

## A Condição clownesca em Beckett: Potência e desamparo

Priscila Genara Padilha

Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas- UFRGS

Mestranda- Processos de criação cênica- Or. Prof(a) Dr(a). Inês Alcaraz Macocco

Bolsa PROF CAPES

Atriz, diretora e clown

Resumo: Aqui, busco em Deleuze, Spinoza, Lecoq e Sartre, motivos para pensar minha prática no teatro. Proponho-me, então, a pensar o espetáculo que estou montando dentro de conceitos cunhados pelos filósofos acima citados. Meu trabalho de mestrado trata da montagem de um espetáculo solo clownesco potencializado pelo texto de Beckett *Canção de ninar*. Descubri por Deleuze, as paixões de Spinoza, que afetam os corpos e aumentam ou diminuem sua potência de agir e de ser afetado. Mas, como trabalho com o clown, penso que ele é constituído de uma forte característica que me leva até o existencialismo sartreano: o desamparo. Tentarei, ao longo do texto, cotejar a figura do clown e o absurdo de Beckett com a potência de Spinoza e Deleuze e o desamparo de Sartre e Lecoq.

### Palavras-chave: ???

Pensar a prática teatral é interessante quando este movimento é engendrado para contribuir com a potencialidade da obra em questão. Aqui, busco em Deleuze, Lecoq, Spinoza e Sartre, motivos para pensar a direção de um solo *clownesco* potencializado pelo texto de Beckett *Canção de ninar*. Descubri por Deleuze as paixões e a potência de agir e de ser afetado em Spinoza. Mas como trabalho com o *clown*, penso que ele é constituído de uma forte característica que me leva até o existencialismo sartreano: o desamparo. Tentarei, ao longo do texto, cotejar a figura do *clown* e o absurdo de Beckett com a potência de Spinoza e Deleuze e o desamparo de Sartre e Lecoq.

Conforme Deleuze, para Spinoza existem dois afetos fundamentais, aos quais todos os outros estão subsumidos: a alegria e a tristeza. A cada afeto corresponde uma paixão, as paixões alegres e as paixões tristes. Só há relação entre os corpos quando há um encontro, e este encontro pode ser bom ou mau. Um bom encontro promove a paixão alegre e acontece quando um corpo se encontra com o outro que lhe convém. “É que a alegria, e o que dela resulta, preenche de tal maneira a aptidão para ser afetado que a potência de agir ou força de existir aumenta relativamente; e de maneira inversa com a tristeza” (DELEUZE, p.107, 2002). Nessa relação entre bom e mau encontro estão implicados os dois tipos de paixões fundamentais da Ética: as alegres e as tristes.

Deleuze afirma que vivemos numa linha de variação contínua. Sempre entre um bom e um mau encontro, variando o aumento e a diminuição da potência de agir e ser afetado. Mas a alegria tem o poder de nos empurrar para fora dessa variação, quando se tem a oportunidade de formar uma idéia - noção, ou seja, saber em que um corpo convém,

ou não, com o outro. Aqui a potência de agir é conquistada, não apenas aumentada ou diminuída. Isto significa poder agir, engendrar bons encontros, manipular a força de existir. A Idéia- noção é uma ação. A Ética spinozista parece consistir nisso, ser capaz de promover bons encontros.

Nós estamos completamente encerrados neste mundo das idéias- afecção e dessas contínuas variações afetivas de alegria e tristeza, então ora minha potência de agir aumenta, que bom, ora ela diminui; mas quer ela aumente, quer ela diminua, eu permaneço na paixão porque nos dois casos, eu ainda estou separado de minha potência de agir, eu não estou de posse dela. (DELEUZE, 1978, p. 12).

Mas como podemos pensar o palhaço no meio desta postura, de uma Ética da alegria, de uma Ética da potência? Já que a alegria é matéria sobre a qual ele constrói seu universo. Seria ele um promotor de paixões alegres? Mestre de cerimônias de bons encontros? E como fica o *clown* que com Beckett tem um bom encontro, que convém a ambos? O que o absurdo tem de pertinente para a arte *clownesca*? Parece-me que o que une o *clown* com o absurdo de Beckett é o desamparo e a potência que os movem.

