

FACULDADE CÁSPER LÍBERO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

WALESKA BOTTECHIA MEZHER PEREIRA

O “PALHAÇO”, A INDÚSTRIA CULTURAL E A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.

SÃO PAULO

2014

WALESKA BOTTECHIA MEZHER PEREIRA

O “PALHAÇO”, A INDÚSTRIA CULTURAL E A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, Mestrado em Comunicação, na linha de pesquisa “Produtos Midiáticos: Jornalismo e Entretenimento”, da Faculdade Cásper Líbero, como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação na Contemporaneidade

ORIENTADOR: Prof. Dr. Cláudio Novaes Pinto Coelho

SÃO PAULO

2014

Bottechia Mezher Pereira, Waleska

O “Palhaço”, a Indústria Cultural e a Sociedade Contemporânea /
Waleska Bottechia Mezher Pereira. -- São Paulo, 2014.

83 f.: il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Novaes Pinto Coelho
Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de
Mestrado em Comunicação

1. Produto Midiático. 2. Indústria Cultural. 3. Sociedade Contemporânea. I.
Coelho, Claudio Novaes Pinto II. Faculdade Cásper Líbero, Programa de
Mestrado em Comunicação. III. O “Palhaço”, a indústria cultural e a sociedade
contemporânea.

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AUTORA: WALESKA BOTTECHIA MEZHER PEREIRA

**O “PALHAÇO”, A INDÚSTRIA CULTURAL E A SOCIEDADE
CONTEMPORÂNEA.**



**Profa. Dra. Nancy Nuyen Ali Ramadan
Universidade de São Paulo - ECA/USP**



**Profa. Dra. Simonetta Persichetti
Faculdade Cásper Líbero**



**Prof. Dr. Cláudio Novaes Pinto Coelho
Faculdade Cásper Líbero**

Data da Defesa: 01 de setembro de 2014.

DEDICATÓRIA

Ao meu marido Rafael, por sempre me incentivar a dar um passo adiante e por tornar esse sonho possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu mestre Daisaku Ikeda por me ensinar a ser um grande valor para a sociedade, aos meus pais, irmãos, familiares, amigos, colegas e ao meu marido, por toda a paciência, incentivo e pela compreensão da minha ausência no desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço em especial ao meu Orientador Cláudio Novaes Coelho, pelas aulas extraordinárias e por contribuir imensamente com a minha pesquisa ao me ajudar a tornar a ideia de um pré-projeto em algo concreto através desta dissertação, e o fez com uma imensa paciência e dedicação no decorrer de cada etapa deste trabalho até a sua finalização.

Agradeço aos professores: José Eugênio por ser uma pessoa maravilhosa, e pelas aulas que me fizeram reapaixonar pelas teorias da comunicação, e por me recordar de que a defesa da dissertação é um rito de passagem, algo primordial para a formação de um mestre. Ao professor Edilson Cazeloto, por me mostrar que mesmo dentro de outra linha de pesquisa, novas formas de enxergar o capitalismo e a comunicação são possíveis. Ao professor Dimas Kunsch, por revelar modos de compreensão que vão além de apenas conceitos, contribuindo desta maneira com novos olhares através do rompimento de certezas.

Agradeço as professoras: Simonetta Persichetti, primeiro pelas aulas que trouxeram novas nuances e facetas ao meu objeto de estudo, e segundo por contribuir significativamente no meu exame de qualificação, em que os apontamentos foram fundamentais para a melhoria desta pesquisa. E a professora Nancy Ramadan, por dedicar seu tempo na leitura deste trabalho e pelas contribuições referidas no exame de qualificação.

Agradeço aos amigos do mestrado Carol, Marcela, Titi, Lili, Cláudia, Cris e Diego, por tornarem as aulas ainda mais interessantes, devido as discussões a respeito de nossas pesquisas na sala ou fora dela, e também pela nossa amizade que contribuiu de forma grandiosa para incrementar novos olhares e perspectivas do mundo, novas alegrias, enfim, tudo o que a amizade traz. Aos colegas que fizeram parte do mestrado, por contribuírem com ideias, projetos e discussões, fundamentais para o processo de formação do conhecimento. Agradeço por fim, ao pessoal da secretaria, principalmente ao Daniel, pela paciência e pela torcida para conclusão deste mestrado.

**“A causa da derrota não se encontra no obstáculo ou no rigor das circunstâncias;
está no retrocesso da determinação e na desistência da própria pessoa”.**

Daisaku Ikeda

**“Lute com determinação, abrace a vida com paixão, perca com classe e vença com
ousadia, porque o mundo pertence a quem se atreve e a vida é muito bela para ser
insignificante”.**

Charlie Chaplin

RESUMO

O objeto de investigação dessa pesquisa é o filme “O Palhaço”, dirigido por Selton Mello. O foco do trabalho é a busca pela compreensão da presença, no filme, de elementos da sociedade contemporânea. Foram abordados três temas pertinentes à contemporaneidade: a possibilidade de rompimento do papel social pré-estabelecido, a desvalorização do indivíduo e sua identidade, e por fim a questão da substituição do papel de cidadão pelo de consumidor. Embora seja um produto da indústria cultural, o filme apresenta um discurso crítico ao sistema capitalista e a sua lógica comercial (produção e consumo) através do rompimento do papel social vivido pelo personagem principal (o palhaço Benjamin), e pela sua luta para estabelecer uma identidade plena numa sociedade que desvaloriza o cidadão e estimula o consumidor, enfraquecendo a identidade do indivíduo através da insegurança, gerada pelo incentivo à aquisição de mercadorias num mundo em constante mutação. Entre os autores utilizados para a compreensão da sociedade contemporânea destacam-se Fredric Jameson, Christopher Lasch e W.F. Haug. Quanto à questão da indústria cultural e da produção cinematográfica recorreu-se à Adorno & Horkheimer, Walter Benjamin, Renato Ortiz e Ismail Xavier. Tendo em vista que o personagem central da produção cinematográfica é um palhaço, houve a utilização do pensamento de Jung sobre os arquétipos. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica exploratória, com tipos de dados qualitativos por intermédio de fontes secundárias, como: livros que fundamentem o tema da pesquisa, artigos, teses e dissertações de autores que abordem o assunto e material eletrônico pertinente advindo de sites oficiais.

Palavras – Chave: Produção Cinematográfica, Produtos Midiáticos, O Palhaço, Indústria Cultural, Contemporaneidade.

ABSTRACT

This research studies the movie "The Clown", directed by Selton Mello. The focus of the paper is to search and understand the presence, in the film, of elements from the contemporary society. Three relevant themes to contemporary were quoted: the possibility of disruption of pre-established social role, the devaluation of the individual and its identity, and finally the case of replacing the role of a citizen to a consumer. Although the movie is a product of the cultural industry, it presents a critical discussion of the capitalist system and its business logic (production and consumption). Through the breaking of the social role experienced by the main character (Benjamin clown) and its struggle to establish full identity in a society that devalues the citizen and encourages consumers, weakening the individual's identity through the insecurity generated by the incentive to purchase goods in a changing world. Among the authors used to understand contemporary society stand out Fredric Jameson, Christopher Lasch and WF Haug. The cultural industry and filmmaking were related to Adorno & Horkheimer, Walter Benjamin, Renato Ortiz and Ismail Xavier. Considering that the central character of the film production is a clown, was used the thinking about the archetypes of Jung. This is an exploratory study, which uses different types of qualitative data through secondary sources, such as books, articles, thesis and dissertations, besides electronic material coming from official websites.

Key - Words: Film Production, Media Products, The Clown, Cultural Industry, Contemporaneity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 - O Contexto Histórico da Indústria Cultural e o Cinema no Brasil.....	15
1.1 Indústria Cultural, Cinema e Capitalismo.....	15
1.2 Indústria e Cinema no Brasil.....	20
CAPÍTULO 2 – O filme “O Palhaço” e a Sociedade Contemporânea	29
2.1 Um Filme Pós-Moderno e Moderno.....	36
2.2 A Família, os Papéis Sociais e a Questão de Identidade.....	39
2.3 Um Indivíduo em Busca de sua Identidade.....	44
2.4 A Redução do Indivíduo a Consumidor.....	48
CAPÍTULO 3 – A Figura do Palhaço	55
3.1 O Personagem Benjamin e a Figura do Palhaço.....	55
3.2 O Palhaço como Figura Arquetípica.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	82

INTRODUÇÃO

O filme “O Palhaço” se insere dentro da Indústria Cultural através do cinema, utiliza o mecanismo da lógica comercial para se promover, já que segundo Selton Mello (2011), o objetivo do filme é: “comunicar e atrair maior número de telespectadores”, contudo, o filme apresenta um caráter crítico, ao sistema capitalista e à sua lógica comercial, possui uma narrativa singular que traz questionamentos e reflexões a respeito da sociedade contemporânea, dentro da proposta do cinema popular brasileiro na contemporaneidade.

