


Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229

A ARTE DO RISO: procedimentos cômicos do Palhaço

THE ART OF LAUGHTER:
comic procedures of the Clown

Francisco Cristiano Marques da Fonseca


 <https://orcid.org/0009-0008-4492-4586>

Diego Brito Bezerra

 <https://orcid.org/0000-0003-1707-6071>

Amidete Melo de Aguiar

 <https://orcid.org/0000-0001-9380-1250>

 doi.org/10.70446/ephemera.v9i18.8025

**A Arte do Riso:
procedimentos cômicos do Palhaço**

Resumo: O palhaço é uma figura multifacetada que atravessa diferentes contextos históricos e culturais, atualizando-se conforme as demandas sociais. Sua essência, marcada pela fragilidade, pelo erro e pela subversão, revela uma potência criativa que transforma vulnerabilidade em força cênica. Mais do que provocar riso, a palhaçaria evidencia contradições humanas e desafia normas estabelecidas. Ao habitar o presente com autenticidade, o palhaço questiona ideais de perfeição e o culto à felicidade. Como destaca Achcar (2016), o palhaço nos lembra que o sofrimento pode ser também potência transformadora, recuperando a alegria como força vital. Dessa forma, a palhaçaria se afirma não apenas como linguagem artística de comicidade, mas como espaço de resistência e reflexão crítica sobre a condição humana.

Palavras-chave: palhaçaria; comicidade; riso; comédia; cômico.

**The Art of Laughter:
comic procedures of the Clown**

Abstract: The clown is a multifaceted figure that traverses different historical and cultural contexts, constantly updating itself according to social demands. Its essence, marked by fragility, error, and subversion, reveals a creative power that transforms vulnerability into scenic strength. More than provoking laughter, clowning exposes human contradictions and challenges established norms. By inhabiting the present with authenticity, the clown questions ideals of perfection and the cult of happiness. As Achcar (2016) points out, the clown reminds us that suffering can also be a transformative force, recovering joy as a vital energy. Thus, clowning affirms itself not only as an artistic language of comedy but also as a space of resistance and critical reflection on the human condition.

Keywords: clowning; comedy; laughter; comedy; comic.



1 Introdução

A figura do palhaço é parte de uma rica tradição que transcende fronteiras culturais e temporais, sendo um símbolo de humor, mas também de uma complexa reflexão sobre a sociedade e a humanidade. Com raízes profundas na história do teatro, a palhaçaria é uma linguagem artística única que mistura o cômico, o trágico e o absurdo, explorando a vulnerabilidade do ser humano de maneira acessível e direta.

Esse nosso personagem imaginário sobreviveu a todas às catástrofes naturais, inclusive as construídas pelos homens. Esteve presente nas batalhas, nas festas e nos rituais mais sagrados, sempre cumprindo o mesmo papel: provocar o riso (Castro, 2005, p. 12).

Essa permanência do palhaço ao longo da história, atravessando diferentes contextos sociais, culturais e políticos, revela uma característica única dessa figura: a capacidade de transcender as barreiras do tempo e do espaço. Em todos os cenários, seja em momentos de grande celebração ou em períodos de grande sofrimento, o palhaço se mantém como um reflexo da condição humana. Através do riso, ele não apenas alivia as tensões, mas também questiona, critica e, por vezes, expõe as contradições do mundo em que vive. Como figura que se coloca à margem da sociedade, ele tem a liberdade de romper com as normas e, ao fazê-lo, oferece uma visão única sobre o que é considerado “normal” ou “aceitável”, revelando, muitas vezes, a verdadeira natureza dos conflitos que dominam a vida humana.

Clown é uma palavra inglesa, cuja origem remonta ao século xvi, deriva de *cloyne* *cloine* *clowne*. sua matriz etimológica reporta *colonus* e *Clod*, cujo sentido aproximado seria homem rústico, do campo. *Clod*, ou *Clown*, tinha também o sentido de *lout*, homem desajeitado, grosseiro, e de *boor*, camponês, *Rusty* (Bolognesi, 2003, p. 62).

A origem etimológica da palavra *clown*¹, como aponta Bolognesi, revela uma conexão intrínseca com a figura do homem simples, rústico e, muitas vezes, desajeitado. Esse caráter de “camponês” ou “homem do campo” está relacionado à sua posição à margem das normas estabelecidas pela sociedade, sendo visto como alguém que não se ajusta aos padrões de comportamento refinado ou educado. No entanto, essa desarmonia com as convenções sociais acaba sendo uma das qualidades que define o *clown*, gerando uma liberdade única dentro do contexto teatral.

A palavra “palhaço” vindo italiano *paglia*, “palha” em português. É que, muito tempo atrás, a roupa da maioria dos palhaços era feita do mesmo tecido grosso e listrado dos colchões. Essa roupa era afogada em algumas partes, para proteger o corpo nos tombos e os palhaços ficavam parecendo mesmo colchões ambulantes! Como naquela época o recheio dos colchões era feito de palha, quem recheava aquela roupa era chamado assim, de palhaço (Thebas, 2005, p. 12).

1 O termo *clown* é frequentemente utilizado de forma intercambiável com “palhaço” nas discussões teóricas e históricas sobre a palhaçaria. Neste texto, adotamos o termo *clown*, pois o autor citado, Mário Bolognesi, se refere especificamente a essa figura com esse nome, especialmente no contexto das tradições clássicas e das origens etimológicas da personagem.