O *clown* é um desamparado. Porém sua força de agir e existir é tão intensa que ele consegue subverter a tristeza, que também constitui sua natureza, em pura alegria, pura potência. Potência para buscar novas intensidades, novos territórios existenciais, condição que o desamparo lhe impõe.

O desamparo é característica fundamental na arte *clownesca*. São momentos reveladores, em que podemos ver toda fragilidade do ser humano que está *clowneando*. Muitos dos procedimentos usados na preparação de *clowns* trabalham nesta perspectiva. No processo de montagem de *Canção de Ninar*, invisto na construção deste estado com a atriz<sup>1</sup> que comigo investiga. De alguma forma, todos os exercícios propostos levam à vivência do desamparo. Isto por acreditar nele como forma fundadora da figura *clownesca*. Conforme Lecoq: “O clown é aquele que ‘aceita o fracasso’, que fracassa seu número e, com ele, coloca o espectador num estado de superioridade. Através deste fracasso, o clown revela sua profunda natureza humana que nos emociona e nos faz rir”<sup>2</sup> (LECOQ, 2007, p.214).

A desconstrução que desenvolvo com Bia caminha no sentido de quebrar a couraça que representa um *clown*, seu fracasso e seu desamparo. Trata-se de rechaçar clichês e vícios de atuação, formulas sutis de falsear o estado *clownesco*. Em um exercício,

<sup>1</sup> Bia Isabel Noy, colega de graduação, parceira teatral. Atriz desta montagem de *Canção de ninar*.

<sup>2</sup> El clown és el que “accepta el fracaso”, el que malogra su número y, com ello, coloca el espectador em um estado de superioridad. A través de ese fracaso, el clown revela su profunda naturaleza humana que nos emociona e nos hace reír.

pedi a ela que apenas entrasse em cena e esperasse. Ela entrou. Ficou um curto tempo parada. Percebendo sua vontade de fazer algo para preencher a cena, e entendendo como o desamparo apareceria, insisti que deveria nada fazer, mas antes ficar parada. Parecia ser muito incomodo a ela. Alguns pequenos impulsos surgiram que, pela honestidade que lhes caracterizavam, ganhavam uma importância tamanha. Um mero mexer nos pés, um ajeitar-se sobre a perna, ali encontramos seu *clown*, desamparado, desprevenido, que não sabia o que fazer com seu próprio corpo. Vi claramente, a representação do *clown* desmanchar-se, descolar-se dela, enquanto que um corpo honesto e sincero aparecia. O corpo preparado, representativo se desmontava na medida em que ela ia se entregando a si mesma, percebendo-se desamparada, pois nada podia fazer.

Para além do palhaço, o desamparo é um sintoma, ou sentimento, que assola o homem contemporâneo. Isso porque depois de Kant, Nietzsche, Camus, Sartre e de toda filosofia existencialista, não há como pensar em um ser transcendente. Não há nenhuma entidade moral, superior, que dite as normas de conduta ao ser humano. Ele está sozinho. A idéia de um Deus onipotente, onipresente, punitivo, mas piedoso, que desenharia em nós o traço do pecado, não convence mais. Não nos serve. Não convém.

Para Sartre, esse sentimento nasce da idéia de que o homem, estando só no mundo, precisa fazer suas escolhas, num verdadeiro movimento de recriação constante. Sua conduta depende exclusivamente de si. Daí sua extrema liberdade de ação, e sua angústia. Um ser transcendente julgaria seus atos, o puniria quando preciso e o absolveria pelo sofrimento, pela culpa e pela redenção. O desamparado, apesar de sozinho, faz parte da natureza, de todo cosmos e tem a possibilidade de engendrar seus processos subjetivos sem a permissão de ninguém.