A escolha do filme “O Palhaço” foi decorrência da importância do desenvolvimento da Indústria Cultural no Brasil, fato relacionado a muitas transformações políticas, sociais e econômicas, e que trouxe mudanças significativas na esfera do entretenimento e nos produtos midiáticos. O filme foi escolhido, uma vez que se tornou um dos filmes mais premiados da história do cinema nacional, com a possibilidade de concorrer ao Oscar. Além disso, o filme apresenta aspectos críticos da lógica capitalista, mostrando a crise existencial e profissional do personagem principal, como sintoma de uma sociedade que desvaloriza o indivíduo e o substitui pelo consumidor, esvaziando a cidadania e a nossa capacidade de mantermos nossa identidade plena em meio a uma sociedade em mutação.

Outro elemento, que chama atenção neste filme, decorre do fato do papel social do personagem Benjamin estar pré-estabelecido, mas ele tentar a todo custo rompê-lo e questioná-lo, até consegui-lo. No entanto, essa ruptura levou-o a ser corrompido pelo sistema de mercantilização em que a mercadoria se estabelece acima do objetivo do sujeito e nas relações que o intermedeiam, como é o caso da cena em que o Benjamin (personagem principal) deseja um ventilador e isso se torna um objetivo tão grande que abarca a mudança no estilo de vida do personagem para a obtenção do produto desejado. Nesse caso, Benjamin abandona o circo, para ter endereço fixo e consegue obter a tão sonhada identidade, só que no sentido real, já que no plano metafórico, o personagem se encontra perdido entre a sua identidade, seus valores sociais estipulados pelo pai (família), e a crise profissional.

Elementos e aspectos da contemporaneidade também são destaques nesse filme, que considerado “análogo” pelo Selton Mello, faz referência a uma produção sem efeitos especiais, totalmente atemporal (não há como situar a década em que o

filme se passa); e sem cores fortes, contrapondo-se a toda a estética atual do cinema. A ideia do filme se passar num circo itinerante, também faz lembrar o conceito de rapidez, elemento contemporâneo da lógica capitalista.

Questões profundas, trazidas pela modernidade que se mescla com a pós-modernidade neste filme, como a subjetividade, são apresentadas através do cotidiano do personagem Benjamin, que traz como questão central do filme a sua crise existencial e profissional. Sob sua “maquiagem de palhaço” ele esconde, em meio à banalidade do dia-a-dia, a profundidade da questão que o atormenta: a busca pela sua identidade plena. Essa procura se estabelece através do olhar crítico sobre a realidade, ao conhecer a si mesmo, o mundo e lugar de pertencimento dentro desse mundo.

As questões centrais que permeiam o filme são analisadas por intermédio da visão de um palhaço (personagem Benjamin), que naturalmente como questionador social traz pontos de reflexões, e passa a extrapolar essa dimensão à medida que se situa como figura crítica em meio à sociedade. A investigação do objeto de estudo se dará por intermédio de conceitos teóricos contextualizados através do filme.

O propósito da pesquisa se estabelece através da correlação do desenvolvimento da Indústria Cultural com a sociedade brasileira e suas transformações decorrentes desse processo, de forma a situar o cinema popular e suas características, de maneira a ressaltar aspectos da contemporaneidade.

Busca-se compreender os elementos que compõe a contemporaneidade e a articulação crítica que o filme traz entre esses elementos e a nossa sociedade. Diversas questões são levantadas referentes à maneira como o filme aborda o tema dos papéis sociais, especialmente o do exercício das profissões. Aborda também questões referentes à ação da família, já que no filme os personagens principais são dois palhaços, pai e filho, e através dessa relação, mostra-se o papel da família em repassar os valores sociais de forma incisiva.

Pretende-se refletir sobre a correlação entre a crise existencial e profissional exposta no filme pelo personagem principal, como sintoma de uma sociedade que desvaloriza o indivíduo e sua identidade, sendo enfraquecida pelo sistema social, através da insegurança que se apresenta sob o olhar o outro.

Faz parte dos objetivos da pesquisa analisar como o filme expõe a questão do esvaziamento do indivíduo como cidadão e a sua substituição pela figura do consumidor

dentro do sistema capitalista, que procura transformar os nossos desejos em mercadorias e intermediar assim nossas relações com base nelas. Ilustrado pelo personagem principal, Benjamin, que deseja adquirir um ventilador e como não tem identidade e endereço fixo, não consegue realizar a compra.

O filme apresenta um discurso crítico ao sistema capitalista, dentro da sua lógica comercial (produção e consumo), através do rompimento do papel social vivido pelo personagem principal, e pela luta para estabelecer uma identidade plena numa sociedade em que desvaloriza o cidadão e estimula o consumidor, enfraquecendo a identidade do indivíduo através da insegurança, gerada pelo incentivo à aquisição de mercadorias num mundo em constante mutação. Produção cultural que se defronta com os interesses do sistema capitalista e retoma ideias de liberdade e cidadania.

O primeiro capítulo visa situar, compreender e conceituar a Indústria Cultural no contexto da Europa e Brasil, assim como a questão da reprodução técnica, utilizando assim essa última questão para o enfoque da arte nesses contextos históricos. Para isso, são utilizados os autores da escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer (1985), com intuito de criar uma linha do tempo e com isso situar a Indústria Cultural no panorama europeu e mais adiante levar ao panorama brasileiro.

Ao colocar a questão da arte com maior enfoque ainda dentro da Indústria Cultural, utilizo o autor Walter Benjamin (1975), que também traz a questão da reprodução e do cinema, uma vez que utilizo o filme “O Palhaço” como o objeto a ser discutido através de diversas questões que serão levantadas a respeito da sociedade, e como interagimos com ela.

Para a discussão do cinema e do panorama geral da Indústria cultural no Brasil, utilizei Renato Ortiz (1991), que traça toda uma discussão a respeito da Indústria Cultural que se misturou com a modernidade em nosso país. Dentro deste panorama, enfoquei o cinema como meio de comunicação, no entanto, para compreensão a respeito do cinema e sua influência, utilizei Ismail Xavier (1988, 2001, 2005), o autor traz também contribuições sobre o discurso cinematográfico no qual o filme “O Palhaço” se insere.

Ainda sobre a perspectiva do discurso cinematográfico, utilizei Eisenstein (2002), para quem “a cinematografia é, em primeiro lugar e antes de tudo, montagem”, uma vez, que a composição da montagem desse filme, com planos longos, ritmo lento

em “tempo quase real”, nos transporta para a imensidade da crise do personagem, em meio à questão de sua identidade.

A estética do cinema também é lembrada brevemente, através Gerard Betton (1986), que coloca o cinema como arte, através da combinação de elementos que proporcionam uma visão estética, objetiva, subjetiva e poética do mundo.

A composição do segundo capítulo tem como objetivo analisar o objeto estudado, o filme, e conseqüentemente suas temáticas, que se estendem sobre diversas questões relacionadas à sociedade contemporânea e ao indivíduo, como a questão da identidade plena e socialmente estabelecida.

Para a compreensão dos elementos que compõe a contemporaneidade utilizei Jameson (1996), já que aponto no filme cenas que descrevem e mostram os contrastes entre a contemporaneidade pós-moderna e a modernidade. Para a interpretação e direcionamento da questão dos papéis sociais dentro da nossa sociedade, utilizei Louis Althusser (1996), sendo fundamental para reflexões a respeito da relação entre pai e filho, e, sobretudo a ruptura do papel social estabelecido pela figura paterna do personagem Valdemar.

Entre os autores que apontaram para o caminho de compreensão da sociedade contemporânea destaca-se também o autor Christopher Lasch (1983,1986), que traz importantes conceitos para compreensão e reflexão sobre a questão da identidade plena em meio à sociedade e a interação com ela. Haug (1997) é importante para compreender e tentar situar a substituição do papel de cidadão pelo papel de consumidor dentro da sociedade contemporânea. Baudrillard (1991) traz aspectos importantes referentes ao esvaziamento da nossa capacidade crítica por conta da saturação de informação, como parte do mecanismo da lógica capitalista industrial.

O terceiro capítulo se constitui a partir do desdobramento do personagem central do filme, que é o palhaço Benjamin, pois a figura do palhaço extrapola essa dimensão de personagem de uma obra cinematográfica, ao se situar em meio à sociedade como figura crítica ou símbolo. Faz parte desse capítulo, Selton Mello (2011) e a sua visão como autor, co-roteirista e diretor do filme, e ainda Jung (2008), na tentativa de compreender a dimensão da figura do palhaço e seus desdobramentos e sua correlação com a sociedade contemporânea.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica exploratória e descritiva com tipos de dados qualitativos por intermédio de fontes secundárias, através de dados teóricos, conceituais e históricos, por meio de: livros que fundamentem o tema da pesquisa, artigos, teses e dissertações de autores que abordem o assunto e material eletrônico pertinente advindo de sites oficiais. Através do filme “O Palhaço”, pretendo levantar questões e reflexões utilizando esse objeto como instrumento para a análise de temas como: a Indústria Cultural, a Sociedade Contemporânea e a figura do Palhaço, para isso destaco cinco vertentes: elementos da contemporaneidade; questão do papel social na sociedade; crise existencial e profissional como sintoma de uma sociedade que desvaloriza o indivíduo e minimiza sua identidade, impossibilitando sua plenitude; substituição do papel de cidadão pelo de consumidor e por fim a figura do palhaço como símbolo de ruptura de dogmas e regras sociais.

