EUTOMIA
Revista Online de Literatura e Lingüística
ISSN 1982-6850

Riso grotesco e melancolia sublime: estudo de Balada de um palhaço de Plínio Marcos

Nadja Karoliny L. J. Almeida (UFG)
Universidade Federal de Goiás

Resumo:

Balada de um Palhaço, datada de 1986, peça dramática por excelência, foi idealizada por Plínio Marcos quando ele se encontrava hospitalizado por conta de um enfarte e escrita e encenada em 1986. Nela, o autor reflete pensamentos acerca ora da ética da / na arte, ora da estética da mesma. Esse drama, tão pouco estudado, será analisado aqui, de acordo com o conceito aristotélico de mimesis, como imitação das ações humanas por meio dos diálogos e do conceito de grotesco e de sublime de Vitor Hugo, que vão se configurando na peça que ora se apresenta trágica ora cômica.

Palavras –chave: drama, grotesco, sublime

Abstract

Ballad of a Clown, dated of 1986, dramatical part par excellence, was idealized by Plínio Marcos when it met hospitalized on account of an infarct and writing and staged in 1986. In it, the author reflects thoughts however of the ethics of/in the art, however of the aesthetic one of the same one. This drama, so little studied, will be analyzed here, in accordance with the aristotelian concept of mimesis, as imitation of the actions human beings by means of the dialogues and of the concept of grotesco and sublime of Vitor Hugo, that goes if configuring in the part that however if presents tragic however comic.

Key- words: drama, grotesco, sublime

Multifacetada, *Balada de um palhaço*, peça idealizada por Plínio Marcos quando ele se encontrava hospitalizado por conta de um enfarte e escrita e encenada em 1986, reflete pensamentos acerca ora da ética da / na arte, ora da estética da mesma. É constituída de estrutura simples, apenas dois atos, três personagens (dois palhaços: Menelão e Bobo Plim e uma cigana: a Grande-Mãe) e um único espaço – para o qual o autor oferece possibilidades: "Um espaço imaginário, que pode ser um picadeiro de circo, um altar, a sala de um puteiro, o salão de um bar, uma praça." (Marcos, 1986, p.1).

Peça dramática por excelência, de acordo com o conceito aristotélico de mimesis, como imitação das ações humanas por meio dos diálogos, é justamente no diálogo entre as duas personagens que se concentra a totalidade da sua ação dramática. O que interessa nesta análise é o estudo do risível e do moderno, o estudo do cômico e do trágico, do grotesco e do sublime na constituição do drama, e para isso, teremos como base os estudos de *Do Grotesco e do Sublime* de Victor Hugo (2004).

É certo que as máscaras da tragédia e da comédia nasceram de um mesmo culto dionisíaco, entretanto, apesar dessa "irmandade", para o trágico tanto quanto para o cômico, são apresentadas diversidades de recepção por conta dos fatores estruturais, do caráter dúplice do cômico ou ainda de diversidades de circunstâncias históricas que nele (no cômico) interferem diretamente, como afirma a estudiosa Vilma Arêas em sua obra *Iniciação à comédia* (1990). Na Poética de Aristóteles, como é bem sabido, não é encontrada uma formulação da essência da comédia como da tragédia, uma vez que, para o filósofo grego, a comédia é um gênero menor, "espécie de contrário ou paralelo grotesco da poesia séria", (Arêas, 1990, p.13). A comédia é imitação de personagens de tipo inferior, uma vez que rimos daquilo ou de quem se apresenta pior que nós ou está em situação pior do que a nossa, a máscara cômica do teatro grego, é feia e distorcida, mas não apresenta dor.

É pertinente afirmar que o que se tem em *Balada de um Palhaço* é uma "máscara" cômica por natureza: a máscara de palhaço, que se apresenta num riso grotesco de dor, dor pela busca incansável de si, de sua "alma". Ainda que com a máscara cômica, é perceptível em um dos palhaços, Bobo Plim, a dimensão trágica do homem que debate-se com o próprio destino e desenvolve e desenrola questionamentos e pensamentos de valores fundamentais de ética, de desejo mítico, de alma, de ser, que se enquadraria perfeitamente na configuração do herói da tragédia grega, mesmo que, para a tragédia grega, o tipo seja o de um herói que não pode ser confundido com outros, o que não é característico para a máscara de palhaço, tão geral e tão comum e tão "baixa". Por outro lado, é apresentada ainda, uma outra personagem: Menelão, "dono" do circo e, portanto, acima do palhaço Bobo Plim (seu parceiro e empregado) que é composto categoricamente por pensamentos cotidianos, materialistas e imediatistas, portanto, preocupado com problemas menores de qualquer homem normal, como a aquisição de dinheiro, compondo, assim, a dimensão do gênero cômico.