Em verdade o desamparo imprime no homem o poder de, pela ação, criar-se a si mesmo. Construir-se como um ser subjetivo e complexo. Como diz Sartre “o homem não é senão o seu projeto, só existe na medida em que se realiza, não é, portanto, nada mais do que o conjunto dos seus atos, nada mais que sua vida” (SARTRE, p.13, 1978). Trata-se de uma grande oportunidade, e de um grande desafio. Sua filosofia pretende dar sentido a vida pela própria vida. É uma afirmação. Nela, como no *clown*, o desamparo é condição para a potência.

Tornar-se causa de si mesmo, é disso que Sartre fala. A liberdade de ação do homem sartreano dá-lhe a chance de fazer suas escolhas e construir sua vida. Spinoza prefere falar em engendrar bons encontros. É quando, para ele, se tem o domínio da potência, o domínio da própria vida. Para o homem, a vida, estando em suas mãos, só depende de si mesmo. Assim, também, é o *clown*, explorador de territórios, anfitrião de bons encontros, engenheiro de alegria.

Ao falarmos de Beckett podemos falar ao que ele se alia, segundo a leitura de Martin Esslin: o Teatro do Absurdo. Este “teatro” carrega consigo o peso de uma corrente filosófica, o já mencionado existencialismo. O Teatro do Absurdo se apresenta como uma das mais fortes expressões da busca de um teatro que plasme no palco a condição do homem contemporâneo, ou seja, a condição de um homem desamparado. Isso implica em uma tomada de consciência de sua condição e a aceitação do que o mundo lhe oferece.

O mundo é um desconforto diante da inumanidade do homem. Esse divórcio entre o sujeito e sua vida é o sentimento da absurdidade, diz Camus. Um divórcio que Beckett não ignorou, mas fez dele arte. O homem, agora se pergunta sobre sua existência, não vive apenas, volta-se para o sentido de sua própria vida. Mas, apesar do conteúdo existencial que Beckett carrega em seus textos, as personagens não sucumbem, mesmo esgotadas continuam. Isso é potência de agir. Estas Figuras esboçadas por Beckett são visões precisas e enxutas do que, enfim, pode ser o ser humano. Desamparo e potência coadunam em Beckett. Assim, também, como se encontram no *clown*.

Em Beckett encontramos suas personagens imersas em universos assoladores, em “lugar nenhum”, em “tempo algum”. Desamparados, sozinhos, tentam agarrar-se a qualquer coisa que dê sentido às suas vidas. O interessante é que, apesar de tudo, da falta de sentido da vida, do tédio, do vazio, eles são necessariamente potentes no processo de sobrevivência no desolador mundo que os cerca. Assim como o *clown*, as personagens beckettianas são fracassadas que não sucumbem frente ao fracasso. Elas nunca desistem, pois não lhes é permitido esta desistência. Frente à sua absurda condição estão sempre engendrando movimentos de resistência contra a falta de sentido de suas vidas. Segundo Esslin (1968, p.54) existe

... para Beckett tanto quanto para Sartre, o homem tem o dever de encarar a condição humana como reconhecimento de que a raiz de nossa existência está no nada, a liberdade, e a necessidade de nos criarmos constantemente por intermédio de uma sucessão de escolhas.

O diálogo entre Beckett e *clown* é interessante por encontrarmos tanto num, como noutra desamparo e potência. A primeira vista os dois pólos parecem se contrapor. Mas, em uma análise mais cuidadosa, estes dois pólos aparecem como dois lados de uma mesma moeda: a moeda da condição humana. O ser humano pode ser assim entendido. Potência e desamparo. Sendo que o desamparo pode ser a própria condição de potência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza et Le problem de la expression*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968. Capítulo XVII Noções comuns.

\_\_\_\_\_. *Spinoza- Cours Vincennes*. Paris, 24 de jan.1978. Aula ministrada por Gilles Deleuze. Tradução de Francisco Traverso Fuchs.

\_\_\_\_\_. *Espinoza: filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.

ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

LECOQ, Jacques. *El cuerpo poético*. Barcelona: Alba, 2007.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.