Thebas explica a origem etimológica e visual da palavra “palhaço”, relacionando-a à palavra italiana *paglia*, que significa “palha”. Ele sugere que, historicamente, os trajes dos palhaços eram confeccionados com o mesmo tecido grosso e listrado dos colchões da época e algumas partes dessas roupas eram preenchidas para amortecer quedas e acrobacias. Esse enchimento, feito de palha, teria levado à associação do termo “palhaço” à figura cômica.

Além da explicação etimológica, a citação também destaca uma característica fundamental da palhaçaria: seu vínculo com a fisicalidade e a comicidade corporal, já que a vestimenta não apenas reforçava o aspecto visual exagerado do palhaço, mas também servia como proteção para os tombos e movimentos cômicos característicos da arte.

Ao longo dos séculos, o palhaço passou a ser mais do que uma representação da rusticidade ou do desajeito; ele se transformou em um personagem que questiona, satiriza e reflete sobre os aspectos mais profundos da condição humana. Seu papel, tanto nas tradições clássicas quanto nas abordagens contemporâneas, é o de provocar risos, mas também de provocar reflexões sobre os próprios conceitos de civilidade e comportamento, tornando-o um reflexo da sociedade em seus aspectos mais crus e, ao mesmo tempo, mais genuínos.

2 Origem e evolução do palhaço no contexto teatral e social

O palhaço, como figura central nas artes cênicas (circo), tem uma longa trajetória. Sua origem remonta à *Comédia dell'Arte*, no século XVI, na qual ele apareceu como um personagem cômico e irreverente. Inicialmente, a figura do palhaço era um arquetípico servo ou tolo, mas com o tempo, esse personagem evoluiu para um símbolo de subversão das convenções sociais. O palhaço, desde suas primeiras manifestações, se apresenta como uma maneira de questionar normas e comportamentos, refletindo aspectos da vida cotidiana através do humor.

O termo *Commedia dell'Arte* surge no início do século XVI como forma de diferenciar o tradicional espetáculo popular - baseado na improvisação e na habilidade dos atores - da *commedia* erudita, o teatro literário, culto. O termo *dell'Arte* significava feito por artesãos, especialistas, profissionais (Castro, 2005, p. 42).

A *Commedia dell'Arte*, com sua ênfase na improvisação e no talento do ator, estabeleceu as bases para o desenvolvimento de várias formas de comédia que iriam influenciar o teatro popular em diferentes partes da Europa. As máscaras e os tipos característicos das comédias italianas foram gradualmente adaptadas e modificadas, refletindo as transformações sociais e culturais. Nessa nova linguagem cênica, as figuras da *Commedia dell'Arte* foram adaptadas para um formato mais visual e gestual, com personagens estereotipados, para que assim, se distanciasse das figuras mais simples e improvisadas de seus antecessores, marcando o início da construção do palhaço como o conhecemos.



Esse *Clown* aproximava-se do bufão quanto à forma de inserção nas cenas, mas distanciava-se deste pois já trazia uma maquiagem carregada nos estereótipos. Em solo inglês, a pantomima viria a contribuir definitivamente para a definição do *clown*. A pantomima inglesa se desenvolveu a partir da *Commedia dell'Arte*. As personagens da comédia italiana foram incorporadas em uma cena em que predominava a mímica acrescida de música e dança (Bolognesi, 2003 p. 63).

Com o tempo, a pantomima inglesa se distanciou das formas de comédia anteriores, como a *Commedia dell'Arte*, ao transformar a mímica e os gestos no principal meio de comunicação, complementado por música e dança. Nesse processo, o palhaço foi se tornando, cada vez mais, uma figura definida, não apenas por sua atuação física, mas também pelo uso de estereótipos visuais, como a maquiagem exagerada e os trajes característicos. Diferente do bufão², que tinha uma inserção nas cenas voltadas à improvisação e ao papel de desestabilizador da ordem, o palhaço se tornou uma figura mais caricaturada e autossuficiente, com comportamento e aparência fixos.

Diferentemente da *Commedia dell'Arte*, o ator não tem de entrar num personagem preestabelecido (Alerquim, Pantalone...). Deve descobrir nele mesmo a parte do *clown* que o habita. Quanto menos se defender e tentar representar um personagem, mais o ator se deixará surpreender por suas próprias fraquezas, mais seu clown aparecerá com força (Lecoq, 2010, p. 214).

A essência da palhaçaria reside na autenticidade e na vulnerabilidade do ator. Ao se despir das máscaras tradicionais e das expectativas impostas por personagens arquetípicos, o artista se conecta com sua própria humanidade, revelando emoções e imperfeições que se tornam o verdadeiro combustível para a comédia. Essa jornada de autodescoberta não apenas enriquece a performance, mas também estabelece um vínculo genuíno com o público, que reconhece e se identifica com as fraquezas expostas. Assim, o palhaço não é apenas um personagem, mas uma expressão visceral da condição humana, em que a risada surge da sinceridade e do próprio ato de ser.

3 Diferenças entre tradições clássicas e contemporâneas

As tradições clássicas da palhaçaria, como o palhaço Branco e o Augusto, estão profundamente enraizadas nas performances físicas e na interação com o público. Nos tempos modernos, a palhaçaria passou a se diversificar, abrindo espaço para novas abordagens. No teatro contemporâneo, o palhaço assume uma nova faceta, mais reflexiva e introspectiva, sendo menos dependente da caracterização clássica e mais voltado para a interação direta e pessoal com o público. A transição de um palhaço formal com “códigos” rígidos para um palhaço mais livre e improvisador reflete o processo de

2 O bufão é uma figura cômica que tem suas raízes na comédia medieval e renascentista. Tradicionalmente, o bufão era um personagem que se destacava pela improvisação e pela função de desestabilizar a cena com seu comportamento irreverente e suas críticas sociais. Ao contrário do *clown*, que evolui para uma figura mais estereotipada e caricata, o bufão se caracterizava pela liberdade de expressão e pelo papel subversivo dentro do contexto teatral, quebrando as normas sociais e as convenções da época.

transformação social e artística, em que o palhaço se torna uma figura que não apenas diverte, mas também provoca questionamentos existenciais e sociais.

