improvisos, diferente do trapezista, que já tem o seu número ensaiado e não admite participação, mas apreciação. Sem desmerecer o papel deste – até porque todos têm sua parcela na concepção do grande espetáculo – o mais brilhante debaixo da lona, mediador de cultura, no circo e na sociedade, é o “palhaço”.

Entende-se que com relação à importância do circo – e via de consequência, do palhaço – na cultura popular, vale aqui, na intenção de reconhecer o valor do palhaço, lembrar da fala de Marcos Frota, que acredita que o circo é o “palácio encantado das crianças, por entender que quando uma criança entra debaixo de uma lona de circo, ela passa a viver um mundo de sonhos e fantasias, e nesse sentido, é por isso que acredita o ator veementemente que o circo nunca irá morrer, porque enquanto houver uma criança, sempre haverá um circo”.

Por tudo exposto, pode-se concluir que mesmo sendo muito útil o trabalho dos grupos teatrais “Doutores da Alegria”, “Doutores Palhaços” e outros tantos que trazem a alegria até os doentes dos hospitais. Ou mesmo aos moradores de rua e motoristas diante dos sinaleiros do Brasil, com seus malabarismos, não dá para desprezar o fato de que a evolução tecnológica – cinema, televisão, videocassete, dvd, internet – contribuiu demasiadamente para a ausência do palhaço no picadeiro.

Por último, acredita-se que, apesar de todas as dificuldades financeiras do circo, espaço, a falta de apoio de modo geral, frequentemente se percebe que o circo está sempre vivo e de pé. Quanto ao palhaço, poder-se-ia finalizar lembrando Frota (2011), entende que “o lugar do palhaço é no picadeiro do circo, [...] que ele pode existir mesmo fora do *habitat* natural, que é o picadeiro”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES - *La Poétique*. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Préface de Tzvetan Todorov. Paris, Seuil, 1980.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. Comunicação, Mídia e Cultura, São Paulo em Perspectiva, 12 (4), São Paulo, 1988.

BOLOGNESI, Mario Fernando. Palhaços. UNESP, São Paulo : 2003

CASTRO, Alice Viveiros de. Editora: Editora Família Bastos/Petrobrás, 1ª. Edição, Rio de Janeiro : 2005.

FIDALGO, Antonio, Manual de Semiótica, UBI, Portugal, 2003-2004

FROTA, Marcos Magano. [Entrevista]. 12 de Abril de 2011. Brasília-DF, na íntegra disponível no Apêndice 1.

GIL, Antônio Carlos. Como Elaborar Projetos de Pesquisa, 4. ed., São Paulo: Atlas, 2002.

JUNG, Carl Gustav. O homem e seus símbolos - concepção e organização, 5. Ed., Editora Nova Fronteira, São Paulo : 1964.

LARSEN, Stephen. Imaginação Mítica – A Busca de Significado Através da Mitologia Pessoal. Série Somma. Ed Campus, São Paulo, 1991.

LISPECTOR, Clarice. Água viva. São Paulo: Círculo do Livro, 1976

MARCONI, Marina Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Fundamentos da Metodologia Científica, 5. ed., São Paulo: Atlas, 2004

MEIRELLES, Andréa. [Entrevista]. Psicóloga Junguiana. Brasília-DF : ABR/2011. Entrevista completa disponível no Apêndice 3.

ROCHA, Ruth, Minidicionário, São Paulo : Editora Scipione, 2003, p. 563

SILVA, José Carlos Santos. [Entrevista]. Palhaço, Brasília-DF : ABR/2011. Entrevista completa disponível no Apêndice 2.

SILVERSTONE, Roger. Por que estudar a Mídia?. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

YOUNG-EISENDRATH, P.; DAWSON, T. A Escola Arquetípica. Em: Adams, M.V. Manual de Cambridge para estudos junguianos, Editora Artmed, Porto Alegre, 2002.