É por esse caminho de tragédia e comédia imbricadas numa mesma ação, compondo um traço de modernidade em sua peça, que Plínio Marcos medita acerca do cômico e do trágico, do grotesco e do sublime, do "fazer arte", enfim.

> Ora, essa vocação de metateatro, para usarmos terminologia recente, transforma a comédia numa interrogação sobre a natureza da representação dramática, desvendando-lhe uma faceta comumente negada: a de gênero intelectual e sofisticado, equilibrando-se, contudo, nas irregularidades do tom da *pura conversação*. (grifo da autora) (ARÊAS, 1990, p.19).

Segundo Northrop Frye (1948, apud Arêas, 1990, p.22): "Comédia e tragédia fazem parte do mesmo ritual que pretende dar conta do nascimento, morte e ressurreição do homem. Mas a tragédia nos ensina a inevitabilidade da morte, enquanto a comédia, a inevitabilidade da ressurreição [...]". Bobo Plim, no final da peça diz: "_ Vou subir o monte... enquanto tenho pernas." O "monte" de / para Bobo Plim, é sua ressurreição, é sua "alma" à ser encontrada,

é sua liberdade e liberação, a sua arte, apresentando, portanto, um desfecho típico da comédia, ou seria da tragédia? Édipo, depois de ter perfurado os próprios olhos também não sobe o monte para reconciliar-se consigo mesmo?

A modernidade de *Balada de um Palhaço*, está ainda no entrelaçar de elementos contraditórios , mas não díspares, como os elementos triviais e as máscaras da comédia, presentes no espaço da peça: picadeiro de circo, um altar, a sala de um puteiro, o salão de um bar, uma praça; na caracterização das personagens: palhaços e cigana; e ainda nos elementos sóbrios, sérios, sublimes e por vezes etéreos, da tragédia, na incansável busca pela alma / arte. Aqui, Plínio Marcos caracteriza Bobo Plim, em sua sublime "alienação" e ingenuidade em busca de alma, liberdade e respeito ao fazer artístico, em inovação artística, no momento em que o Brasil passava por transições políticas e "morais" como as Diretas Já, que em 1985 e 1986, configuravam esse anseio político por liberdade, e liberdade também no fazer arte. Plínio Marcos, com tendências modernizantes de entendimento da arte da representação, estuda a própria arte, o metateatro em *Balada de um Palhaço*, é exemplo disso, o fazer arte e o fazer rir pelo compartilhar e não simplesmente pelo gozo grotesco, o tentar modificar a arte vigente, é exemplo disso.

O risível na peça estudada é apresentado não só na ação, mas também na caricatura irônica do / no nome das personagens: Menelão grandão quer dinheiro, a conselheira e Grande-Mãe, é uma cigana e um bobo, Bobo Plim, quer alma. As três personagens de *Balada de um Palhaço*, que o autor denomina: Menelão –"palhaço próspero, materialista, positivista [...]", Bobo Plim – "palhaço saltimbanco, espiritual, feminino, angustiado", e Cigana –"Grande-Mãe, velha bruxa", todas as três personagens representam o que está e os que estão à margem, talvez ainda abaixo do que Aristóteles considerava pessoas comuns, uma vez que essas personagens ainda são representativas do mistério, da magia, da curiosidade, dos vagabundos (vagamundos), do popular.

Entretanto, não se pode dizer que a marginalidade da profissão de ator e também de palhaço, não derivam também da marginalização da arte?

As características apresentadas pelas personagens se configuram no grotesco, no estrangeiro, no outro, no viajante. "[...] Os povos somente conservaram da vida errante o respeito do estrangeiro e do viajante. A família tem uma pátria, aí tudo a prende; há o culto do lar, o culto dos sepulcros.", como afirma Hugo (2004, p.18). Errantes e viajantes como palhaços e ciganos.