Na *Commedia dell'Arte*, apareceram, de certa forma, resquícios da dupla de cômicos, os *Zanni*, servos da *Commedia dell'Arte*, cuja relação se aperfeiçoará nos *clowns*. A eles cabia a tarefa de provocar o maior número de cenas cômicas, por suas atitudes ambíguas e suas trapalhadas e trejeitos. Existiam dois tipos distintos de *zanni*: o primeiro fazia o público rir por sua astúcia, inteligência e engenhosidade. De respostas espirituosas, era arguto o suficiente para fazer intrigas, blefar e enganar os patrões. Já o segundo tipo de criado era insensato, confuso e tolo. Na prática, porém, havia uma certa “contaminação” de um pelo outro. O primeiro *zanni* é mais conhecido como *Brighella*, e o segundo como *Arlecchino*. Pelas características acima descritas, não é difícil relacionar a dupla de *zanni* à dupla de *clowns*, o Branco e o Augusto (Burnier, 2009, p. 207).

A relação entre os *zanni*, da *Commedia dell'Arte*, e os palhaços modernos evidencia um arquétipo cômico que atravessa séculos, mantendo-se presente em diferentes formas de comicidade. O *Brighella*, caracterizado por sua esperteza e astúcia, encontra paralelo no *Clown Branco*, figura autoritária e racional que busca impor ordem e método. Já o *Arlecchino*, marcado pela ingenuidade, desordem e comportamento impulsivo, reflete as características do *Augusto*, o palhaço trapalhão que subverte a lógica e desafia a autoridade do *Branco*. Essa estrutura de dupla cômica opera por meio do contraste entre os personagens, em que um representa a ordem, a lógica e a autoridade, enquanto o outro personifica a desordem, a ingenuidade e o impulso. Essa oposição cria um jogo dinâmico de hierarquia e transgressão, no qual a tentativa de controle de um é constantemente frustrada pelas trapalhadas do outro, gerando situações de tensão e surpresa que resultam no riso.

A dupla *Augusto e Clown Branco*, então, veio a solidificar as máscaras cômicas da sociedade de classes. O *Branco* seria a voz da ordem e o *Augusto*, marginal, aquele que não se encaixa no processo, na máquina e no macacão do operário industrial (Bolognesi, 2003, p. 78).

A relação entre o *Clown Branco* e o *Augusto* reflete não apenas um contraste cômico, mas também uma representação simbólica das divisões sociais. Como destaca Bolognesi (2003), o *Branco* personifica a voz da ordem, da autoridade e das normas estabelecidas, enquanto o *Augusto* encarna a figura marginalizada, aquele que não se ajusta às engrenagens da sociedade estruturada. Essa dinâmica remete à hierarquia da sociedade de classes, onde um detém o poder e impõe regras, enquanto o outro desafia essas normas por meio do erro, da trapalhada e da subversão. No teatro e no circo, essa relação evidencia tensões sociais de forma cômica, permitindo que o público se identifique com o *Augusto* e, ao mesmo tempo, ria das tentativas frustradas do *Branco* de manter o controle.

O branco se acha muito esperto, julga-se o principal. É autoritário, mandão, quase nunca admite seus erros. Procura vestir-se com elegância, para reforçar a sua suposta superioridade: nos circos europeus, ele se distingue por usar túnicas chiques e um chapéu cônico que lhe dá mesmo ar superior. No circo brasileiro, em que os palhaços não têm um papel tão definido, suas roupas largas e sapatos enormes não diferem tanto das do passeio. Além disso, ele é chamado de *clô* ou



clum- pronúncia abrigueirada de *Clown*, “palhaço” em inglês. O *Augusto*, quase sempre submisso ao *Branco*, ingênuo, reconhecidamente estúpido e atrapalhado, tanto que aparece está sempre fazendo arte. Se o *Branco* prepara uma cena, pode ter certeza: o *Augusto* vai atrapalhar. Derruba alguma coisa, fala que não deve, esquece o combinado, bobagens assim... Nos circos brasileiros ele é conhecido como Excêntrico - e o nome já diz tudo: fora do centro, fora do eixo. Ou seja, ele parece maluco (Thebas, 2005, p. 15).

A citação de Thebas (2005) evidencia o contraste entre o *Clown Branco* e o *Augusto*, reforçando a hierarquia cômica entre eles. Enquanto o *Branco* se vê como superior, elegante e autoritário, o *Augusto* assume um papel ingênuo e trapalhão, sempre desestabilizando a cena com suas gafes e desordens. No contexto brasileiro, essa diferenciação se torna menos rígida, mas ainda mantém a essência da oposição entre ordem e caos. O *Augusto*, também chamado de Excêntrico, representa aquele que está à margem, trazendo o riso justamente por sua imprevisibilidade e comportamento desajustado.