SITES PESQUISADOS

ACADEMIA DE CIRCO. Breve Histórico do Circo. Disponível em: www.academiadecirco.com.br/pages.php?lo=s&id=22 , Acesso 20 Mar. 2011.

ALBERTI, Verena. “O riso, as paixões e as faculdades da alma”. *Textos de História*. Revista da Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, Brasília – UnB, volume 3, número 1, Brasília : 1995, p. 5-25. Disponível em: < http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/416.pdf >, Acesso em 30 Mar. 2011.

CAPITELLI, Marici. Psicólogos do Trânsito. [17.Outubro.2010] Disponível em: <http://catracalivre.folha.uol.com.br/2010/10/psicologos-do-transito/> . Acesso em 30 Mar. 2011.

CIRCUS PINDORAMA. Disponível em: www.pindoramacircus.arq.br/circos.htm . Acesso em 20 Mar. 2011.

DOUTORES DA ALEGRIA. O engraçado é que é sério. Disponível em: http://www.doutoresdaalegria.org.br/internas.asp?secao=osdoutores_quem, Acesso em: 3 Maio 2011.

JESUS, Manoel Alves de, Segredos da Arte do Circo no Protagonismo Infanto-Juvenil de Crianças e Adolescentes das Camadas Populares: Práticas Alternativas Para uma Nova Abordagem Pedagógica. Disponível em: http://www.crescereviver.org.br/_img/mais/29/1.pdf, Acesso em 23 Maio 2011.

MEDEIROS, Marcos Alves de, Cinge a Musa do Oráculo da Tradição: Revelações Perenes da Narrativa em Contos de Perrault. Disponível em: http://bdttd.bczm.ufrn.br/tesesimplificado//tde_arquivos/20/TDE-2010-12-09T113241Z-3132/Publico/MacioAM_TESE.pdf, Acesso em 23 Maio 2011.

MUSEU DA TV. Disponível em www.museudatv.com.br/biografias/Marcos%20Frota.htm, acesso em: 23 Maio 2011.

OPERAÇÃO NARIZ VERMELHO, disponível em: www.narizvermelho.pt/Operacao-Nariz-Vermelho/Perguntas-Frequentes. Acesso em: 25 Mai. 2011.

Os símbolos e arquétipos de JUNG. Disponível em <http://somostodosum.ig.com.br/conteudo/conteudo.asp?id=1448>. Acesso 30 Jun. 2010.

RAMALHO, Cybele Maria Rabelo. Resgatando o Arquétipo do Palhaço no Psicodrama, Vol. 2 (1). Jan./jun, São Paulo : Psicologia & foco, 2009. Disponível em <http://linux.alfamaweb.com.br/sgw/downloads/161_105450_ARTIGO3-Resgatando.pdf >, Acesso 30 Mar. 2011.

APÊNDICE 1

Entrevista: Marcos Frota

1 - Quando começou verdadeiramente sua paixão pelo circo? Como todo mundo na infância. Eu gostava de ver o circo lá na minha cidade. Fui criado numa cidade pequeninha de Minas Gerais chamada Guaxupé. Eu gostava de ver o circo, cada vez que o circo ia. Era diferente pra mim e pra cidade toda. Aquilo me deu uma diferença assim na minha vida, sabe? Me deu uma possibilidade de sonhar com muitas coisas, que na minha infância não tinha porque era muito ligado nas coisas da fazenda. Então o circo foi uma janela dos meus sonhos, uma abertura para um mundo que eu não conhecia. Então, foi verdadeiramente na infância que eu comecei a gostar de circo.

2 - O que sempre foi, e o que é o circo para você? O circo para mim é um palácio encantado das crianças. Quando uma criança entra debaixo de uma lona de circo, ela passa a viver um mundo de sonhos e fantasias e por isso que o circo nunca vai morrer porque enquanto houver uma criança, sempre haverá um circo.