Bobo Plim, está em seu espaço mítico e também grotesco, que é o circo, "personagem muda" essencial para o desenrolar da ação.

> Começa-se a compreender atualmente que a localidade exata é um dos primeiros elementos da realidade. As personagens falantes ou atuantes não são as únicas que gravam no espírito do espectador a fiel marca dos fatos. O lugar em que tal catástrofe se passou se torna uma testemunha terrível e inseparável; e a ausência desta espécie de personagem muda tornaria incompleta, no drama, as maiores cenas da história. (HUGO, 2004, p.54).

É a cigana, a grande-mãe, a velha bruxa que encoraja o palhaço, herói trágico, grotesco e melancólico, naquele espaço mítico. A Cigana, é o efeito do antigo coro das tragédias gregas, por comentar a tragédia, encorajar os heróis, por ora regozijar-se ora lamentar-se, por explicar o sentido moral da fala ou da ação do herói, ou por lisonjear o "povo" que o escuta, como afirma Hugo (2004, p.19). Esse efeito de "antigo coro" pode ser percebido na fala da Cigana.

> **Cigana** (interrompe brava): _ [...] Por acaso estamos sujeitos às leis do reino da banalidade? Não. Não estamos. [...] Esse não-estar, palhaço, é justamente nosso fascínio. Nosso encantamento. Nossa magia. O mistério das nossas vidas. E nossas vidas, um constante convite para a delirante fantasia, o sonho profético, a poesia. [...] Vivemos de nossos dons e até de nossos aleijões. E tudo isso, palhaço, é uma grande sabedoria. [...] Mas, um único, um único que compreenda que está na trilha para fazer sua alma, seja você, palhaço, seja lá quem for, vai compreender a necessidade de despertar o próximo e...(Ri) Vai incomodar os homens-máquinas e seus atentos maquinistas. (MARCOS,1986, p.2).

E é o herói trágico-grotesco Bobo Plim, que, nas palavras de Hugo, configura o "sentimento entre os modernos que é mais que a gravidade e menos que a tristeza: a melancolia.". O homem moderno, agora concentrando-se em si

mesmo em presença destas profundas vicissitudes, começa a sentir dó da humanidade, a meditar sobre as amargas irrisões da vida, e, deste sentimento de desespero, o Cristianismo fez a melancolia, Hugo (2004, p.25). E, da melancolia, brotam as angústias de Bobo Plim.

> **Bobo Plim**: _ E quando o palhaço não consegue rir de si mesmo, Menelão? Me diga isso, Menelão. Porque é isso: eu não consigo rir de mim mesmo. Da minha fragilidade, da minha dolorosa e ridícula situação.
> [...]
> **Bobo Plim**: _ [...] A magia dos grandes artistas, Menelão, não pode ser ensinada. São segredos que se aprendem com o coração, mas ninguém ensina. Esta magia está dentro de cada um, antes mesmo de cada um tomar conhecimento dela. Essa magia se manifesta quando se resolve fazer a própria alma. (MARCOS,1986, p.4 e 5).

Segundo Hugo (2004, p.25): "Assim, vemos ao mesmo tempo despontarem, e como que de mãos dadas, o gênio da melancolia e da meditação, o demônio da análise e da controvérsia [...]". E, com efeito, é assim que se faz no drama moderno de Plínio Marcos, "Uma nova forma que se desenvolve na arte. Este tipo, é o grotesco. Esta forma, é a comédia", Hugo (2004, p.27).

É a beleza do pensamento sublime na máscara grotesca de palhaço. Hugo afirma ainda que o grotesco é um tempo de parada e comparação, um ponto de partida de elevação para o belo, e, portanto, o sublime, que representa, pois, a alma (cristã) purificada, e, na peça analisada, a arte pura, a arte ideal, Marcos (1986, p.6):