Esse modelo de comicidade influenciou diversas manifestações artísticas do circo tradicional ao cinema, passando pelo teatro contemporâneo. Grandes duplas cômicas, como “O Gordo e o Magro”, “Didi e Dedê” e até mesmo a relação entre personagens clássicos, como “Chaplin” e seus patrões, segue essa dinâmica, evidenciando a permanência e eficácia desse contraste cômico.

4 Reflexão sobre a figura do palhaço como subversor das normas sociais

O palhaço é uma figura que rompe com as convenções sociais, explorando o erro, a fragilidade e o exagero como elementos essenciais da comicidade. Ele não se limita apenas a provocar o riso, mas também expõe contradições humanas, transitando entre o cômico e o trágico. Como observa Alice de Castro (2005, p. 11), “o palhaço é a figura cômica por excelência. Ele é a mais enlouquecida expressão da comicidade: é tragicamente cômico”. Essa dualidade faz com que o palhaço não seja apenas um agente da gargalhada, mas um reflexo da condição humana, na qual a falha e a desordem se tornam ferramentas para questionar e ressignificar as normas estabelecidas.

O palhaço, assim como o *Augusto* na dinâmica de duplas cômicas é aquele que não se conforma, questionando as convenções de comportamento e hierarquia, sua atuação vai além da simples diversão, funcionando como uma crítica disfarçada de comédia. Ele se permite cometer erros, fracassar e, ainda assim, se apresenta como um ser íntegro e genuíno, quebrando as barreiras do comportamento esperado. Ao fazer isso, o palhaço revela a hipocrisia e as contradições da própria sociedade, transformando o riso em uma ferramenta de reflexão e subversão, conforme Burnier (2009, p. 10) argumenta, “descobrir o próprio clown significa confrontar-se com o próprio ridículo, tendo por base a ingenuidade”.

A citação de Burnier (2009) destaca um aspecto central da identidade do palhaço, ao sugerir que a descoberta desse personagem implica um confronto com o próprio ridículo, baseando-se na



ingenuidade. O palhaço, ao contrário de outras figuras cômicas, não busca o humor pela inteligência ou pela crítica, mas sim pela pureza e simplicidade de suas ações e reações. Ele se permite ser ridículo, e nesse processo de aceitação, encontra a sua autenticidade e o poder de provocar o riso. O palhaço é aquele que não tem medo de se expor como vulnerável e é justamente essa vulnerabilidade, aliada à ingenuidade, que o torna capaz de estabelecer uma conexão profunda com o público, ao demonstrar o que é genuíno, sem artifícios ou pretensões.

5 O Palhaço como expressão de humanidade e vulnerabilidade

A essência do palhaço, conforme argumenta Colavitto (2016), é que “o *clown* torna-se genial no seu fracasso” (p. 69). O palhaço não é apenas um ser engraçado ou ridículo, mas um reflexo profundo da humanidade. Ao se expor em sua fragilidade, ao falhar publicamente e ser ridicularizado, o palhaço revela sua humanidade mais genuína. Essa vulnerabilidade é o que permite ao público se conectar com o palhaço de maneira única, pois ele não oculta suas fraquezas, mas as exibe com dignidade, pois “o *clown* não é um personagem ou uma linguagem teatral, e sim um estado do ser” (Colavitto, 2016, p. 34).

O palhaço, por ser desajeitado e imperfeito, transmite uma verdade que ressoa com a experiência de todos: ninguém é perfeito e todos têm fraquezas e limites. Essa exposição da fragilidade humana não é apenas cômica, mas também profundamente emocional, pois ela conecta a plateia com os aspectos mais autênticos e humanos da vida, pois “o palhaço é uma sombra de nossa personalidade” (Colavitto, 2016, p. 34).

Em suma, o palhaço é uma figura multifacetada que vai além do riso superficial.

O *clown* é aquele que “faz fiasco”, que fracassa em seu número e, a partir daí, põe o espectador em estado de superioridade. Por esse insucesso, ele desvela sua natureza humana profunda que nos emociona e nos faz rir. Mas não o basta fracassar com qualquer coisa, ainda é preciso fracassar naquilo que se sabe fazer, isto é, uma proeza (Lecoq, 2010, p. 216).

Depois de caracterizar o fracasso como motor do riso, conforme destaca Lecoq, torna-se evidente que o palhaço opera num território no qual a vulnerabilidade se transforma em potência cômica. O espectador ri não apenas do erro, mas do esforço sincero do artista em alcançar uma excelência que nunca chega plenamente. É nesse descompasso entre intenção e realização que se instala o mecanismo cômico. Assim, o fracasso não é um acidente, mas uma estratégia dramatúrgica que constrói a relação de cumplicidade entre *performer* e público. Quando o ator se expõe e mostra suas imperfeições, ele estabelece um laço verdadeiro com o público, que reconhece as vulnerabilidades e se identifica com elas. Assim, o palhaço se torna mais do que apenas um personagem cômico; ele representa a experiência humana em sua totalidade. A risada que surge desse contexto é fruto da sinceridade e da autenticidade do ator, refletindo a realidade e a complexidade da vida. Seja no



contexto clássico ou contemporâneo, o palhaço continua sendo uma das figuras mais poderosas e universais das artes cênicas, desafiando expectativas e iluminando as complexidades da existência humana com humor e autenticidade.