3 – Qual o significado do circo para a cultura antes e hoje? O circo sempre existiu. Antes do Brasil ser descoberto o circo já existia, e sempre vai continuar existindo. O circo é um segmento artístico. Assim como a dança, o teatro a música, como a ópera, como o cinema. É um segmento. Tem uma história universal. Tem uma permanência, tem uma presença constante. Então ele é a expressão de uma forma de cultura. Expressão artística. Ele é uma arte popular, é uma arte itinerante, uma arte que junta um pouco teatro com a dança. Uma arte que é de fácil edificação principalmente da população mais simples. É uma arte que envolve e é fascinante porque você acaba se encantando por aquele ambiente, por aquela expressão artística, pela movimentação dos artistas. Então o circo vai permanecer sempre na memória emotiva das pessoas, e como expressão de arte genuinamente popular. Por isso que o circo teve um lugar importante na cultura brasileira e continua tendo, apesar das dificuldades que o circo moderno enfrenta. Antigamente o circo era um espaço de apresentação dos cantores que viam no circo a possibilidade de apresentar sua musica. Antes da televisão, na era do radio, os artistas do rádio, viam no picadeiro do circo uma grande possibilidade de encontro com seu público e desenvolvimento do seu talento. Depois teve as grandes companhias circenses, como Garcia, como Orfeu, como Barto, com grandes números companhias de 100 150 pessoas em cena. E também depois o mundo foi também mudando, as coisas foram mudando, as cidades foram mudando e hoje o circo

apesar de todas as dificuldades eu considero que o circo está vivo e presente, com mesmo fascínio, apesar da falta de estrutura da falta de investimento, da falta de tecnologia, ainda exerce o mesmo fascínio.

4 - Qual seu conceito de sobre a figura do palhaço?

O palhaço é a alma do circo em primeiro lugar. O palhaço é a síntese do circo de transgressão de desobediência civil, de surpresa, identificação imediata com as crianças, uma figura enigmática, misteriosa, transformada, transmutada, uma figura espiritualizada. Eu fico muito triste quando as pessoas comparam o palhaço com político ou com qualquer outra coisa. Ou mesmo quando xingam o outro na rua de palhaço. Palhaço é um artista da mais alta nobreza.

5 - Você acredita que o palhaço seja uma figura em extinção? Ou com as mudanças tecnológicas ele apenas mudou de ambiente? Como Doutores da alegria e palhaço no trânsito?

Não tem nenhum circo que não tenha palhaço. (Pensa). (os números são bem menores, né?). O lugar do palhaço é no picadeiro do circo, mas ele é uma figura com tanta capacidade de comunicação, que ele pode existir mesmo fora do habitat natural do palhaço que é o picadeiro. Artistas e pessoas de outras áreas, de outras formações que não é uma formação circense se utiliza da figura do palhaço pra comunicar uma ideia, um projeto uma mensagem uma missão. Ele tem essa magia, né? Que é encantadora o rosto que a gente não vê atrás de uma maquiagem... A partir da figura colorida e luminosa dele. Isso é útil. É bom de ver palhaço em todas as possibilidades que ele tem, em todos os seus espaços. Eu fico feliz quando vejo doutores da alegria reverenciando a figura do palhaço e emprestando a figura do palhaço pra uma situação, uma causa. Eu gosto muito. Acho isso muito bem vindo. Agora se você quiser conhecer o trabalho de um palhaço, aquilo que ele tem de arte, aquilo que ele tem de verdadeiramente transgressor e transformador, e aquilo que transcende na figura humana, você vai ter que ir ate o picadeiro do circo. Comprar um ingresso na bilheteria entrar e ver o trabalho do palhaço ali dentro. Ali que você tem a dimensão do que significa o palhaço, por que ele é eterno e por que ele carrega a história do circo pra frente, apesar de todas dificuldades financeiras, espaço, a falta de apoio. O circo tá sempre vivo, tá sempre de pé. Tanto que em Brasília nesse momento tem dois circos armados aqui no plano piloto. Isso tudo é a persistência, a perseverança, a quebra dos preconceitos dos paradigmas continuar apesar da dificuldade isso tudo tem como essência, o palhaço.