CAPÍTULO 1 – O Contexto Histórico da Indústria Cultural e o Cinema no Brasil

Este capítulo tem como propósito abordar o conceito de Indústria Cultural, estabelecendo um contraponto entre esse conceito e a visão de Benjamin sobre as técnicas de reprodução, particularmente no que diz respeito ao cinema, e levando em consideração o contexto histórico de desenvolvimento do capitalismo. Além disso, será feita, também, uma abordagem do desenvolvimento da indústria cultural e do cinema no Brasil.

1.1 Indústria Cultural, Cinema e Capitalismo

A Indústria Cultural foi um termo criado por Theodor Adorno e Max Horkheimer em 1940, e empregado no livro “Dialética do Esclarecimento” em 1942. O termo criado teve como objetivo a compreensão da própria sociedade capitalista que passou a penetrar a esfera da produção cultural. Essa realidade foi questionada pelos dois alemães, filósofos e estudiosos da Escola de Frankfurt. Eles se opunham fortemente à lógica capitalista e seu processo de produção cultural, em que as empresas culturais objetivavam a extensão de suas bases materiais e devido a isso havia o incentivo aos produtos culturais, que marcados pela padronização (lógica industrial), trariam um conjunto de mudanças que alteraria e se estenderia desde o capitalismo industrial até a sociedade como um todo.

Com o capitalismo há um avanço no grau de autonomia da arte, já que passou a ser separada da religião, (na qual estabelecia valores a serem seguidos), mas essa autonomia era limitada, já que a arte passou a ser transformada em mercadoria para comercialização. Conforme afirmação de Adorno e Horkheimer (1985, pg.147):

A arte como um domínio separado só foi possível, em todos os tempos como arte burguesa. Até mesmo sua liberdade, entendida como negação da finalidade social, tal como esta se impõe através do mercado, permanece essencialmente ligada ao pressuposto da economia de mercado.

Dentro deste contexto, os autores defendem a necessidade de se preservar a autonomia da experiência estética, capaz de ampliar o horizonte humano e transcender o cotidiano como algo único na recepção do observador, resultando na preservação da sua aura e sua especificidade. A respeito dessa situação, Horkheimer afirma:

Antes a arte estava associada com outras dimensões da vida social, um exemplo disso, eram as artes plásticas, que se devotavam a produção de objetos para uso diário, tanto secular quanto religioso. Porém no período moderno, a escultura e a

pintura se distanciam da cidade e das necessidades da construção: durante o mesmo processo histórico, o sentimento estético adquiriu um status independente, separado do medo, terror, exuberância, prestígio e conforto. (Horkheimer 1941, apud Ortiz, 1991 pg.22)

Na década de 1930, diversas questões passaram a ser levantadas na Europa, e entre elas as consequências da mercantilização, e dentro dessas mudanças e repercussões surge Walter Benjamin, com suas ideias e teorias (até então inovadoras) à respeito da reprodução. Atribuía um potencial democrático para a cultura de massa, a qual permitiria o acesso às obras de arte, que neste caso era restrito à burguesia.

Para o autor, novas formas de produção estavam se desenvolvendo e também novas formas de arte, que só podiam existir por causa da técnica. Benjamin (1975, p.15) afirma que: “a arte é inseparável da existência da sociedade de massas”. E questiona: de que maneira as massas farão parte dessa sociedade? Como sujeitos dela, ou dominados por ela? A massa de que se tratava aqui, era no sentido consciente e no sentido político e social.

Benjamin (1975) estava se posicionando contra as pessoas que prezavam as formas tradicionais de arte. Nesta época de técnicas de reprodução em larga escala, o que foi atingido na obra de arte foi a sua aura, o seu caráter de obra única, original. Benjamin (1975, p.15) define aura como “a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja”.

Adorno e Horkheimer (1985) criticavam a indústria Cultural principalmente na questão de como ou o que se modificaria na obra de arte quando a mesma se transforma em mercadoria? Outras questões a partir desta eram levantadas: entre elas a padronização e reprodução dos produtos culturais, que conseqüentemente trazem o esvaziamento da nossa capacidade de produção cultural e da nossa espontaneidade, questionando se estaríamos ou não produzindo algo novo.

As percepções sobre a Indústria Cultural de Adorno e Horkheimer (1985) eram fundamentadas no questionamento do poder exercido pelas grandes empresas, que exerceriam influências comportamentais utilizando e criando assim uma produção de cultura que legitimaria seus objetivos capitalistas. Esse processo da produção de cultura incluiria principalmente trabalhadores que se tornariam então consumidores, de forma que o trabalho seria a condição necessária para a obtenção do acesso aos bens de consumo. Sendo este mecanismo estendido para a base do sistema social.

No entanto, Benjamin (1975) via a reprodução cultural com otimismo, principalmente o cinema, argumentando que aquilo que se produz coletivamente, já que o cinema é uma arte industrial, com o envolvimento de uma grande quantidade de pessoas na sua produção, deve ser apropriado pela comunidade.

Defendia que não era mais possível olhar a arte de forma tradicional. Ele via o cinema como forma de ampliar as nossas percepções. Valorizava a dimensão cognoscitiva da experiência artística.

O cinema faz com que ampliemos os nossos horizontes, permite o acesso ao inconsciente visual, ou seja, aquilo que a gente não consegue perceber, através do olho natural, sugerindo novas perspectivas e visões, fazendo, por exemplo, com que o espectador passe a lidar melhor com a vida urbana, uma vez que o ritmo da experiência urbana, com as suas sucessões de acontecimentos, passa a ser cada vez mais rápido, o que dificulta a percepção que envolve muitas vezes simples gestos. A respeito desse assunto Benjamin (1975, p. 29) afirma:

Fica bem claro, em consequência, que a natureza que fala a câmera é completamente diversa da que fala aos olhos, mormente porque ela substitui o espaço onde o homem age conscientemente por um outro onde sua ação é inconsciente. Se é banal analisar, pelo menos globalmente, a maneira de andar dos homens, nada se sabe com certeza de seu estar durante a fração de segundo em que estica o passo. Conhecemos em bruto o gesto que fazemos para apanhar um fuzil ou uma colher, mas ignoramos quase todo o jogo que se desenrola realmente entre a mão e o metal, e com mais forte razão ainda devido às alterações introduzidas nesses gestos pelas flutuações de nossos diversos estados de espírito. É nesse terreno que penetra a câmera, com todos os seus recursos auxiliares de imergir e de emergir, seus cortes e seus isolamentos, suas extensões do campo e suas acelerações, seus engrandecimentos e suas reduções. Ela nos abre pela primeira vez, a experiência do inconsciente visual, assim como a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente instintivo.

Ismail Xavier (1988, p.368), também aborda o assunto:

No cinema, as relações entre o visível e o invisível, a interação entre o dado imediato e sua significação torna-se mais intrincadas. A associação de imagens criada pela montagem produz relações novas a todo instante e somos sempre levados a estabelecer ligações não existentes na tela. A montagem sugere nós deduzimos.

O cinema criou um novo olhar, com novas percepções, por ter potencializado a arte de contar histórias, e também nos mostra o cotidiano e por imagens que nos remetem ao mundo ao nosso redor.

Conforme relata Walter Benjamin (1975, p.28):

O que caracteriza o cinema não é apenas o modo pelo qual o homem se apresenta ao aparelho, é também a maneira pela qual, graças a esse aparelho, ele representa para si o mundo que o rodeia.

O cinema sempre buscou reproduções exatas segundo Betton (1986), com inúmeros detalhes do cotidiano. Contudo seus recursos vão além: a ampliação de dimensões, da duração do tempo real do acontecimento e a montagem de sequências de planos revelam uma realidade que se mostra como uma soma de inúmeros fatores, objetivos e subjetivos, que constroem a visão perceptiva da vida cotidiana com sua beleza e feiura, mistura entre o real e o sonho, que é fonte não somente da criação do cinema, mas de todo tipo de arte. Sobre esse assunto, Betton (1986, p.10) afirma:

...O homem é igualmente capaz de imitar, de reproduzir as formas do universo e de inventar. A poesia detém o privilégio de nos fazer captar os aspectos ocultos da realidade “imediate”, de “dar-nos a impressão de que existe algo por trás”. Se você fornecer uma simples cópia da realidade, não é muito provável que a arte se beneficie com isso. Não só no cinema, a antinomia entre o real e o sonho, entre a realidade e a verdade, é a fonte inesgotável de toda criação artística...O fato de uma aquarela poder desnaturar a realidade a ponto de nos fazermos admirar o que na natureza, não passa de um objeto de indiferença, ou até aversão, é o paradoxo da arte realista e, na verdade, o mistério da arte em geral.

Segundo Benjamin (1975), o testemunho histórico, o *hit et nunc*, o aqui e agora da obra de arte dotada de aura, não tem como ser reproduzido sem desestruturar a sua história e tradição. Conseqüentemente seu papel ritualístico, originário de uma função religiosa, cede desta forma espaço ao cinema, que, quando ocorre a presença de objetivos capitalistas nos seus produtores, utiliza, no entanto, a criação da “personalidade do ator”, fora de seus estúdios, desenvolvendo o culto da celebridade e do astro, favorecendo desta forma a lógica industrial capitalista.