6 A dramaturgia do erro e do jogo

A dramaturgia do palhaço é essencialmente construída a partir do erro e do jogo cênico. Uma das bases fundamentais dessa dramaturgia é o momento em que o palhaço se revela, muitas vezes de forma desajeitada e inesperada, mas cheia de encanto e autenticidade. Segundo Rémy (2016, p. 14), o palhaço, “assim que aparece, é um sucesso”; a entrada do palhaço no palco não é apenas uma introdução de personagem, mas um convite ao jogo, no qual ele estabelece uma relação direta com o público, quebrando as barreiras da formalidade e criando uma atmosfera de improvisação. Esse jogo, por sua vez, não é apenas uma diversão; ele está enraizado no erro. O palhaço, como um ser falho, transita entre falhas técnicas e tropeços emocionais e é exatamente essa vulnerabilidade que conecta o palhaço com a plateia.

Thebas explica que para o palhaço, “as coisas estão acontecendo aqui e agora” (2005, p. 68), essa afirmação indica que, para o palhaço, a performance é uma experiência imediata e presente. Isso significa que o palhaço deve se concentrar agora, respondendo às situações e interações que ocorrem durante a apresentação, em vez de seguir um roteiro rígido. Essa abordagem permite que o palhaço se conecte de maneira mais autêntica com o público e com o ambiente, aproveitando a espontaneidade e a improvisação.

Thebas argumenta que “os palhaços são profundamente influenciados pelo lugar onde se apresentam” (2005, p. 69), e essa influência se torna especialmente evidente quando consideramos que o erro, como elemento central do riso, emerge da interação entre a falha intencional do palhaço e as expectativas do público, criando um jogo imprevisível que fortalece a identificação e a conexão emocional entre eles.

7 Técnicas e ferramentas da palhaçaria

A palhaçaria faz uso de um conjunto específico de ferramentas para construir sua comicidade e entre elas, a gestualidade e o exagero são fundamentais. A *gestualidade* e o *exagero* são considerados como ferramentas cômicas centrais. O palhaço é um mestre da amplificação, seja no movimento, na voz ou na expressão. O gesto simples se transforma em uma ação exagerada, muitas vezes absurda, criando situações inesperadas e provocadoras de riso. Esse exagero, tanto físico quanto emocional, ressignifica a realidade, transportando o público para um universo lúdico e irreverente. Libar (2008, p. 134) menciona que “o público tem que acreditar que tudo aquilo que ele vê está acontecendo



pela primeira vez. Esta é a técnica: fazer sempre como se fosse a primeira vez”. Essa abordagem exige do palhaço entrega total e atenção plena ao momento, permitindo que cada interação e cada gesto sejam únicos. Ao transmitir essa sensação de novidade, o artista não apenas cativa o público, mas também transforma cada apresentação em uma experiência memorável e surpreendente. Assim, a magia da palhaçaria reside na capacidade de reviver a espontaneidade, fazendo com que o familiar se torne extraordinário.

Porém, a palhaçaria não se resume apenas ao uso dessas ferramentas cênicas. A *escuta ativa* e a *improvisação* são igualmente cruciais na relação com o público. Libar (2008), em suas reflexões sobre o trabalho do palhaço, destaca que o palhaço deve estar constantemente atento às reações do público, porém a improvisação não se faz de qualquer jeito.

Improvisação não significa criar cacos, ou criar sobre aquilo que não foi combinado. Ao contrário, para improvisar é necessário ser rigoroso com roteiro de ações físicas. A única possibilidade de haver improvisação é na relação de tempo entre uma ação e outra, entre a pergunta e a resposta, entre a ação e a reação. Esse tempo pode variar de acordo com o espaço físico ou com o público (2008, p. 135).

A citação destaca um aspecto fundamental da improvisação: a necessidade de estrutura e rigor mesmo em momentos de espontaneidade. Isso se aplica especialmente à palhaçaria, em que a capacidade de improvisar pode parecer, à primeira vista, uma questão de liberdade criativa. No entanto, como mencionado, a verdadeira improvisação emerge de uma base sólida de ações físicas e roteiros previamente estabelecidos. O palhaço, ao dominar esses fundamentos, é capaz de responder de maneira ágil e criativa às dinâmicas do espaço e do público.

A improvisação é uma habilidade essencial para a criação do momento cômico, pois o palhaço deve saber adaptar seu comportamento às condições do ambiente e da plateia, mantendo uma comunicação fluida e espontânea.

8 A bobagem como resistência

A arte do palhaço é, muitas vezes, uma forma de resistência que se expressa pela bobagem, pelo absurdo e pela simplicidade. Ao contrário de outras formas de arte que buscam a complexidade ou a profundidade intelectual, o palhaço se vale da leveza e da contradição para provocar reflexão e gerar risos.

Segundo Castro (2005, p. 12), “o palhaço empenha-se em provocar o riso de seus semelhantes. Ele não se dedica às grandes questões do espírito nem às ‘altas prosopopeias’ filosóficas; gasta seu tempo e o nosso com... bobagens”. A afirmação de Castro (2005) sobre o papel do palhaço destaca a importância do humor como forma de conexão humana. Ao se dedicar a provocar o riso, o palhaço oferece uma pausa bem-vinda às complexidades da vida, permitindo que as pessoas se



soltem e riam de situações cotidianas. Essa abordagem, que pode parecer superficial à primeira vista, revela um profundo entendimento da necessidade humana de leveza e alegria. Em um mundo frequentemente marcado por desafios e questões existenciais, o palhaço, ao se afastar das “grandes questões do espírito”, convida-nos a valorizar os momentos simples e a encontrar felicidade nas “bobagens” do dia a dia. Assim, o humor se torna uma ferramenta poderosa, capaz de unir as pessoas e proporcionar um alívio temporário nas tensões da vida.