> **Bobo Plim:** _Não, não, não. Não quero ter repertório. A proposta é que se esqueça tudo o que sabemos. **(Com desprezo.)** Essas coisas que roubamos dos velhos palhaços, ou apren-demos por aí com gente sem consciência do que fazia.
> [...]
> **Bobo Plim:** _Eu não queria ter compromisso com nenhuma tradição. Eu não queria me sentir preso à obrigação de fazer rir ou fazer chorar. Eu entrava e o homem meu irmão... sei lá... no final, de alguma forma, se o público tivesse rido ou chorado... o público ficasse revolvido por dentro. Inquietado.
>
> **Menelão:** _Você não está bem... Porra, não está bem é bondade minha. Você está louco. Louco de pedra. O homem moderno sofre pressão, pressão... Que se foda! O que conta

> e pesa na balança é que ninguém vem ao circo para ficar inquietado. Alguém vai pagar entrada pra...
>
> **Bobo Plim:** _Justamente. É isso, **MENELÃO**. Ele paga ingresso e nós, os palhaços, sacudimos eles. Destruímos sonhos, ilusões. Despertamos. Mostramos como é estúpida a vida que eles... É isso. Isso mesmo, **MENELÃO**. Subvertemos o homem nosso irmão. Ele vai cair na real. (grifos do autor) (MARCOS, 1986, p.6).

Os pensamentos sublimes de pureza da arte e "busca da alma" presentes no palhaço Bobo Plim, trazem o "caráter de verdade" observado por Victor Hugo, representando, como confirma o estudioso, a união de "opostas qualidades", sendo ao mesmo tempo, "cheio de profundidade e de relevo filosófico e pitoresco", e, é acrescentada aqui, a ironia, nos contraditórios e complementares Menelão e Bobo Plim.

Gedeon Pereira Campos em sua dissertação *Risibilidade na contística de Bernardo Élis* (2008), afirma que do mesmo modo que o sério não está incondicionalmente vinculado ao trágico, é importante compreender que algo pode ser potencialmente trágico, e, ainda assim, ser irresistivelmente risível. Além do mais, é preciso lembrar que no cômico, nem sempre o riso pode ser encarado como absolutamente desprovido de seriedade.

Para Victor Hugo (2004), há no seio da tragédia e do drama, um lugar para a risibilidade e o risível como efeito de combinação do feio e do belo, do corpo e da alma, do grotesco e do sublime, em uma relação coesa e natural. Além disso, acredita-se que uma das formas da risibilidade teria suas raízes fincadas na ignorância, em outras palavras, na ilusão que o ser humano alimenta de si mesmo, como afirma Campos (2008, p.36). Na ingenuidade e ilusão de sabedoria, como se apresenta o palhaço Bobo Plim.

Campos (2008, p.43) estudando Aristóteles e Renõnes, afirma que:

> Na Poética, os argumentos aparecem de modo muito contundente como se desejassem mesmo separar a dor da alegria e a alegria da dor, definindo a tragédia como a imitação de realidades dolorosas e a comédia como a imitação de realidades risíveis por ser de assunto vulgar e pelo fato de encenar uma feiúra que não deveria inspirar nem dor nem destruição (Aristóteles, 1995, p.24). Essa distinção Aristotélica, que estabelece os limites do riso, parte de princípios

> excludentes, não admite o pensamento contraditório, pois assim como a alegria não poderia ser triste, nem a tristeza ser alegre, a dor deveria estar separada da alegria, assim como a alegria não deveria dispor de qualquer tipo de dor ou seriedade (Reñones, 2002, p.166).

O drama analisado descarrega nos leitores e espectadores, tanto a dor do riso angustiado, quanto o cômico e a materialismo sufocante da realidade capitalista, em especial na personagem Menelão. Marcos (1986, p.3): "Menelão: _Se não é nem dinheiro, nem sexo, o que pode atormentar o homem moderno? Poder?". Este drama é triste e alegre, trágico e cômico, sério e ingênuo.

Sigmund Freud em 1905 em seus estudos *Os chistes e suas relações com o inconsciente* (1969), enfatiza que:

> O cômico aparece, em primeira instância, como involuntária descoberta, derivada das relações sociais humanas. É constatado nas pessoas – em seus movimentos, formas, atitudes e traços de caráter, originalmente, com toda probabilidade, apenas em suas características físicas, mas, depois, também nas mentais ou naquilo em que estas possam se manifestar. [...] Ao mesmo tempo, o cômico é capaz de ser destacado das pessoas, na medida em que reconheçamos as condições sob as quais uma pessoa parece cômica. Desta forma manifesta-se o cômico, e este reconhecimento propicia a possibilidade de fazer uma pessoa cômica bastando que se a coloque em situações nas quais suas atitudes estejam sujeitas a condições cômicas. [...] Os métodos que servem para tornar as pessoas cômicas são: colocá-las em uma situação cômica, o disfarce, o desmascaramento, a caricatura, a paródia, o travestimento etc. [...] Esse irregular levantamento das ocorrências do cômico já nos mostrará que um campo de origem muito extenso deve-lhes ser adscrito e que não devemos esperar encontrar condições tão especializadas como as que constatamos no ingênuo. Para continuar na pista da condição determinante, válida para o cômico, a coisa mais importante é a escolha de um caso introdutório. Escolheremos o cômico dos movimentos, recordando-nos que o estágio mais primitivo da representação cênica – a pantomima – usa tal método para nos fazer rir. A resposta porque rimos dos movimentos do palhaço é que eles nos parecem extravagantes e inconvenientes.

Em *Balada de um palhaço*, Bobo Plim parece extravagante e inconveniente não apenas por ser palhaço, mas por, antes de tudo, ser um palhaço com pensamentos filosofantes acerca da própria arte, uma ver que as pessoas de forma geral estão habituadas, assim como se apresenta Menelão, aos palhaços que não pensam, e sim fazem graça. Dessa forma, Bobo Plim se apresenta como

extravagante, inconveniente e ingênuo aos olhos de seu parceiro Menelão e, de certa forma, ao seu expectador, despertando então, a piedade, um dos aspectos base da tragédia grega.

> **Bobo Plim:** —Essa gente que estava aí não riu, não gargalhou, nem porra nenhuma, **MENELÃO**. A pessoa tensa não ri. Faz careta. A pessoa sem controle de si mesma, quando ri, se mija. A pessoa condicionada num sistema sócio-político-econômico não ri. Ao receber um sinal convencional, grunhe, guincha. A pessoa histérica, **MENELÃO**, ao menor desequilíbrio provocado no sistema nervoso, urra enlouquecida como se sentisse cócegas. Rir, **MENELÃO**, é uma libertação. Quem não rir como riem as crianças, rir de afrouxar a barriga, de iluminar os olhos, quem não rir como as crianças, **MENELÃO**, não tem orgasmo. Quando fodem, têm espasmos, agonia, convulsão, sei lá o quê. E as pessoas que não têm orgasmo são doentes. Duras. Contraídas. Se por acaso essa gente risse, arrebentavam todos os músculos contraídos e os nervos esticados. Essa gente que estava aí hoje, **MENELÃO**, essa gente não tem alma. Nunca sentirão prazer. Nenhum alívio no riso, nenhum alívio nas lágrimas, nenhum alívio no sexo. (Pausa.) (grifos do autor) (MARCOS ,1986, p.11)

Tudo o que foge ao convencional torna-se risível (ridículo), e é assim que Menelão vê Bobo Plim, palhaço, para aquele, tem que fazer rir e não rir ele mesmo, o cômico na peça estudada, funda-se justamente no que há de mais trágico nela: a ingênua melancolia de um palhaço em busca de sua alma / arte. Menelão, caracterizado como machista, positivista, materialista, simplesmente não entende Bobo Plim e nem se interessa por fazê-lo, pois este lhe parece incongruente, risível, ridículo, estranho.

> **Menelão:** — O palhaço não tem que rir de porra nenhuma. Palhaço não paga entrada para o espetáculo. Quem paga é que ri. Vai daí... **(Pausa.) BOBO PLIN**, eu vou falar francamente, de pai pra filho, de irmão pra irmão, de homem pra homem. Fraterno. Como... de mim pra mim. **(Sentimentalão.)** Mesmo antes de você ficar com essa cruel doença... essa insana mania de alma... como direi?... Não direi... O que direi é que, antes de tudo isso, você, meu querido **BOBO PLIN**, já era uma merda. Sem-gra-ção, sem-gra-ção. Entrava na pista... Não, esquece. Dói muito essa conversa. **MENELÃO** lambão, **MENELÃO** bestalhão, **MENELÃO** asnão,

> **MENELÃO** babão. **(Anda nervoso, no seu estilo, depois esbofeteia a própria cara e chora escandaloso.)** Ai, ai, ai, nasci pra sofrer! Ai, ai, ai, o palhaço do meu circo-irco-irco-irco quer uma alma. E não quer fazer rir. Ai, ai, ai! Toma! Toma! Toma! (**MENELÃO** se bate e chora escandaloso. **BOBO PLIN** agarra **MENELÃO**.) (grifos do autor) (MARCOS, 1986, p.4).