Neste contexto, Lasch (1983) fala a respeito dos meios de comunicação de massa e o encorajamento feito pelas mídias com objetivo de nos identificarmos cada vez mais com as celebridades (desde a aparência até o estilo de vida), o que conseqüentemente ajuda a comercialização de produtos que estejam relacionados com determinado ator ou atriz. Isso porque cada vez se torna mais difícil a aceitação da banalidade cotidiana, então o produto se torna “uma porta” para outro estilo de vida, associado ao glamour advindo da imagem do artista.

Para Adorno e Horkheimer (1985), o cinema não tem capacidade para fornecer uma visão crítica do cotidiano, pois ele impede o distanciamento do espectador diante do que está sendo mostrado na tela, conforme afirmação dos autores:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana, tornou-se a norma da produção. Quanto maior a perfeição com que as suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do

mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução ao filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro. Adorno e Horkheimer (1985, p.118,119).

Essa perda da visão crítica em relação ao cotidiano também é devido à valorização da velocidade, que é um componente da lógica da produção industrial, e é implantada como característica fundamental da nossa sociedade atual.

A valorização da velocidade também é apontada por Baudrillard (1991), que fala a respeito da importância do investimento da capacidade de informação para o capitalismo, já que a sociedade de massas tem como papel fundamental a produção e consumo. A saturação e produção de mensagens, que tem como intuito induzir comportamentos, faz com que precisemos consumir cada vez mais. O processo de capacidade de produção em larga escala de imagens oriundas da TV, do cinema e da mídia impressa, esvazia a nossa capacidade de enxergar qualquer coisa, e traz a falta de sentido e a indiferença como decorrência da saturação.

O século XIX na Europa foi marcado pelo surgimento de um polo de produção orientado para a mercantilização da cultura. Segundo Renato Ortiz (1991), essas transformações correspondem ao surgimento da ordem burguesa, que traz com ela o desenvolvimento de um mercado de bens culturais. Outra transformação, diz respeito à emergência e a expansão de um mercado consumidor, que se vincula a uma estratégia que se caracteriza cada vez mais como de massa.

Nesse momento, há então uma mudança semântica no que se entende como arte e cultura. De acordo com Renato Ortiz (1991, p.19) a arte e a cultura podem ser definidas como:

“Arte”, que até então, significava habilidade, no sentido genérico da palavra do artesanato, passa a se restringir agora a qualificação de um grupo especial de inclinação, a artística, ligada a noção de imaginação e criatividade. O novo vocabulário é encontrado na Inglaterra, com o intuito de exprimir o julgamento sobre a arte: estética. A palavra “cultura” que era associada ao crescimento natural das coisas (daí agricultura), passa a encerrar uma conotação que se esgota nela mesma, e se aplica a uma dimensão particular da vida social, seja enquanto modo de vida cultivado, ou como estado mental do desenvolvimento de uma sociedade.

Essas mudanças na linguagem certamente mostram uma necessidade de se buscar novas definições ou formulações que expressassem a realidade que se encontrava em movimento.

Na Europa no século XIX, com a polarização elites/massas, segundo Ortiz (1991), duas esferas distintas podem ser observadas: a circulação restrita vinculada à literatura e as artes, e outra circulação ampliada de caráter comercial. Havia dois tipos de público: a menor parte de especialistas e a maior composta por uma grande massa de consumidores. Devido à distinção do público, que claramente se mostrava divergente tanto nas opiniões como nas visões a respeito das áreas de literatura e artes, que muitos artistas, escritores faziam as primeiras críticas à cultura de massa, na Europa.

Sendo que esta crítica se posiciona e questiona novamente a industrialização da cultura e o mercado, que tratará o artista de acordo com a sua “cotação de mercado avaliado junto a seu público”, fazendo da sua “cotação” um elemento de medida do valor estético da sua obra, vista como valor, neste caso, financeiro, por aqueles que favorecem o pólo da produção de massa. Ou seja, quanto mais bem apreciado o artista pelo seu público, mais valioso se torna seu trabalho, o que não necessariamente remete ao seu talento ou a obra de arte em si.

1.2 Indústria Cultural e Cinema no Brasil

No Brasil, a indústria cultural se mesclou com a questão de identidade e nacionalismo, que se construiu e se fundamentou na ideia de modernidade e de progresso, utilizando a cultura popular, abrangendo assim o Estado e a política brasileira.

A integração nacional se centrava no Estado, que deveria por intermédio da política transformar a sociedade brasileira, contudo, havia alguns problemas na relação entre o Estado e os meios de comunicação de massa, segundo Renato Ortiz (1991), o desenvolvimento de uma cultura de massa, com a vinculação entre produção cultural e mercado, se deu no Brasil de forma bem mais lenta do que na Europa e, principalmente, nos Estados Unidos.

Em 1930, segundo Renato Ortiz (1991), o capitalismo se expande, porém somente em determinadas áreas, o que acarreta uma lentidão na inserção de uma Indústria Cultural no país. O mercado norte americano entra em crise econômica com a queda da bolsa de 1929, o que faz com que o seu mercado interno despenque em determinadas áreas, como a cinematográfica. Para continuar no mercado cinematográfico e não ir à falência, o governo norte americano passa a exportar e

distribuir seus filmes em escala mundial no intuito de preservar e manter a sua economia.

Nessa mesma época surge o cinema falado, gera então certo e rápido otimismo brasileiro, devido ao fato de que a importação dos filmes de Hollywood, os “talkies” ou filmes falados, passa a ter alguma dificuldade devido ao idioma, e também às condições precárias das salas de cinema do Brasil.

Surgem em 1931, no Rio, as produtoras Cinédia de Adhemar Gonzaga e Brasil Vita Filmes de Carmem Santos. Nessa fase, o Brasil chega a produzir quase 30 longas de ficção, onde a produção se concentra no Rio de Janeiro e em São Paulo, em função dos elevados custos. São lançados, em 1933, pelo Estúdio Cinédia, filmes mais apurados na linguagem cinematográfica, como as “chanchadas” (comédias musicais com cantores e artistas populares de rádios e revistas)¹.

A Cinédia tenta imitar Hollywood, fazendo diversos musicais, e em um deles, Alô-Alô Carnaval, de 1936, que passa a ser apreciado pelo gosto popular, surge a queridinha do Brasil, a qual passou a ser símbolo popular, mesmo sendo de origem portuguesa: Carmem Miranda. Apesar do seu simbolismo no cinema nacional, logo é contratada por Hollywood².

Em 1940, de acordo com Renato Ortiz (1991), surge a sociedade urbana industrial ou sociedade de massa no Brasil. Há uma fraca especialização nas áreas que integram os setores de produção cultural. Nesse estágio ainda primitivo da industrialização, o Brasil se vê na impossibilidade da plena mercantilização da cultura.

Ainda nessa fase, com pouca infraestrutura e investimento, a Atlântida cinematográfica aparece em 1941, a partir de três empresários: Moacir Fenelon, José Carlos Burle e Alinor Azevedo que estimulam a produção constante e logo fazem parceria com o maior circuito exibidor de filmes no país, o que os leva ao patamar de exibição e produção de forma interligada, favorecendo assim o cinema nacional.

Apenas após a segunda guerra mundial, a classe trabalhadora se expande com o crescimento da industrialização e da urbanização, pautadas pela modernização de

¹ Informações retiradas da História do Cinema Brasileiro, Ministério das Relações Exteriores. <http://dc.itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro> – Acesso em 15/10/2013.

² Informações retiradas da História do Cinema Brasileiro, Ministério das Relações Exteriores. <http://dc.itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>. Acesso em 15/10/2013

diversos setores. Deste contexto brasileiro ainda faz parte o aumento populacional e o desenvolvimento do setor terciário, que faz com que os meios de comunicação (imprensa, rádio e cinema) sejam remodelados e redirecionados a partir de técnicas usadas na TV e no marketing, favorecendo a cultura de massas.

Ainda no pós-guerra, o cinema se consolida como um bem de consumo, e com isso a indústria americana se volta para a América Latina, onde se insere com agressividade no mercado, passando a dominá-lo no Brasil.

O cinema paulista nasce com a Vera Cruz em 1949, com intuito de trazer para o cinema uma modernidade semelhante ao industrialismo promovido pela burguesia. Segundo Ismail Xavier (1988, p.124):

Arte e indústria eram duas palavras sérias, cultuadas por aqueles que desejavam fazer parte da elite ilustrada, orgulhosa de seu contraste frente à ignorância da maioria. A colocação do cinema sob estas etiquetas não deixava de ser conveniente para os praticantes da cultura ornamental: reverenciadores da tradição clássica devotos de beletrismo como forma de elegância e distinção social, fascinados pelos costumes civilizados, tinham nos auspícios da arte e no modelo industrial de grande envergadura uma forma de tornar mais cultos e responsáveis seus pronunciamentos sobre o cinema.

Apesar de a Vera Cruz tentar se transformar no padrão de qualidade para o cinema brasileiro, o panorama cinematográfico estava se modificando e novos centros de produção foram surgindo.

Em 1950, a identidade cultural tenta ser estabelecida através da modernização, que se posiciona como projeto, no qual o subdesenvolvimento da sociedade brasileira caminha junto com o processo de industrialização, segundo Renato Ortiz (1991).

No início dos anos 60, o cinema brasileiro anuncia o fim da Atlântida cinematográfica, com o esgotamento da fórmula das chanchadas.