6 – qual é o espaço do palhaço é no circo?

O mais nobre espaço do palhaço é no picadeiro do circo. Ele acontece em peças de teatro, ele acontece em seriados, ele acontece no cinema enfim. Mas o espaço mais nobre onde ele reina é no picadeiro do circo. É ali que a gente o conhece, é ali que a gente o ama.

7 - Você entende que o palhaço oferece contribuição para a cultura popular? Ele é a expressão máxima da cultura popular. Ele excede a cultura popular. Ele é resultado. Ele é a própria manifestação da cultura popular. Com suas roupas, com sua maquiagem, com suas piadas, com suas tiradas, com a sua dor, com sua alegria. Ele é a expressão maior da manifestação da cultura popular.

8 - O palhaço pode ser entendido como um mediador social? Como alguém que ta investindo de uma função mediadora já que trabalha com as relações humanas? **Sim.** O contato frente a frente com o público traz as pessoas para o mundo do palhaço. Com um olhar o palhaço é capaz de levar à comunicação. Ele mexe muito com as relações humanas... Exemplo: Existem pessoas que estão tristes e vão justamente ao circo para se alegrar e esquecer um pouco os problemas e sorrir do palhaço. O palhaço por alguns instantes mexeu com o eu daquela pessoa que precisava sorrir e a fez feliz. E é por isso que ele é tão fascinante. Motivo de tanta curiosidade. Ele é um transformador.

9 – Você acredita que ainda existe uma parcela do povo (Brasileiro ou não) que ainda aposta ou gostaria de reviver o trabalho do palhaço?

Reviver sua infância interessa o público. O circo não pode perder o contato com o público, para isso o palhaço tem que ser criativo. Não precisa ser rico. Não precisa ter tanta tecnologia para que o público vá. O povo gosta de ser surpreendido. Porque no momento em que ele é surpreendido ele entra num estado de transformação interna. Ele vai ao circo e volta pra casa diferente do que ele foi. É por isso que o circo continua ai. O público no circo como fonte de entretenimento de lazer, de alegria, emoção e transformação.

10 - O que você que ainda está em tempo de fazer pelo palhaço? Ele mesmo tem que estudar. Ele tem que ser um artista completo que dançar que saiba cantar, que saiba fazer uma expressão corporal, que saiba fazer um pouco de todos os números do circo. Porque quanto mais instrumentos ele tiver, mais ele vai oferecer ao público. Ele tem que se instrumentalizar – pesquisar maquiagem, roupas, figurino, pequenos textos. O artista precisa trazer para ele a aura do palhaço. A aura do palhaço precisa ta presente. Ele não pode achar que simplesmente vai colocar uma maquiagem na cara e vai ser um palhaço. O palhaço é muito mais que uma pintura na cara.

11 - Quando me refiro a fazer pelo palhaço, me refiro para que ele não possa ficar tão ausente do circo. Ele aparece pouco nos espetáculos. Você acha que é evolução tecnológica? A o palhaço é um elemento de surpresa. O espetáculo tem um ritmo. Eu sempre vi o palhaço como entradas e saídas. Antigamente você ia no circo Garcia e as apresentações eram mais longas. O palhaço permanecia mais em cena. Hoje a gente ta na era da internet, raciocínio rápido, do ritmo – tem ritmo no cinema, na dança na novela. Para você prender a atenção do espectador você tem que ter um ritmo. Você não pode ficar perdendo muito tempo segurando o espetáculo com a fala do palhaço porque o público vai se desinteressando do espetáculo. O palhaço deve ser usado nos espetáculos circenses como elemento surpresa. Se você dar muito tempo ele perde a surpresa. Procuo fazer meus espetáculos com muita agilidade, mas sempre marcando e pontuando o palhaço como centro daquilo tudo. Como o grande protagonista da atração. Antigamente os espetáculos demoravam duas horas e meia, hoje dura uma hora e vinte. As peças de teatro antes eram 3 horas e hoje é 50 minutos. O desafio é você criar uma síntese. O desafio É manter o meu fascínio pelo espetáculo circense utilizando outras estratégias. Eu misturei a dança uma bela de uma iluminação e colocando o palhaço como um elemento que interliga os quadros todos. Agora existem os circos de periferia, pequenos, de bairro onde a figura do palhaço é a figura central. Os números são apenas coadjuvantes – secundários. O palhaço fica em cena o tempo inteiro. Cada circo tem sua maneira de levar o espetáculo. O palhaço em qualquer espetáculo circense independente do tempo que ele permanece em cena, ele é a figura central.

