

A subjetividade do ator, o *Rei Lear* e o *clown*

Marianne Tezza Consentino

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA

Doutoranda - Poéticas e Processos de Encenação - Or. Prof^a Dr^a Sônia Rangel

Bolsa CAPES

Resumo: Este artigo procura estabelecer relações entre a obra *O Rei Lear*, de Shakespeare e o universo grotesco, composto por palhaços, loucos e bufões. Esta reflexão integra a pesquisa de doutorado intitulada "A subjetividade do ator: uma jornada de invenção de mundos e de si mesmo através da técnica do *clown*", na qual a autora desenvolve um estudo teórico-prático a partir da obra *O Rei Lear* e da técnica do *clown*, tendo como foco a busca por outros processos de subjetivação do ator na relação com si mesmo, com o outro e com o ambiente que o cerca.

Palavras-Chave: *O Rei Lear*, *clown*, subjetividade, encenação

O *Rei Lear*, de Shakespeare, é um herói trágico, cuja definição, segundo Aristóteles, é "um homem importante, mas não primordialmente virtuoso e justo, que por algum erro de julgamento e não por vício ou depravação, passa da felicidade à infelicidade" (apud Heliadora, 2004, p. 121). Apesar do sofrimento de Lear advir de um erro de julgamento e, portanto, ser um herói clássico dentro do modelo aristotélico, sabe-se que há concepções radicalmente diversas do universo e do destino do homem sob o enfoque do mundo grego de Aristóteles e do elisabetano de Shakespeare.

Se na Grécia o conceito de predestinação era plenamente aceito – o que de certa maneira isentava o herói trágico de uma parcela de sua responsabilidade –, no mundo elisabetano, fortemente influenciado pela Renascença, a tragédia se origina de ações executadas por seres humanos. Portanto na obra shakespeariana o autor abandona o conceito de tragédia como relato da queda de um homem por interferência do destino ou da Divina Providência "para adotar uma visão trágica do homem responsável por seu destino, já que esse destino emana, em boa parte, dos atos do indivíduo" (idem, 1978, p. 147).

Assim, o herói shakespeariano enfrenta situações externas que colocam em xeque suas crenças e valores, para que, ao final da trajetória, ele possa adquirir outra consciência e sair da jornada com um entendimento renovado do mundo e de si mesmo. Segundo Heliadora, em Shakespeare

os protagonistas não só aprenderão com o sofrimento, como terão visão mais equilibrada da realidade em seus últimos momentos, e enfrentarão a morte após a conquista dessa plataforma de melhor entendimento das coisas, e, portanto, de maior equilíbrio e paz interiores. (2004, p. 127).

Essa é uma interpretação possível para o caminho trilhado por Lear: a trama tem início com a decisão do rei em abdicar do trono, na intenção de, segundo suas palavras, arrastar-se sem cargas para a morte¹. Para tanto Lear decide dividir o reino entre suas três filhas; porém para merecer sua parte da herança cada filha deve dizer ao pai o quanto o ama. As filhas mais velhas, Goneril e Regana, não medem esforços para adular o soberano, enquanto que a caçula, Cordélia, recusa-se a participar dessa espécie de concurso de declarações de amor. O erro que Lear comete é acreditar nas filhas falsas e bajuladoras e não reconhecer o amor sincero de Cordélia, tomando a impensada decisão de deserdar e banir a caçula. Por este erro de julgamento Lear passa da felicidade à infelicidade, não por força da Divina Providência, mas como consequência de seu próprio ato.

Lear “parece” estar sendo generoso ao dividir seus dotes em vida, entretanto sua atitude é egoísta: diante da recusa de Cordélia em participar da cerimônia adulatoria que marca sua despedida do poder, ele age com injustiça. Ao repartir o reino, Lear abdica de seus deveres, mas não abre mão de seus privilégios. Todavia, quando o rei deixa de ocupar seu cargo e exercer efetivamente o poder tem início as lutas em torno da coroa e Lear acaba, assim, banido de seu próprio reino, percorrendo seu trágico caminho para passar da condição de rei à de homem. Nessa trajetória de descoberta da realidade o rei se vê obrigado a sair de seu egoísmo, para conquistar, enfim, o direito de morrer “sem cargas” como havia desejado.

A jornada de Lear tem seu ponto culminante no terceiro ato da peça, no qual o rei passa uma noite de tempestade ao relento, na companhia de seu Bobo, do Conde de Kent (disfarçado de homem simplório) e de Edgar (escondido pela da máscara de mendigo louco). É em meio a um bando de maltrapilhos que Lear descobre sua espécie; neste momento pode-se assistir, segundo Greer (1988, p. 95), “à emergente e gradativa ascensão da alma de Lear”. Aos poucos o rei vai abandonando sua arrogância inicial e começa a tratar as pessoas à sua volta com humilde cortesia, sentindo pela primeira vez sua condição humana. De acordo com Greer (ibidem, p. 96), “o velho rei vai se transformando em Bobo de Deus², à medida que o orgulho intelectual é purgado pelo sofrimento”.

Seguindo essa lógica de interpretação pode-se dizer, enfim, que a jornada de Lear assemelha-se à mítica jornada do herói que sai do mundo cotidiano e se aventura por regiões desconhecidas, deparando-se com forças fabulosas e encontrando sua vitória na própria morte. De acordo com Campbell (2007, p. 28), nesta jornada o herói morre “como

¹ Diz Lear: “É nossa firme decisão diminuir o peso dos anos, livrando-nos de todos os encargos, negócios e tarefas, confiando-os a forças mais jovens, enquanto nós, liberados do fardo, caminharemos mais leves em direção à morte”. (Ato I, Cena I). In: SHAKESPEARE, 2007, p. 8.