O palhaço, com sua habilidade em transformar a bobagem em algo sublime, tem o poder de ressignificar o que é considerado “vazio” ou “irracional”. Ele faz do trivial e do aparentemente insensato uma ferramenta poderosa de comunicação, da qual a risada não é apenas um escape, mas uma porta de entrada para a crítica social e a reflexão existencial.

Essa valorização da simplicidade no trabalho do palhaço é, portanto, uma resistência ao que é complexo, ao que é sério, ao que exige explicações. O palhaço, ao brincar com o absurdo, derruba as convenções e desafia as normas estabelecidas, tornando a bobagem uma forma de subversão. Ele transforma situações cotidianas e simples em momentos de grande significância, fazendo do erro e do descompasso ferramentas para contestar as expectativas, como no caso do palhaço *Grock*³, como aponta Alice de Castro:

É o caso do grande *Grock* tocando violino: ele chega, cumprimenta a plateia, posiciona o instrumento e, num gesto que pura futilidade, frescura e bobeira, atira para o alto o arco do violino esperando pegá-lo no ar. Mas ele falha. Contrariado com o detalhe, esquece-se do principal e se dedica a tentar pegar o arco no ar. E então, hipnotizados, nos esquecemos do concerto e passamos um tempo enorme nos deliciando com aquele tonto que não consegue pegar o arco do violino no ar! Bobagem pura, mas um momento mágico e inesquecível (Castro, 2005, p. 12).

Além disso, o impacto causado pelo palhaço vai além do palco e se estende a diversos contextos sociais e educacionais. O palhaço se torna um agente de transformação, utilizando o riso como ferramenta de desconstrução de preconceitos, hierarquias e normas rígidas. Em contextos educativos, por exemplo, o palhaço promove a inclusão e a liberdade criativa, incentivando a participação e o pensamento fora da caixa. Ele desafia o conformismo e convida o público a questionar suas próprias limitações, seja em uma sala de aula, em um hospital ou em qualquer outro espaço onde a criatividade e a leveza possam ser catalisadoras de mudanças sociais.

9. O Palhaço presente

O palhaço é multifacetado e se adapta às novas demandas do público, mantendo-se atual sem perder sua essência de fragilidade e subversão. Mais do que provocar riso, ele nos convida

3 *Grock*, cujo nome verdadeiro era Charles Adrien Wettach, foi um renomado palhaço suíço que se destacou pela mistura de comédia e música em suas apresentações, influenciando gerações de artistas.



a encarar a imperfeição e a dor como parte constitutiva da experiência humana. Como aponta Achcar:

Com o palhaço, temos a possibilidade de viver o presente em ato. Num mundo em que nos obriga à felicidade e nos incita ao perfeccionismo, palhaço nos diz, com toda a sua inadequação, que sofrer também pode ser uma potência; significa que não estamos anestesiados, que nos expomos e nos arriscamos, e que de alguma forma recuperamos a força essencial e transformadora da alegria, quando cessamos a todo o custo, literalmente, de evitar a dor (Achcar, 2016, p. 19).

O palhaço, com sua inadequação e vulnerabilidade, nos ensina que a dor e o sofrimento são partes inevitáveis da experiência humana. Ao aceitarmos nossa própria imperfeição e ao nos permitirmos sentir, mesmo as emoções mais desafiadoras, podemos redescobrir uma alegria genuína. Essa alegria não é a ausência de dor, mas sim uma resposta ao que vivemos, um reconhecimento de que a vida, com seus altos e baixos, é rica e complexa. Assim, ao resgatar a “força essencial e transformadora da alegria”, somos incentivados a nos conectar com o presente valorizando momentos simples e reconhecendo beleza na vulnerabilidade. Essa perspectiva nos convida a viver de forma mais plena e consciente, abraçando todas as facetas da nossa existência.

A pluralidade de discursos e representações que o palhaço carrega atualmente vai muito além da figura tradicional do “palhaço de circo” ou do “mestre da palhaçada”. Hoje, o palhaço pode ser subversivo, introspectivo, politizado ou até existencial, refletindo as múltiplas facetas da sociedade contemporânea. Essa pluralidade de discursos reflete a diversidade cultural e social, adaptando-se às transformações do mundo moderno e oferecendo novas formas de expressão para o humor.

Assim, o palhaço, com sua capacidade de nos conectar ao presente, também nos ensina sobre a importância da memória e da tradição na arte da palhaçaria, pois, “na sua concepção, as entradas cômicas, as *gags* e os esquetes, persistirão no tempo e nas práticas de futuros palhaços, pela evocação da memória do *Biribinha*” (Achcar, 2016, p. 21). Essa continuidade evidencia de que maneira as experiências passadas moldam a performance contemporânea, permitindo que novas gerações de palhaços se inspirem na riqueza da tradição enquanto criam seus próprios caminhos.

O palhaço se apropria de temas profundos e complexos, utilizando a comicidade como uma maneira de abordar questões sociais, políticas e existenciais. O palhaço contemporâneo é muitas vezes um reflexo das incertezas e das contradições do mundo moderno, no qual o riso se torna uma forma de lidar com a complexidade da vida. Ele dialoga com um público cada vez mais exigente e crítico, que não aceita mais um humor superficial ou simplista. Diferentemente de uma mera performance isolada, o palhaço se insere no ambiente de forma íntegra, criando uma conexão que vai além do entretenimento. Essa inserção permite que sua presença atue como um agente transformador, como fica evidente na seguinte passagem:

O palhaço não se movimenta sobre o espaço, ele está inserido no espaço e essa diferença de abordagem traz uma qualidade presencial para o corpo que é resultante da força de afetar e ser afetado motivada pela inserção. Quando o palhaço age num determinado lugar do espaço, ele desloca densidade que, além de atingir o



outro promovendo interação, interfere diretamente no ambiente, depois já atinge também o lugar que o outro pratica, habita, ocupa (Achcar, 2016, p. 16).