12 - Você contribui para alguma instituição de incentivo ao palhaço?

Não conheço nenhuma.

APÊNDICE 2

Entrevista: Palhaço Plim-Plim

1. Qual sua data de nascimento, idade e cidade onde nasceu?

03/12/1960 50 anos. Carpina - PE

2. Com que idade iniciou no circo e o lugar?

Aos 20 anos. Em Carpina Zona da Mata de Pernambuco.

3. Iniciou a partir de vontade própria ou por incentivo de alguém?

Vontade própria. Quando ainda era criança, no fundo do quintal de minha casa o pé de pitombeira se transformava em um verdadeiro espetáculo. Ficava encantado com o mundo da fantasia e foi o mundo mágico que despertou em mim o sonho de ser palhaço. E eu estava precisando de uma profissão ai descobriu a vocação de ser palavra.

4. O que significa o circo pra você?

O circo pra mim significa alegria, o mundo encantado. É minha vida. O circo tem tantos significados. Minha casa, família... Mesmo que muitas vezes eu me sinta tão sozinho. Ser artista circense é uma escolha que muitas vezes não é fácil.

5. Qual é o seu conceito pessoal sobre a figura do "palhaço"?

O palhaço é o artista principal do circo. Ele é a alma do circo. O palhaço é a magia. O palhaço é tão importante que nem sei expressar o que de fato ele representa pra mim. Ser palhaço pra mim é um privilégio muito grande. Fazer as pessoas sorrirem mesmo que naquele dia eu esteja triste, me ajuda a alegria a minha própria alma. Já entrei muitas vezes no picadeiro do circo com a alma triste, mas tudo se esquece quando olho no rosto de cada criança e vejo o sorriso nos lábios de cada uma. Muitos pitam a cara e não conseguem e desistem por falta de incentivo e etc. Nunca vou deixar de ser palhaço por falta de cachê. Se hoje tenho as oportunidades que tenho foi, o meu personagem Plim-Plim quem me deu. O palhaço é o artista principal do circo. Depois dos circos modernos o tempo do palhaço no picadeiro foi reduzido.

6. Você vê o palhaço como profissão?

Claro. Graças ao meu personagem, hoje eu tenho uma profissão. Não trocaria nenhuma outra pelo meu palhaço. Já abri mão de muitos trabalhos por amor ao Plim plim , meu personagem. Sou palhaço e não o troco por nenhuma outra profissão.

7. Acredita que os valores em relação ao palhaço são diferentes de país a país?

Sim muito. Existe diferença. O governo investe. Lá fora é uma política diferente. A França por exemplo trabalha com o clown. Li escrito em algum lugar não lembro onde. Lembrei, foi o Fellini. Ele escreveu que o palhaço é mais de feira e praça, o clown de circo e praça. O palhaço que vem de fora são pessoas estudadas trabalham com técnicas e aqui trabalhamos com o improviso. Eles que têm incentivo podemos chamar de clown, mas não quer dizer que eles são de circo e nós palhaços somos de praça. O ministério da agricultura deveria olhar com mais atenção os artistas circenses, principalmente o palhaço. Estive na escola nacional do circo No Rio de Janeiro não tem um curso de reciclagem para palhaço. Eles acham que o palhaço é só dom. Palhaço não é só dom. O palhaço tem o dom de formar opinião,mas ele precisa de reciclagem para não cair na mesmice .