Em 1960, surge o Cinema Novo, numa conjuntura marcada por diversos problemas econômicos, políticos e sociais, sob a influência das características do neorealismo italiano. Seus filmes problematizam o subdesenvolvimento nacional, tendo como personagens, por exemplo, trabalhadores rurais e sertanejos nordestinos, mostrados em cenários simples e naturais, com diálogos extensos e imagens sem muito movimento. Tratava-se de uma crítica ao artificialismo e alienação trazidos pelo cinema americano. A respeito do cinema novo, Ismail Xavier (2001:29) afirma:

Nos diagnósticos do cinema novo, há o reconhecimento de um país real e de uma alteridade – do povo, de uma formação social, do poder efetivo antes

inoperante...sua projeção sobre o fracasso do projeto revolucionário, inscrita no seu próprio arrojado estilo, ressalta a dimensão grotesca do momento político, a catástrofe cujos desdobramentos são de longo prazo, numa síntese dos “descaminhos” da história que teve efeito catártico na cultura.

Nessa fase, muitos cineastas brasileiros simpatizaram com a nova proposta estético-temática para o cinema brasileiro, uma vez que trazia a absorção de aspectos da cultura popular, se tornando um movimento que promoveria uma revolução na estética cinematográfica, de forma a construir uma identidade sócio-política-cultural, ideal contrário aos caríssimos filmes promovidos pela Vera Cruz.

Nos anos 60, a economia parece se desenvolver na área cinematográfica, segundo Ismail Xavier (2001, p.59), e dentro dessa nova configuração dos meios de comunicação, alguns cineastas passam a dar devida atenção à tradição da cultura popular brasileira, encontram suas próprias linguagens e discursos cinematográficos que se chocam com os códigos de comunicação já consolidados, em contrapartida outros cineastas utilizam a linguagem padrão aceita e já assimilada pelo grande público. A questão nacional ainda assombra o cineasta que utiliza o cinema como expressão social, e se vê inserido num contexto específico marcado pela presença dominante de filmes estrangeiros. Nas palavras de Ismail Xavier:

O cineasta quer se expressar e ao mesmo tempo vê em si projetada uma missão: a de constituir e de estabilizar um cinema nacional... A conotação da palavra desenvolvimento, a articulação do econômico com o político e o cultural tem variado, mas já se vão décadas em que se batem as mesmas teclas da identidade cultural, da viabilização de um cinema nacional, da necessidade de comunicação com um público. (Ismail Xavier, 2001, p.61)

Em 1966, de acordo com Renato Ortiz (1991) o Instituto Nacional de Cinema, (INC) passa a estimular e se preocupar com a produção e exibição de filmes nacionais, o que desta forma iria privilegiar a formação de um cinema de entretenimento, ideia oposta ao cinema novo.

Segundo Ismail Xavier (2001), a emergência do Cinema Marginal, no final da década de 1960, composto por filmes de baixo orçamento, feitos com narrativas pouco tradicionais, dava continuidade ao cinema novo, em sua postura contestatória, com objetivo de gerar grande impacto, criticando a censura e a sociedade de consumo no momento em que a Indústria Cultural passa a se consolidar, trazendo a mercantilização da arte, da informação, e do comportamento jovem.

O Cinema Marginal, segundo Ismail Xavier (2001), se mostra e se posiciona contra a visão dualística que o Brasil passa a apresentar em 1969. De um lado a

identidade nacional trazida pela área rural, e do outro a urbanização onde se faz presente o consumo de produtos da mídia internacional. O país se encontrava dividido entre o moderno, em pleno avanço industrial e econômico, que pode ser constatado nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília e o arcaico que era valorizado pela esquerda, de maneira a manter a identidade nacional que se encontrava ameaçada.

A televisão servia como um elemento de apoio ao regime militar, sendo assim, toda crítica a ela era considerada uma crítica ao governo, pois a mídia era vista como forma de manipulação ideológica das massas, para legitimar o regime vigente.

Nos anos 1970, houve uma expansão do capitalismo, e a consolidação de um mercado de bens culturais. Nessa fase, o cinema brasileiro tem um grande aumento em sua produção, de forma mais comercial e articulada surge a pornochanchada, também conhecida como “boca do lixo”, devido aos filmes serem produzidos numa região de São Paulo conhecida por este nome. Essa produção foge da estética realista do cinema novo e traz influências e alguns elementos de gêneros já conhecidos como a chanchada e também as comédias italianas, só que com uma dose de erotismo: são filmes voltados para a massa, tendo sucesso junto a seu público consumidor.

Em 1974, com a chegada da estatal Embrafilme, o mercado cinematográfico se reorganiza em meio ao regime militar, tendo um papel preponderante no cinema, que traz comédias leves ou filmes com temáticas populares, resultando em grandes sucessos de bilheteria. Ismail Xavier (2001, p.35), fala a respeito da expansão da Embrafilme:

Pode se dizer que o cinema moderno brasileiro entra no período de abertura política, de 1974 a 1979, alimentado por estes debates entre uma estética atenta ao que é aceitável no mercado, momento de expansão da Embrafilme e da convocação “mercado é cultura”, de Gustavo Dahl, e uma estética que, com todos os riscos, entendia que a via do modernismo implicava a continuidade da experimentação.

Nos anos 80, conforme Renato Ortiz (1991) há uma oposição rígida entre o nacional e o estrangeiro, que é sentida pelo fato da economia brasileira estar em crise decorrente da dívida externa. Isso faz com que a produção de filmes brasileiros diminua, assim como seu público espectador, que encontra outras formas de entretenimento como a TV entre outros. As razões para estes acontecimentos são: o preço das entradas; os fechamentos dos cinemas de bairro, e sua concentração nos centros urbanos que oferecem maiores estruturas como em shoppings centers, que segundo Baudrillard (1991), traria uma “fuga” dos lugares centrais com intuito de redistribuir a população

para ampliar o consumo de forma a premeditar experiências e trazer a familiaridade a todos de maneira igual.

A queda do cinema nessa fase é um fenômeno mundial. Os cineastas passam a ser reconhecidos pelas obras acumuladas ao longo das trajetórias individuais, e se vêm obrigados a reformular a estética que procura narrativas de fácil aceitação de forma a abranger e agradar um número maior de telespectadores. Havia também a questão da “alienação cultural”, já que o cinema trazia outros idiomas, provenientes do cinema hollywoodiano, fazendo contraposição ao idioma português e à cultura brasileira.

Ismail Xavier (2001, p.37) fala a respeito da perda das características do cinema moderno nos anos 80:

Consolida-se nesse momento uma tendência já presente no início da década de 1980, quando o cinema moderno, no que toca a originalidade de estilo, havia perdido densidade, em meio a impasses na política de produção do dito “filme cultural”, e havia apresentado clara dificuldade de adaptação às novas demandas do processo cultural. Já presente no início dos anos 80, o processo de dissolução do moderno se escancara com a Nova República que enterra uma matriz para pensar o cinema e o país. A discussão de novos desenhos institucionais adequados aos novos tempos se instala, mas não consegue quebrar a inércia do aparato de produção montado, enquanto o teor do cinema efetivamente realizado consolida a dissolução das referências culturais que atuavam desde os anos 60.

O novo cinema dos anos 80 se mostra totalmente diferente com estilo e temas mais mercadológicos, sem os tons nacionalistas do cinema novo. Esse novo cinema reformulado, que dialoga com a indústria, trouxe destaque nos festivais e debates.

A Indústria Cultural no Brasil estava plenamente estabelecida, a estética “grotesca” segundo Baudrillard (1991) seria a lógica do ridículo, já que na contemporaneidade somos movidos a espetáculos, com menos conteúdo, então tudo deve chamar a atenção, e esse sistema passa a ser difundido e organizado de forma a atuar pela lógica capitalista.

De acordo com Baudrillard (1991), a saturação de imagens, informações provenientes da TV, cinema e mídia impressa em larga escala, irá esvaziar a nossa capacidade crítica, seremos então estimulados ao consumo, e esse investimento em informação é essencial para o capitalismo, de forma a produzir mensagens que induzam o comportamento, já que estamos numa sociedade de massas.

A indústria cinematográfica entra em colapso nos anos 90, com a presidência de Fernando Collor, que se fundamentou numa política neoliberal, modelo que intervém de forma mínima na economia e na sociedade, fez com que em seu governo se

extinguisse a Embrafilme (órgão responsável pelo financiamento, co-produção e distribuição dos filmes nacionais) e o Concine (órgão responsável pelas normas e fiscalização da indústria e do mercado cinematográfico no Brasil, controlando a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais), junto com as leis de incentivo à produção e regulamentação do mercado até então feita por órgãos estatais.

Sendo que em 1992, último ano do mandato de Fernando Collor, apenas 3 filmes brasileiros são lançados nas telas do cinema³. A respeito do colapso cinematográfico Ismail Xavier (2001, p.41,42) afirma:

E o colapso de 1990, talvez pela proximidade, estabeleceu um hiato radical que projetou sobre toda a produção anterior a pecha de ciclo encerrado. A própria noção de “renascimento”, então em voga, sinalizou então esse sentimento de descontinuidade ainda vigente em termos e consequências só poderão, no entanto, se definir melhor na medida em que o progresso avance.