A citação ressalta a profunda conexão entre o palhaço e o espaço em que atua, enfatizando que sua presença não é meramente física, mas também afetiva. Ao se inserir no ambiente, o palhaço não apenas se movimenta, mas transforma a densidade do espaço, estabelecendo uma interação única com o público. Essa dinâmica revela uma dança entre o palhaço e o ambiente, em que cada ação ressoa e provoca reações nos espectadores. Assim, a presença do palhaço enriquece o espaço, tornando-o um “palco vivo” de troca e transformação, no qual a interação não é unilateral, mas uma construção coletiva de experiências.

10 Relato de um Processo Criativo: *I'm Sorry*.

Em 2018, desenvolvemos um número de palhaçaria intitulado *I'm Sorry*, que explorava a comicidade de um palhaço atrapalhado e imprevisível. O processo criativo para esse número da malha, como aponta a imagem 1, foi fundamentado na ideia de subverter as expectativas e usar o erro como ferramenta cômica, algo essencial na linguagem do palhaço.

Imagem 1 – A relação do palhaço com seus objetos cênicos



Fonte: Acervo Pessoal, 2018

O número iniciava com a entrada do palhaço em cena, carregando uma pequena maleta que imediatamente despertava a curiosidade do público. Aparentemente simples, essa maleta se revelava surpreendente ao ser aberta, pois continha balões coloridos de diferentes tamanhos e formatos. A cena inicial estabelecia o jogo de surpresa e expectativa, que seriam os elementos centrais do número. Com um sorriso bobo e gestos desajeitados, o palhaço começava a tirar os balões da

maleta, enchendo-os enquanto emitia sons com a boca. Conforme cada balão saía, ele tentava associá-lo a uma cor, mas de forma propositalmente equivocada. Por exemplo, ao retirar um balão vermelho, dizia *blue!* e, ao pegar um balão amarelo, exclamava *green!*. Essa relação equivocada entre as cores e seus nomes criava um jogo de confusão e riso (imagem 2), explorando o erro e o absurdo como fontes primárias de comicidade.

Imagem 2 – Cena em que o palhaço faz a relação dos balões com o nome de suas cores de forma equivocada



Fonte: Acervo pessoal, 2018

O humor do número se intensificava à medida que o palhaço ia brincando com os balões, moldando-os de maneira improvisada - ora como chapéus, ora como espadas, sempre interagindo com a plateia e estimulando a participação dos espectadores. Cada balão, com sua cor diferente, se tornava uma extensão do próprio palhaço, como um novo personagem na cena. O descontrole do palhaço sobre os balões e a incapacidade de manter as cores corretamente adicionavam um tom de leveza e confusão, criando momentos cômicos inesperados. O número se encerrava com o palhaço, ainda sem conseguir organizar seus balões, enchendo um deles e apontando para a direita (imagem 3). Ao soltar a boca do balão, o ar saía e, de forma cômica, o palhaço rapidamente saía pelo lado oposto, criando uma situação absurda e inesperada. Ele saía de cena de maneira rápida e desajeitada, deixando o público com um sorriso estampado no rosto.

Imagem 3 - Cena final simbolizando o encerramento da apresentação

Fonte: Acervo pessoal, 2018

Esse final abrupto, sem uma resolução clara, reforçava o caráter do palhaço como alguém que nunca alcança um final perfeito, mas apoia-se nos erros e no “caminho” que escolhe para realizar suas ações, em um espetáculo de riso.

11 Exemplos práticos para ilustrar os conceitos abordados

O número *I'm Sorry* ilustra de maneira prática vários conceitos discutidos na teoria da palhaçaria, como o uso da bobagem como resistência e o erro como elemento central no riso.

- A Bobagem como Resistência: O palhaço, ao trocar as cores dos balões de forma intencional e absurda, desafia as normas de percepção e expectativa do público. Ele não se preocupa em dar uma explicação lógica ou científica para a escolha das cores, criando um universo próprio no qual a *bobagem* e a *confusão* se tornam as ferramentas de comunicação.
- O Jogo Cênico e a Improvisação: A interação constante com a plateia e a utilização dos balões como objetos mutáveis demonstram o uso da improvisação como técnica de construção cômica. O palhaço não tem um roteiro rígido para seguir, mas reage de forma espontânea às reações da plateia, criando um clima de surpresa e descontração.
- O Erro como Elemento Cômico: A nomenclatura equivocada das cores dos balões se torna o ponto focal do número, gerando uma situação de erro controlado, que é acolhido e expandido pelo palhaço. Esse erro, longe de ser algo a ser corrigido, é amplificado e se torna o motor do riso.

Em suma, o número *I'm Sorry*, não apenas apresenta uma situação cômica em si, mas ilustra a importância do erro, da improvisação e da interação com o público na construção de um número de palhaço. Através da utilização de uma simples maleta e balões coloridos, o palhaço cria um universo onde o absurdo é celebrado e o riso é gerado a partir da falha, da confusão e da leveza da performance.