Para Arêas (1990, p.21):

> O erro trágico (nó da situação vivida por esse herói dividido entre ser agente e paciente, lúcido e cego, culpado e inocente, etc.) faz mergulhar o protagonista no tecido escorregadio dos valores, enquanto que uma das falhas cômicas mais características é a obsessão, espécie de compulsão mental (o avarento, o hipocondríaco, o ciumento, o pedante etc) que o separa socialmente dos outros. São personagens escravizadas a um modelo de comportamento e desprovidas de auto-conhecimento. Uma variante desta modalidade é uma personagem ridicularizada que teima em defender sua dignidade, como o ébrio, que, denunciado por sua fala ou andar, insiste dignamente na afirmação de sua própria sobriedade [...]. A norma moral (presente na tragédia) é, na comédia, em geral, transformada na superação da escravização mental, sendo seu escopo menos a condenação do mal do que a ridicularização da ausência do auto-conhecimento. (ARÊAS, 1990, p.21)

O palhaço, com sua máscara denunciante insiste em afirmar que está em busca de sua alma, seria piada? Ou um ser tão comum teria pensamentos tão delicados e grandiosos? Com efeito, o que ocorre é que tanto o risível quanto o sublime acentuam-se na peça à medida que aumenta o desespero do palhaço sem alma. A relação objeto risível e ridente é fiada numa linha tênue de incongruências, causas e efeitos que, embora perceptíveis, não são facilmente explicáveis, por exemplo: o palhaço Bobo Plim é engraçado para a platéia na peça, e, portanto, imerso no que Menelão (e de certa forma, a platéia) julgam ser palhaço, isto é, quando ele é um "histrião mecânico" e repete as mesmas piadas, gestos e movimentos que ele tanto abomina. É justamente neste momento que Bobo Plim se torna denso e trágico para o espectador ou para o leitor da peça

que vão percebendo que são a mecanicidade, a tradição e a deturpação dos valores éticos e artísticos que angustiam o palhaço.

Bobo Plim salta e "solta" seu riso grotesco de reconhecimento trágico de sua própria fraqueza e incongruência, como uma marionete com consciência. Este é o movimento simétrico dos pares cômicos em contraposição à individualidade do herói trágico.

> [...] e tentemos fazer ver que é da fecunda união do tipo grotesco com o tipo sublime que nasce o gênio moderno, tão complexo, tão variado nas suas formas, tão inesgotável nas suas criações, e nisto bem oposto à uniforme simplicidade do gênio antigo; mostremos que é daí que é preciso partir para estabelecer a radical e real diferença entre as duas literaturas.(HUGO, 2004, P.28)

A "fera humana" Menelão e a "alma" Bobo Plim, são o grotesco aliado ao sublime, a comédia fundida na tragédia. Campos (2008, p.46), afirma:

> Desse modo então, vai-se do sublime ao ridículo, do grave ao risível, do trágico ao cômico por decorrência da própria composição humana. A alma e o corpo representam o duplo agente de sua natureza, como bem lembra o escritor romântico Victor Hugo (2002, p.48). Enquanto a alma constitui-se como propriamente sublime, celestial, o corpo – essa parente terrena que está envolvida pela idéia de perecibilidade, do envelhecimento da matéria – suor, expectoração, eructação, excrementos, e revela, portanto, seu lado particular naturalmente risível. Essa é uma das razões de não ser possível conceber uma obra de arte literária como totalmente trágica nem como completamente cômica. E mesmo que com Aristóteles os gêneros apareçam de forma depurada e distinta, isso não significa que o cômico e o trágico tenham caminhado dualisticamente como pares opostos e incompatíveis. A tragédia pode estar solidamente baseada em uma estrutura cômica e, contudo, ser pura tragédia. Isso é bastante natural pois a vida – de onde brotam todos os ritmos sentidos – contém a ambos, em todo organismo mortal. A sociedade é contínua, embora os seus membros, mesmo os mais fortes e belos, vivam suas vidas e morram; e mesmo enquanto cada indivíduo preenche o padrão trágico, ele participa também da continuidade cômica (Langer, 2004, p.377).