Nessa fase, há uma ligação entre a televisão e sua linguagem publicitária e o cinema, que passa a atuar dentro da lógica comercial na Indústria Cultural, e que passa apresentar melhores recursos tecnológicos. Contudo, o cinema passa a ser impactado pela política de liberação econômica de Fernando Color, que abre as importações sem receio de queda do mercado interno e nem a preocupação de exibição e produção de filmes de caráter nacional, o que acarreta um grande prejuízo para o cinema nacional.

Em dezembro de 1992, sob o governo do Itamar Franco, o ministério da cultura cria a secretaria de desenvolvimento do Audiovisual, que passa a promover a produção de filmes brasileiros, em resgate do cinema nacional com a liberação de recursos propiciada pela criação de mecanismos de financiamentos a partir de renúncia fiscal⁴.

Diante desse contexto governamental, de incentivo ao cinema, o cinema brasileiro consegue ao menos competir com o cinema norte americano, mesmo que de forma desigual, conseguindo em pouco tempo, a indicação de três Oscar de melhor filme estrangeiro. Em termos de linguagem cinematográfica, Ismail Xavier (2001, p.44) coloca a diversidade como valor nessa fase em que a diferença é estimulada, proporcionando uma variedade de estilos de difícil caracterização.

³ De acordo com a dissertação de Izar, Melina. O cinema da retomada: estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine. Fevereiro, 2006. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e ciências humanas.

⁴ Informações retiradas da História do Cinema Brasileiro, Ministério das Relações Exteriores. Disponível <http://dc.itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>. Acesso em 14/10/2013.

Ismail Xavier (2001) menciona a polêmica entre o “cinema de arte” e a comunicação de grande público, e a dependência dos realizadores, uma vez que a lei do audiovisual⁵, conforme a qual a produção, exibição ou distribuição cinematográfica pode abater 3% do imposto de renda, sendo para pessoas físicas ou jurídicas, coloca ainda o cineasta numa situação desfavorável quanto à produção de uma política mais efetiva para o cinema.

Em 1995, o cinema da retomada dá sinais de vida ao cenário cinematográfico, parcialmente financiado pelo Premio Resgate do cinema brasileiro, tendo uma visão neoliberal e de “cultura de mercado” ainda pouco estimulada dentro das condições existentes, em que a dimensão interna do próprio mercado é assolada pelo mercado norte americano e poucas salas exibem filmes de caráter nacional, com pouca divulgação e com salas ainda precárias.

Com interesse no mercado interno e na possibilidade crescente de monopolizar o mercado, as Organizações Globo, criam em 1997 a Globo Filmes, de forma a reorganizar o cinema brasileiro, e com o intuito de estar presente em todos os meios de comunicação (TV, rádio, jornal, internet e cinema), atingindo dessa forma os últimos segmentos, se envolvendo de forma direta desde 1998 a 2003, em 24 produções cinematográficas, arrecadando 90% da bilheteria brasileira e mais 20% do mercado total, alcançando assim um grande público⁶.

Neste contexto, Carandiru surge em 2003, como filme-fenômeno lançado com 264 cópias (a média de cópias dos filmes nacionais dificilmente chega a uma dezena), aproveitando a “boa imagem” deixada por Cidade de Deus, outro filme com grande poder de bilheteria nacional, sendo destaque, no quesito público, do ano de 2003. O filme de Hector Babenco é a segunda maior bilheteria do período de 1994 a 2007, ficando atrás apenas de Dois Filhos de Francisco, lançado em 2005.

A aposta no apelo popular e na cultura de massa, feita em larga escala pela Globo Filmes, também surtiu efeito nas outras seis maiores bilheterias, em especial nos filmes Maria, Mãe do filho de Deus e Os normais, oriundo da série global já existente e

⁵ A Lei n.º 8685/93, de 20 de julho de 1993 – Detalhes da Lei, acessado em 26/07/2014. Disponível no site: www.ancine.gov.br/sites/default/files/artigos/LEI_AUDIOVISUAL.pdf

⁶ Dissertação de Maruno, Gabriela Rufino. Cinema Documentário Brasileiro Contemporâneo: análise do Banco de Dados da Ancine. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

transmitida pela emissora em canal aberto. O marketing promovido para com seus filmes e produções com grande qualidade técnica realizados pela Globo Filmes, entrou em consonância com a dominação do mercado dos multiplex e das blockbusters⁷.

O cinema brasileiro se estruturou definitivamente como produto cultural, trazendo novos produtos midiáticos e uma cultura industrial que foram surgindo e abrindo espaço para o estabelecimento definitivo da Indústria Cultural no país, que no final como consequência inevitável, introduziu mudanças no comportamento social e no contexto da sociedade brasileira atual, com a consolidação da cultura de consumo.

⁷ Dissertação de Maruno, Gabriela R. Cinema Documentário Brasileiro Contemporâneo: análise do Banco de Dados da Ancine. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

CAPÍTULO 2 - O Filme “O Palhaço” e a Sociedade Contemporânea



A proposta desse capítulo é analisar, de forma abrangente, o filme que é o objeto de estudo desta dissertação. Serão abordados quatro temas: elementos que compõem a contemporaneidade, rompimento do papel social pré-estabelecido, desvalorização do indivíduo e sua identidade, e por fim a questão da substituição do papel de cidadão pelo de consumidor.



O longa-metragem “O Palhaço”⁸ foi dirigido, estrelado e co-roteirizado pelo ator Selton Mello, a trama se passa num circo itinerante, de nome “Esperança”, onde se

⁸ Ao ser escolhido como candidato brasileiro ao Oscar, "O Palhaço", de Selton Mello, foi o principal vencedor do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Na premiação, realizada no Theatro Municipal do Rio,

apresentam a dupla de palhaços Pangaré (Benjamin) e Puro Sangue (Valdemar). Este último é o dono, que em meio a certas dificuldades financeiras procura manter o circo em funcionamento, e para isso deixa ao encargo de seu filho Benjamin a resolução dos problemas e impasses do circo, o que acontece concomitantemente a uma crise existencial e profissional, que o faz refletir sobre sua identidade e sua escolha profissional de continuar ou não atuando como palhaço.



O filme é construído a partir do olhar do personagem Benjamin: criado dentro do circo pelo seu pai Valdemar, não tem carteira de identidade, apenas uma certidão de nascimento mal conservada. Benjamin não possui documentos e nem endereço fixo, sendo esta última uma característica vivida pelos artistas circenses e retratada no filme através da convivência com a sua “família”: os irmãos músicos, o casal de acrobatas, o anão, o “homem forte”, a mulher que cospe fogo, seu marido o ilusionista, a sua filha Guilhermina, e a dançarina namorada de seu pai.

o longa levou 12 dos 14 troféus Grande Otelo a que concorria, incluindo melhor filme, diretor, ator (ambos para Selton) e ator coadjuvante (Paulo José). Informações retiradas do site folha de São Paulo, em 16 de outubro de 2012, acessado pelo site da UOL / Folha de São Paulo em 26/01/2013.



Ao retratar o cotidiano do artista circense, o filme mostra as estradas e as cidadezinhas que são palco das sessões de apresentações, onde o Circo Esperança exhibe sua trupe, que aparentemente vive em harmonia sob suas máscaras de atores, mas traz consigo a banalidade e a repetição como aspecto central do cotidiano vivido fora de cena.



Benjamin ao contrário de sua “família” se mostra deslocado, permanentemente incomodado em meio à sua melancolia, vive de forma introspectiva, imerso em sua crise profissional e existencial.



Diversas questões o atormentam em meio à sua crise profissional: resolver o alvará do circo, o motor do carro que “bateu”; até mesmo as questões pessoais dos integrantes acabam ficando sob sua responsabilidade, como a dor de cabeça de um dos integrantes e o sutiã para a integrante da trupe.



2.1 Um Filme Pós-Moderno e Moderno

O filme “O Palhaço” faz alusão a alguns elementos que compõe a contemporaneidade, contudo para compreender estes elementos, é necessário entender certas características do pós-modernismo. Segundo Jameson (1996, p.29) “parece essencial entender o pós-modernismo não como um estilo, mas como uma dominação cultural”, que carrega a fragmentação, trazida pela pluralidade social, vínculos sociais marcados cada vez menos pela racionalidade, ou seja, esvaziamento do pensamento crítico, falta de profundidade e o enfraquecimento da historicidade.

A articulação crítica que o filme traz entre esses elementos contemporâneos e a pós-modernidade através da nossa sociedade, pode ser vista desde o início do longa metragem, em que uma temporalidade não demarcada ou referenciada é apresentada ao longo do filme, em que se observa em suas cenas carros antigos que parecem da década de 70 e ao mesmo tempo, eletrodomésticos, no caso um ventilador, com design mais atuais.



Um “ar melancólico” se mostra já nas primeiras cenas do filme e no decorrer do mesmo, de maneira que suas cores se acentuam nas cenas do picadeiro, ritmo acelerado e luzes acesas se contrabalanceiam e se contrastam com cenas fora dele, nelas as cores se tornam mais brandas, os planos longos e com ritmo lento marcam de maneira singular o filme, numa época em que a tecnologia impera e com ela todos os artifícios para captar a atenção do telespectador, assim como cores fortes, ritmo rápidos e efeitos especiais.