12 Considerações Finais

Este artigo explorou diversos aspectos na criação do palhaço e dos procedimentos cômicos utilizados na construção da comicidade, destacando desde a dramaturgia do erro e do jogo até as técnicas e ferramentas da palhaçaria. A importância do erro como elemento central para a obtenção do riso foi discutida, evidenciando de que maneiras o palhaço utiliza a falha e o desajuste para criar situações cômicas que ressoam com o público. Além disso, abordamos a *gestualidade* e o *exagero* como instrumentos cômicos, destacando-se ainda a escuta ativa e a improvisação como elementos essenciais para a interação com a plateia.

Exploramos também o papel do palhaço como uma forma de resistência social e educacional, utilizando a *bobagem* como uma forma subversiva de questionar normas e expectativas. A arte do palhaço, ao se relacionar com o Absurdo e com a Simplicidade, se apresenta como uma ferramenta poderosa de transformação social. Finalmente, discutimos a respeito do palhaço contemporâneo, sua pluralidade de discursos e sua adaptação às demandas do público moderno, refletindo sobre como a arte do palhaço continua a se reinventar, mantendo a essência do riso, enquanto se atualiza frente às questões sociais atuais.

O palhaço, como figura central na arte do riso, desempenha um papel crucial na sociedade contemporânea, especialmente em tempos de incerteza e complexidade. O riso, como ferramenta de libertação e reflexão, oferece ao público uma forma de escapar das rigidezes do cotidiano, ao mesmo tempo em que proporciona um espaço para questionamentos profundos sobre a vida e a sociedade. Na cultura moderna, marcada por desafios existenciais, o palhaço torna-se uma figura que oferece um alívio temporário, mas também uma crítica disfarçada, através do absurdo e da subversão.

Além disso, a comicidade do palhaço transcende o simples entretenimento. Ela se torna um meio para lidar com questões sérias, como desigualdade social, opressão e as complexidades da condição humana. Ao abraçar o erro, a falha e o imprevisto, o palhaço desafia o conformismo e nos lembra da importância da vulnerabilidade, da leveza e da aceitação do imponderável, uma lição muitas vezes negligenciada em uma sociedade que valoriza a perfeição e o controle.

A arte do riso, especialmente no contexto da palhaçaria, é um campo vasto e multifacetado que continua a oferecer inúmeras possibilidades de investigação. Uma das áreas promissoras de estudo é a dos elementos cômicos, uma vez que analisa o processo através do qual diferentes tipos de humor afetam as emoções e comportamentos do público; investigações que explorem a resposta do público ao erro e ao imprevisto.

Além disso, a interatividade digital e o uso de novas mídias podem ser uma vertente interessante para o desenvolvimento da palhaçaria contemporânea. Como o palhaço pode interagir com o público em plataformas digitais ou em performances híbridas (que mesclam o presencial com o virtual)? Essas questões abrem novas possibilidades para o palhaço se conectar com públicos cada vez mais diversificados e tecnológicos.



Outro campo relevante para investigação é a palhaçaria social, focando no impacto do palhaço em contextos educacionais, terapêuticos e comunitários. Estudos que aprofundem a eficácia do palhaço como agente de transformação social e educacional, especialmente em comunidades marginalizadas ou em hospitais, podem “iluminar” o impacto profundo que a comicidade tem em processos de cura, aprendizagem e inclusão.

Por fim, as experiências imersivas e a exploração da tecnologia sensorial podem levar a uma nova era de performances de palhaço, em que a percepção do público é ampliada não só pelo riso, mas também por novas formas de interação sensorial e emocional. Em um mundo que está constantemente em evolução, o palhaço tem a capacidade de se adaptar, inovar e continuar a desempenhar seu papel único como um curador da alma humana através do riso.



Referências

- ACHCAR, Ana. *Palavra de palhaço*. Organização de Ana Achcar e coordenação de Dadá Maia. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2016.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1983.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: editora Unesp, 2003.
- BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: da técnica à representação*. 2 ed. Campinas: editora da Unicamp, 2009.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio à bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: editora família Bastos, 2005.
- COLAVITTO, Marcelo Adriano. *Meu clown: uma pedagogia para a arte da palhaçaria*. 1 ed. Curitiba: CRV, 2016.
- LECOQ, Jacques. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. Colaboração de Jean-Gabriel Carasso e de Jean-Claude Lalias e tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: ed. SENAC, 2010.
- LIBAR, Márcio. *A nobre arte do palhaço*. Rio de Janeiro: Márcio Lima Barbosa, 2008.
- RÉMY, Tristan. *Entradas clownescas: uma dramaturgia do clown*. Tradução e pesquisa de Caco Mattos e Carolina Gonzalez. São Paulo: SESC, 2016.
- THEBAS, Claudio. *O livro do palhaço: ilustração de Marcelo Cipis*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.



Biografia acadêmica

Francisco Cristiano Marques da Fonseca - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)
Pós-graduando do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG-Artes) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Campus Fortaleza, Ceará, Brasil.

E-mail: cristiano32marques@gmail.com

Diego Brito Bezerra - Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Doutorando na Universidade Federal de Uberlândia de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: dbrez163@yahoo.com.br

Amidete Melo de Aguiar - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)

Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil.

E-mail: amideteaguiarfigurinista@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Francisco Cristiano Marques da Fonseca, Diego Brito Bezerra e Amidete Melo de Aguiar

Contribuição de autoria (CRediT)

Francisco Cristiano Marques da Fonseca: conceituação;

Diego Brito Bezerra: metodologia;

Amidete Melo de Aguiar: escrita - revisão.

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editores responsáveis

Rita Gusmão

Mariana Azevedo

Marcelo Cordeiro

Histórico de avaliação

Data de submissão: 20 nov. 2025

Data de aprovação: 30 maio 2025