Podemos confirmar ainda mais tais aspectos nas falas das personagens.

> **Bobo Plim (magoado):—** Por mais que as cruentas e inglórias batalhas do quotidiano tornem um homem duro ou cínico o bastante para ele permanecer indiferente às desgraças e alegrias coletivas, sempre haverá no seu coração, por minúsculo que seja, um recanto suave onde ele guarda ecos dos sons de algum momento de amor que viveu em sua vida. Bendito seja quem

> souber se dirigir a esse homem que se deixou endurecer, de forma a atingi-lo no pequeno núcleo macio de sua sensibilidade e por aí despertá-lo, tirá-lo da apatia, essa grotesca forma de autodestruição, a que por desencanto ou medo se sujeita, e inquietá-lo para as lutas comuns de libertação. Os atores têm esse dom. Eles têm o talento de atingir as pessoas nos pontos onde não existe defesa. Os atores têm esse dom. Eles têm. **(Pausa. MENELÃO vai abrindo o biombo, que se torna uma coxia de teatro.)** (grifos do autor) (MARCOS 1986, p.7)
>
> [...]
>
> **Bobo Plim:** — Ô Ideal, que estás no meu céu interior, verdade viva que faz minha alma imortal, para que tua tendência evolutiva seja realizada, para que teu nome se afirme pelo trabalho, para que tua revelação seja manifestada a cada espetáculo, a cada espetáculo concede-me a idéia criadora, que assim como ela está entendida no meu coração seja entendida no meu corpo. Ô Ideal preserva-me dos reflexos da matéria, que eu compreenda que o sofrimento benfeitor está na origem da minha encarnação. Livra-me do desespero e que teu nome seja santificado pela minha coragem na prova. Ô Ideal, fazei com que eu não diferencie o fracasso do sucesso. E perdoa a minha dificuldade de comunicação, assim como eu perdôo os que não têm ouvidos de ouvir nem olhos de ver. Ô Ideal. Destrói meu orgulho, que poderia afastar-me da tua luz-guia, nutre meu devotamento, porque és, Ô Ideal, a realeza, o equilíbrio, a força da minha intuição. (MARCOS 1986, p.16)

Com essas palavras e com sua subida ao monte, monte do ideal e da sabedoria da arte, Bobo Plim emprega sua viagem em busca de uma alma, é com essas palavras, em busca também do fazer artístico que Plínio Marcos conclui sua obra, mas deixa aos leitores e espectadores a necessidade e o desejo de se pensar a arte, e deixa, em uma peça moderna, cômica e trágica, traços do que Victor Hugo considera importante, a amplidão no drama em que a arte desenvolva a natureza, e a ação caminhe num andar firme e fácil, apesar da necessidade de estrangulamento e liberação do palhaço Bobo Plim, uma obra que abra ao espectador um duplo horizonte que, ao mesmo tempo, ilumina o interior e o exterior dos homens, "o exterior pelos discursos e ações; o interior pelos apartes e monólogos; cruzar, em uma palavra, no mesmo quadro, o drama da vida e o drama da consciência", Hugo (2004, p.69 e 70).

Riso grotesco e melancolia sublime mesclam-se no fazer arte moderna do dramaturgo e no fazer arte de seu palhaço sem alma. Bobo Plim era o modo como o autor se auto-nominava, desde muito tempo antes de escrever a peça, nas brincadeiras com os filhos, nos bilhetes que assinava.

Referências

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

CAMPOS, Gedeon Pereira. *Risibilidade na contística de Bernardo Élis*. Goiânia, 2008. 127f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. (1905). Tradução: Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, vol.III, 1969.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas: Célia Barrettini. São Paulo: Perspectiva. 2ª ed. 2004.

MARCOS, Plínio. *Balada de um palhaço*. Teatro. Edição do autor, 1986. (Cópia digital gentilmente cedida por Danilo Alencar e Fernanda Fernandes, o livro encontra-se fora de circulação).

Plínio Marcos - Sítio oficial: www.pliniomarcos.com/teatro