A respeito de métodos de montagem Eisenstein (2002, pg. 110) afirma: “montagem é o mais poderoso meio de composição para se contar uma história...a montagem é uma sintaxe para a correta construção de cada partícula de um fragmento cinematográfico”.



Segundo Eisenstein (2002), a montagem de cenas garante a especificidade do cinema, sendo também própria da percepção humana. Sua teoria a respeito da montagem de cenas vem da concepção de que uma imagem é criada a partir da justaposição de planos independentes, que se integram na composição, mesmo sendo elementos separados. De acordo com Eisenstein (2002, pg. 95):

É verdade que na plateia um filme é dividido em episódios separados. Mas todos esses episódios estão pendurados na corda de um único conjunto ideológico composicional e estilístico. A arte cinematográfica não está na seleção de um enquadramento extravagante ou em captar algo por um surpreendente ângulo de câmera. A arte está no fato de cada fragmento do filme ser uma parte orgânica de um conjunto organicamente concebido. Estas partes, organicamente pensadas e fotografadas, de uma composição geral e de amplo significado, devem ser segmentos de algum todo, e de modo algum *études* vagos e errantes.

A respeito desse procedimento Ismail Xavier (2005, pg. 359) esclarece: “os elementos se mantêm separados, claramente visíveis, embora integrados na composição”.

Para Eisenstein (2002, p. 08) “o pensamento humano é montagem e a cultura humana é o resultado de um processo de montagem onde o passado não desaparece e sim reincorpora, reinterpretado, no presente”. Neste caso, Eisenstein (2002) traz o

pensamento moderno, uma vez que incorpora o passado como algo relevante e de extrema importância para a composição do futuro, algo que não acontece no filme *O Palhaço*, em que atemporalidade é acentuadamente marcada como elemento pós-moderno ao longo do filme.

A atemporalidade se apresenta até mesmo na vida dos personagens, como os vividos pela trupe, família circense de Benjamin, que aparecem desconectados de um tempo específico, assim como o próprio Benjamin e seu pai, adaptados ao presente e ao cotidiano, não revela ou religam sua vida aos fatos de seu passado.



Contudo, ao mesmo tempo, trazem em suas “maquiagens de palhaço” questões profundas (nesse quesito a modernidade se apresenta com grande peso e influência no filme) encobertas pela “atuação do dia-a-dia” que os atormentam, e escondem a melancolia e banalidade do cotidiano, e que se aprofundam no deslocamento de Benjamin. O passado, que marcaria ou traria referências importantes ao presente e o futuro, passa a não existir e com isso, o período em que maturamos ideias, e por assim dizer, reflexões que nos trazem o amadurecimento, são colocadas em xeque, já que na pós-modernidade, conforme Jameson (1996) há uma ruptura com o passado, os vínculos entre o presente e o futuro se rompem.



Outro exemplo ligado à contemporaneidade apresentado nesse filme se dá através de sua trama, que se baseia num cotidiano de um circo itinerante, em que as apresentações são realizadas em cidades pequenas, sua história se desenvolve em meio a essas cidades menores e estradas, as cenas se mostram em planos longos, ritmo lento e em meio aos devaneios de Benjamin que protagonizam seu vazio de forma triste e distante, através da sua postura estática, fala lenta e voz baixa.

O tempo “real” parece surgir com intuito de demarcar a importância da sua crise de identidade pessoal e profissional (sendo essa profundidade um elemento moderno que contrasta com esse presente indefinidamente repetido). A modernidade ainda se apresenta como o tempo linear, uma vez que o filme não tem rupturas de tempo, mantendo desta forma a ordem cronológica da sua história.



O contraste se acentua ainda mais através do circo itinerante que faz alusão ao movimento, característica de uma sociedade contemporânea em que a rapidez está intimamente ligada ao aumento de produção e consumo; contudo o discurso cinematográfico é exibido de forma lenta, com poucos recursos tecnológicos (sem efeitos especiais) que entra em contradição com toda a tecnologia com a qual a sociedade contemporânea está hipnoticamente deslumbrada.

Essa mistura de elementos modernos e pós-modernos pode ser atribuída ao fato do filme pretender realizar uma crítica da sociedade contemporânea do interior da indústria cultural. A trajetória do personagem Benjamin apresenta essa crítica, pois ele substitui um cotidiano (pós-moderno) esvaziado de sentido por uma identidade (moderna) afirmada por ele mesmo como uma opção de vida.

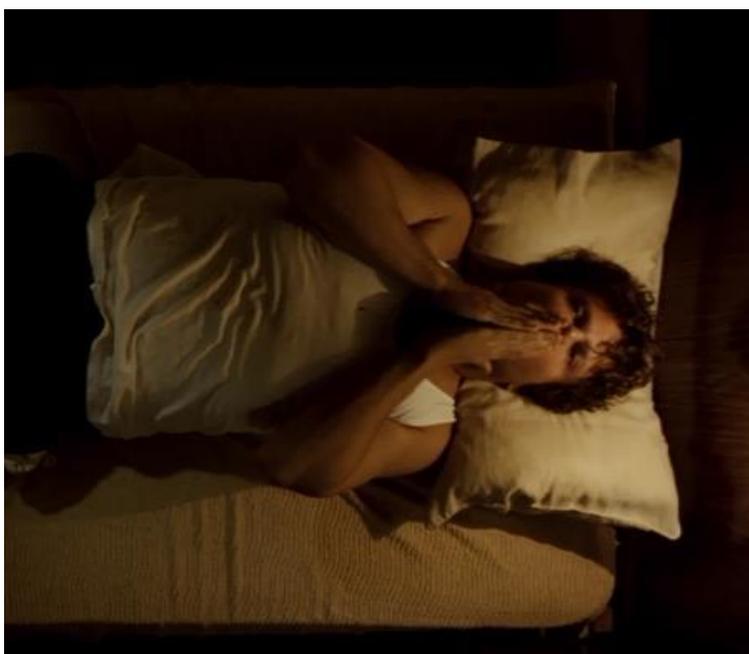
A trama do filme gira em torno da crise de identidade pessoal e profissional de Benjamin (o palhaço Pangaré). Ele não reconhece o que lhe atormenta, em meio à sua imersão em si mesmo e às voltas com a sua crise existencial, questiona a possibilidade de deixar o picadeiro, seu pai e sua profissão, para sair e conquistar a tão sonhada identidade e ainda conhecer o mundo que lhe aparenta ser muito mais interessante e intrigante que o circo.

Outros aspectos da modernidade são representados no filme os quais se misturam com elementos pós-modernos, é o caso da ideia de liberdade trazida pelo personagem Benjamim ao deixar o circo, contudo a ideia de liberdade individual não faria sentido se o indivíduo se “bastasse” em si mesmo, nesse caso, a profundidade da identidade é reforçada.

Percebe-se que o filme traz como característica principal o cotidiano e a subjetividade do personagem, o que acarreta um contraste entre o elemento da pós-modernidade, que é a falta de profundidade, trazida pelo cotidiano “esvaziado de capacidade crítica”, de reconhecer um mundo no qual eu pertença ou não. Esse esvaziamento crítico também se refere à rejeição de explicações do mundo abrangente, que conseqüentemente, segundo Jameson (1996), traz dificuldade para situá-lo dentro desse mundo que está em constante mutação. Isso também pode ser correlacionado com o fato do filme tratar de um circo, algo “limitado”, um “mundo a parte de todo o resto”.

A ideia do mundo em mutação também pode ser associada no filme com a ideia do circo, o qual está constantemente se reinventando, através da substituição e ou modificação de espetáculos circenses para atrair maior quantidade de público.

A subjetividade que pode ser percebida como um elemento da modernidade, em que a questão da individualidade pode ser apurada em meio à busca de uma identidade plena. Nesse caso, o filme traz a questão da possibilidade do diálogo interno do personagem Benjamin diante da sua realidade, que busca por meio de questionamentos e reflexões sobre si e ao mundo, a sua identidade plena.



Em diversas cenas do filme o personagem Benjamin revela seu diálogo interior, o conflito da dúvida, angústia exibida não somente pela atuação do ator, mais por planos longos, com câmera lenta e total falta de ação externa, o que se assemelha a um “monólogo interior”⁹, que segundo Eisenstein (2002, p. 104) trata-se de “um método literário que abole a distinção entre sujeito e objeto, expondo a reexperiência do herói de forma cristalizada”.

Esse “monólogo interior” pode ser observado na expressão de Benjamin em cenas onde o foco é o personagem e sua crise existencial. A respeito desse “jogo interior” Eisenstein (2002, pg. 105) complementa: “um febril debate interior atrás da máscara petrificada do rosto”. Ainda a respeito do discurso interior, (elemento que

⁹ Conforme Eisenstein, no livro: A forma do filme, 2002 pg.104: “É observado pela primeira vez pelos pesquisadores do experimentalismo literário em 1987, na Obra de Edouard Dujardin, pioneiro do “fluxo da consciência”, Les lauriers coupés”.

remete à modernidade, trazendo a subjetividade como questão principal) o autor, que discute o monólogo como material verdadeiro do cinema sonoro, afirma:

Como é fascinante ouvir o rumor do próprio pensamento, particularmente num estado de excitação, para perceber a si mesmo, olhando e ouvindo a sua mente. Como você fala “para si mesmo”, tão diferente de “para fora de si mesmo”. A sintaxe do discurso interior, distintamente da do discurso exterior. As trêmulas palavras interiores que correspondem às imagens visuais. Contrastes com circunstâncias externas. Como agem reciprocamente. (Eisenstein 2002, p. 105)

Ao incorporar elementos opostos, o filme correlaciona, alterna e contrasta a pós-modernidade com a modernidade, sendo que a pós-modernidade traz o pastiche, que incorpora e mistura elementos, criando um “novo” a partir de “velhas” ideias, a reciclagem, pode ser vista também de forma crítica, apresentada neste filme através do humor nostálgico e do clichê do palhaço triste.