8. Com relação ao rótulo formulado pelo povo em geral e pela mídia, você acredita que o palhaço seja uma figura em extinção?

Acredito que sim. Os palhaços antigos você não vê mais em espetáculos. Estão saindo de linha. Tem muita gente brincando de ser palhaço. É mais fácil ser palhaço de hospital porque alguém tá patrocinando. Acho que é muito importante o trabalho que eles fazem nos hospitais de fazer as pessoas sorrirem, mas o lugar do palhaço mesmo é o picadeiro do circo.

9. Você entende que o palhaço oferece contribuição para a cultura popular? **Sim.** Somos uma figura popular. Nos estamos nas ruas, nas pessoas, na população. O circo ta inserido dentro da cultura popular do País e é dela da cultura popular, que sobrevivemos.

10. Qual é na sua opinião a grande contribuição cultural ofertada pelo palhaço?

O palhaço consegue de uma tragédia transformar o cômico. Transformar o trágico em cômico. Isso de certa forma diminui a dor humana

11. Você acredita que ainda existe uma enorme parcela do povo (brasileiro ou não) que ainda aposte ou gostaria de reviver o trabalho do palhaço?

Com certeza. Quantas pessoas eu vejo que têm prazer de ir ao circo para assistir de perto o palhaço. As pessoas têm essa carência de reviver a infância. Nós precisamos disso.

12. Você acredita que o circo ainda vive?

Sim. Mas acho que o circo virou um pouco empresa. Só estão sobrevivendo os circos que viraram empresas. Ex-marcos frota, Beto carreiro. Existem poucas famílias sobrevivendo em circo. Depois dos circos modernos o tempo do palhaço no picadeiro foi reduzido. Na verdade a tecnologia contribuiu muito para isso.

13. Você é particularmente ligado a alguma instituição de incentivo ao palhaço? Não, porque não existe nenhuma entidade que represente o palhaço. No Brasil eu desconheço. Infelizmente não existe uma representação do palhaço. É aí que bato na mesma tecla, falta incentivo para nós exercermos a profissão.

14. Qual a maior tristeza da sua vida?

Em primeiro lugar ir ao circo e não ter pública. Isso deixa qualquer palhaço triste. Outra coisa que me deixa também muito triste é quando eu alegro festa de crianças, filhos de outros, e lembro que não posso estar com todos os meus filhos perto de mim. Isso quebra o coração desse velho palhaço. Mas o sorriso daquelas crianças amenizam a dor do palhaço. Essa é uma das maiores tristezas.

15. Qual a maior alegria da sua vida?

É ainda ter a garra e a saúde de ter meu palhaço vivo e nunca deixá-lo morrer. Agradeço a Deus. Eu sempre darei alma a ele, ou seja, vida. Porque ele é quem devolve a minha.

16. O que pode ainda ser feito pelo palhaço na sua opinião?

Primeiro é o respeito. Muitas vezes somos tratados com banalização. Eu luto por isso. Entristece-me muito quando comparam meu palhaço com políticos corruptos, ou coisas negativas. Quando xingam o outro na rua etc.. . Eu luto por isso. Palhaço é uma profissão com outra qualquer. Precisamos ser respeitados. A figura do palhaço é muito bonita, mágica, inusitada para que seja tratada com tanto negativismo. O palhaço alegra a alma das crianças e dos adultos também.... (sorri)

17. Dentro do mesmo espírito, o que pode ser feito pelo circo?

É o que eles estão tentando fazer. Câmara setorial do circo. Eles dizem que serve para discutir nossas dificuldades. Nunca recebi uma visita da Funarte e nem do ministério da cultura. E meu circo tá com a lona toda furada. É isso. Precisamos de ajuda para que o palhaço continue no picadeiro do circo fazendo a alegria das pessoas. Eu luto para que o circo sempre seja uma chama acesa dentro de cada um. Por isso, se depender de mim, eu não vou deixar o circo morrer.