² De acordo com Greer (op. cit., p. 91), “o típico bobo de Deus é esperto, alegre, desprezioso e estoico. Ao reconhecer sua bobice, o bobo deixa de iludir-se e, portanto, torna-se mais sensato do que os outros homens, como Lear, que se recusa a levar em conta sua dose de bobice e desamparo”.

homem moderno; mas como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal -, renasce”. Ou seja: o herói, nessa perspectiva, “é aquele que aprende” (ibidem, p. 117).

Porém, cabe-nos questionar: será possível falar em homem “aperfeiçoado” e “universal” na atualidade? Ainda se pode crer que o sofrimento é necessário para a obtenção de maior equilíbrio e paz interior? Qual o significado de interioridade hoje? E o quer dizer alma? Sobretudo, há sentido em trazer este tema para o teatro contemporâneo? Como se poderia abordar a dramaturgia de *O Rei Lear* sob um viés mítico sem cair nas armadilhas de um olhar romântico, ingênuo, que facilmente empurraria a encenação da tragédia em direção ao melodrama?

Uma das hipóteses levantadas aqui é a de que o teatro grotesco é um dos modos possíveis para a encenação da tragédia na contemporaneidade. De acordo com Kott (2003, p. 129), “o grotesco é a antiga tragédia escrita de novo, num outro tom”. O grotesco surge em *Rei Lear* na noite de tempestade, quando todos os valores são relativizados e o personagem central torna-se o palhaço, o louco. Segundo Kott (ibidem, p. 136), neste momento “não se pode mais recorrer a Deus, à natureza ou à História contra ‘as torturas do mundo cruel’. [...] É essa ‘noite fria’ que, no *Rei Lear* de Shakespeare, ‘fará de todos palhaços e loucos’”. Portanto, segundo a análise de Kott, esta obra possui uma crueldade filosófica que o teatro romântico não abarca.

Sendo assim, enquanto o fracasso do herói trágico confirma e reconhece o absoluto, o fracasso do herói grotesco revela o absoluto dessacralizado e ridicularizado. Para Kott (ibidem, p. 129), “a tragédia é um julgamento sobre a condição humana, uma medida do absoluto; o grotesco é a crítica do absoluto em nome da experiência humana frágil. Por isso a tragédia conduz à catarse, enquanto o grotesco não oferece nenhum consolo”. Dessa maneira, outra possível leitura para esta obra de Shakespeare, que talvez se encaixe bem na contemporaneidade, é a de que “a única verdadeira loucura é considerar este mundo como racional” (idem, ibidem, p. 156).

Entretanto, se por um lado a abordagem de Kott parece “avalizar” a encenação de *O Rei Lear* nos dias de hoje (embora não crêssemos que Shakespeare necessite de aval), por outro lado permanece uma inquietação: seria possível estabelecer algum diálogo entre a crueldade filosófica desta peça e o universo mítico da jornada do herói? É neste ponto que trazemos outra hipótese de resposta, que parte afinal de uma premissa: os homens possuem a capacidade espontânea de produzir mitos (BOECHAT, 2008, p. 13). Portanto se o processo de preparação de ator estimular esta produção, expondo a “mitologia pessoal” do ator na cena, tem-se a possibilidade de abordar *O Rei Lear* sob um enfoque contemporâneo e mítico *ao mesmo tempo*.

Dentre as diversas técnicas teatrais que poderiam ser utilizadas para a produção e exposição do universo mítico do ator destacamos a técnica do *clown pessoal* (via Lecoq).

Entendemos que o *clown* possibilita ao ator a experiência de outros modos de se relacionar consigo, com o outro e com o ambiente, ou seja, estimula o ator a produzir outros modos de subjetivação, que é aqui compreendido como capacidade de produção de mitos, ou de imaginário, ou ainda, de inconsciente. Cabe ressaltar que, assim como afirma Lima (2009, p. 181), essa abordagem não trata de tomar a subjetividade como espaço individual, fechado sobre si mesmo, “mas como conjunto de relações que se criam entre o indivíduo e os vetores de subjetivação que ele encontra, individuais e coletivos, humanos e inumanos”.

Neste espaço de criação constante, que entendemos ser o lugar do *clown*, é possível a experiência de invenção de mundos e de si. Para nós neste território tem cabimento falar em alma, prodígios sobrenaturais e fabulosas forças, entre outras infinitas possibilidades. Justificamos ainda a escolha por esta técnica porque entendemos que ela estimula o ator a correr riscos, a questionar as normas sociais e a abandonar os padrões de comportamento ditados pelo senso comum. Para Dario Fo (1999, p. 304), originalmente o *clown* está relacionado à capacidade de provocação, ele exprime “a sátira à violência, à crueldade, à condenação da hipocrisia e da injustiça”. Portanto o *clown* nos revela o grotesco do mundo e das relações, tema tão caro em *O Rei Lear*.

Essas reflexões alimentam, enfim, o projeto de pesquisa teórico-prático desenvolvido por esta autora e intitulado (provisoriamente) de “A subjetividade do ator: uma jornada de invenção de mundos e de si mesmo através da técnica do *clown*”. Neste estudo busca-se investigar algumas noções de processos de subjetivação na criação artística, assim como desenvolver um processo de treinamento de ator a partir de exercícios que exponham seu imaginário pessoal (sobretudo por meio da técnica do *clown*) em diálogo com o fascinante universo de *O Rei Lear*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOECHAT, Walter. *A mitopoese da psique: mito e individuação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

FO, Dario. *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

GREER, Germaine. *Shakespeare*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

HELIODORA, Barbara. *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed, 2004.

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LIMA, Elizabeth Araújo. *Arte, clínica e loucura: território em mutação*. São Paulo: Summus: FAPESP, 2009.

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