APÊNDICE 3

Entrevista: Andrea Meirelles – Psicóloga

- 1) Gostaria que falasse um pouco do seu trabalho. o que faz, onde trabalha...
Sou psicóloga, atendo em consultório particular e tenho especialização em Psicologia Junguiana.
- 2) Enxerga o trabalho do palhaço como profissão ou como um serviço de utilidade pública desorganizado e sem incentivo de organizações e governos?
Acho que pode ser todas essas coisas... depende da pessoa, das circunstâncias...
- 3) Na sua opinião, o conceito de "felicidade" de modo geral cabe ao palhaço?
Não sei se felicidade seria o adequado. Dependeria de uma definição do que é felicidade. Acho que o palhaço evoca o riso, muitas vezes espontâneo, que não necessariamente revela felicidade...
- 4) Entende que o palhaço é uma pessoa verdadeiramente feliz? Sim ou Não?
É preciso separar a pessoa que se veste de palhaço do palhaço, como uma figura simbólica. Talvez ser feliz ou infeliz, não seja o ponto central. Para mim, a questão da irreverência, transgressão, e liberdade de poder ser "qualquer coisa", inclusive o tolo, por exemplo, são mais interessantes. Ser feliz ou infeliz, tolo ou esperto, faz parte da natureza dúbia que o define.
- 5) Se "NÃO", você não acha meio paradoxal fazer pessoas rirem sendo infeliz?
Essa é uma das suas funções, podemos rir, através do palhaço, de nossas próprias mazelas. O riso nos permiti digerir conteúdos que muitas vezes seriam indigestos demais para serem encarados na sua forma mais direta e séria. O riso pode ser uma forma de lidar com a infelicidade.
- 6) Quais os pontos importantes na função social do palhaço em que você vê?
Um pouco do que já falei acima... O palhaço possibilita o acesso, através do riso e da brincadeira, de conteúdos proibidos, reprimidos ou esquecidos. Ao palhaço "tudo" é permitido: ele pode errar, falar bobagem, fazer diferente, vestir-se diferente, rir de si mesmo, do outro, fazer graça. Ele transgredir e revela a realidade sob uma outra ótica.

09) Entende que a profissão do palhaço está apagada ou morta?

Acho que não e que não vai morrer nunca. Apenas ganhará novas formas e maneiras de expressão que se atualizarão no tempo. Não acho que vai acabar, apenas adequar-se a novas possibilidades, inclusive tecnológicas.

10) Nos hospitais é comprovado que o palhaço com sua alegria ajuda a melhorar a saúde dos pacientes - exemplo -Doutores da alegria. O que acha desse trabalho voluntário?

Conheço pouco, mas do que sei, acho maravilhoso e importante.

11) Acha que a figura do palhaço significa comunicação, ou seja, ele é um mediador da cultura?

Sim.

12) Como você definiria o arquétipo do palhaço?

Não sei se seria adequado, tecnicamente falando, chamar o palhaço de arquétipo... Consigo pensar numa manifestação do arquétipo do trickster, que é algo mais amplo e mais complexo para ser explicado e respondido aqui. Como figura simbólica, acho que representa a possibilidade do novo, que vem com a transgressão e a liberdade de ser diferente, criar, brincar e rir da vida, das nossas dificuldades e deficiências; ele quebra padrões e possibilita questionar a realidade.

13) Você acha que o palhaço é uma figura em extinção, ou com a tecnologia apenas mudou de ambiente de trabalho?

Como já disse, não acho que vai acabar, apenas adequar-se a novas possibilidades, inclusive tecnológicas.