Conforme Jameson (1996), na pós-modernidade a profundidade deixa de fazer sentido, pois as questões que eram refletidas através de uma base teórica alinhada às premissas de nossas vivências que nos orientam, foram substituídas pela superficialidade, que reflete através das nossas “máscaras sociais” o que eu “gostaria de ser” ao invés da profundidade de quem “eu realmente sou”, sendo que na modernidade, essa questão é de suma importância para a apuração da nossa personalidade estabelecida de forma plena, essa profundidade na modernidade se estabelece como base de um olhar crítico ao que está acontecendo ao seu redor.

Este tipo de “olhar” acarreta grandes mudanças na relação entre o que “eu sou” e o que eu mostro ser para a sociedade. Isso pode ser observado ao longo do filme, em que o personagem Benjamin (o palhaço Pangaré), exibe em seu show circense alegria e de certo modo até motivação, mas em contrapartida está de fato triste e desanimado.

2.2 A Família, os Papéis Sociais e a Questão da Identidade

Como no filme os personagens principais são pai e filho, pode-se observar ainda que de forma fictícia, através dessa relação sintetizada na trama, a influência que a família exerce no papel que desempenhamos na sociedade, seja como cidadãos, indivíduos ou profissionais.



Isso pode ser observado no filme, na cena abaixo, em que o filho Benjamin fala ao pai que não está “dando conta do recado”, no sentido de ser palhaço e revolver as questões que implicam todo o funcionamento do circo, e algumas cenas depois Valdemar (pai de Benjamin) responde: “meu filho, na vida a gente tem de fazer o que a gente sabe fazer: o gato bebe leite, o rato come queijo e eu sou palhaço”. Neste caso específico, Benjamin, de uma forma subliminar questiona a si mesmo se deve ou não continuar na profissão de palhaço, já que isso não lhe faz mais feliz e ao levar a inquietação ao seu pai, se depara com a resposta determinista, de que fazemos (profissionalmente) o que sabemos fazer.



Ao ver esta cena, é possível correlacionar e refletir sobre até que ponto, valores e referenciais de vida em sociedade são provenientes da família ou da escola ou outras instituições e o quanto que isso afeta as nossas decisões cotidianas e de relacionamento

social. Segundo Althusser (1996), na família é possível até estabelecer certa visão de mundo, contudo isso pode conflitar-se com os meios de comunicação e outras visões que se contrapõe dando certa dinâmica ao capitalismo, que traz estas variações entre a ideologia dominante¹⁰ e outras como a ideologia política, ou social, por exemplo.

O mecanismo da ideologia é a identificação e a naturalização que acontece sem que ao menos percebamos, é o caso da escola que ensina um conjunto de habilidades úteis para a reprodução do sistema capitalista e através desse sistema garante a reprodução da qualidade de mão de obra exercida.



Ao levantar questões e reflexões referentes ao rompimento com os papéis sociais pré-estabelecidos em nossa sociedade, o filme “O Palhaço” traz na trama a crise profissional e pessoal do artista ao tentar romper com o seu papel de palhaço, profissão herdada do pai, e muitas vezes repassada de geração em geração, como é o caso de muitas funções exercidas no circo. Desta forma, a família passa a ter uma influência ainda maior, uma vez que, o circo é algo “fechado”, quase como um “mundo a parte” e a vida circense acontece em todo lugar ou/e em nenhum lugar; sendo que o caminho que o circo percorre a procura de diversas cidades para exibição de seus espetáculos, pode

¹⁰ A ideologia dominante é assegurada pela classe social dominante que deve deter e preservar o poder estatal, conforme Althusser (1996:111): “O Estado é uma máquina de repressão que permite às classes dominantes (no século XIX, a classe burguesa e a “classe” dos grandes latifundiários) assegurarem sua dominação sobre a classe trabalhadora, submetendo estas últimas ao processo de extorsão da mais-valia (isto é exploração capitalista). Ou seja, quem detém esse poder estatal exerce sua hegemonia dentro e sobre os Aparelhos Ideológicos do Estado.

ser referenciado como todo lugar, já contudo, em “nenhum lugar” se refere a um termo de “não estabelecimento de raízes”, tempo curto de espaço e pouco referenciado para o estabelecimento de uma vivência profunda.



O cotidiano apresentado na história do filme “o Palhaço” como foco central, aborda o contexto familiar e a rotina diária da vida de um artista circense. O cotidiano, nesse caso, se mostra como algo banal e repetitivo que se desconecta, mistura e integra em profundidade a crise existencial do personagem, que desvinculado do passado e “sem raízes”, devido literalmente às voltas dadas pelo circo, se submete e se deixa envolver pelo incômodo provocado pelo vazio que se estabelece aos poucos tomando forma no decorrer do filme.

A Indústria cultural recicla os conteúdos já oriundos dela mesma, como novas formas e categorias que quando se mesclam se tornam “novos” elementos, o que faz com que se eleja o brega como algo espetacular ou totalmente novo. Esta nova forma de “mistura” estabelecida na sociedade contemporânea é expressa de forma “reciclada”, devendo ser analisada não só como domínio cultural das mídias, já que segundo Jameson (1996), isso se refere a um novo capitalismo onde tudo se torna mercadoria, e as imagens têm um papel fundamental neste processo. Sendo assim, a produção cultural precisa encontrar o seu caminho, dentro da diversidade de estilos do pós-moderno, o que trouxe mudanças significativas no cinema, incluindo o cinema comercial.

O cinema brasileiro tem focado partir dos anos 2000 em experiências do cotidiano. A retratação dessa temática que pode ser observado em outras produções cinematográficas, como é o caso do filme “Tropa de Elite”¹¹, onde por intermédio de recortes específicos das histórias de vida ali inseridas, o cotidiano é apresentado como espaço corriqueiro e de constantes repetições, antes despercebidas e desprovidas de alusão ou mesmo desconhecidas; uma vez que é difícil conhecer na integra a rotina de cada tipo de profissão.

Contudo, conseguimos desta forma ter uma noção do que seria a vida de um palhaço, ou de um capitão de um batalhão policial especial em meio à violência urbana do Rio de Janeiro. De acordo com Fischer (2011, p.02):

A ideia de cotidiano enquanto o espaço em que privilegiadamente se manifestam banalidades, trivialidades, repetições – ou aquilo que como tal aparentemente se apresenta – procuro detectar, nos quadros do dia a dia passíveis de serem verificados no cinema brasileiro tal como se configura a partir dos anos 2000, as camadas do despercebido, do invisível, do estranho; e os vestígios daquilo que, alojado nas brechas que se instalam por entre silêncios e lacunas, resta como semente e pode germinar em imagens potência. Ao mesmo tempo em que me ocupo principalmente de filmes que abordam, no contexto do que ainda hoje remanesce da família nuclear freudiana, facetas da rotina que se verifica em recortes específicos na história da vida de personagens ali inseridas, concentro-me, já há algum tempo, em uma dimensão das imagens do cotidiano atrelada ao que denomino deslugar – assumindo que a partir dessa perspectiva se delinea, no cinema que enfatiza a temática do cotidiano e naquele que apenas tangencia aspectos relacionados ao corriqueiro, tanto uma poética quanto uma estética do deslugar¹².

Ainda segundo Sandra Fischer, o deslugar é apresentado como uma emergência do real, algo “fora de lugar”, que se manifesta fora do campo simbólico. A falta de algo faz os personagens passarem por inquietações e impertinências constantes em meio a seus relacionamentos sociais, em que o desajuste é captado por meio de gestos dos atores e colocado em cena. Conforme se pode constatar em suas observações:

Personagens atravessadas pelo desassossego permanente, pela constante sensação de impertinência (ou ex-pertinência) encontram-se, em diferentes intensidades e extensões, em estado de deslugar. Perambulam pouco à vontade no cotidiano, solitárias, imersas em uma angústia contida permeada por uma ausência de palavra, pelo desencaixe nem sempre explicitado. Pouco ou nada se discorre a respeito de seu estado de espírito, mas o descompasso e o desajuste que se lhes cola à imagem refletem-se no corpo, impregnam-se nos gestos, nas falas – e contaminam a diegese, a estética fílmica, da primeira à última cena. Metaforicamente, a partir dos lugares que nos filmes se estabelecem, vertical e horizontalmente, deslugares surgem nas brechas que perfazem as teias dos relacionamentos sociais que se articulam no dia a dia das personagens e instalam-se, transversalmente, no bojo dos nós que regulam essas redes. Apresentam-se, formalmente, por meio de lacunas e descontinuidades, da visibilidade conferida ao deslocamento e ao silêncio. (Fischer 2011, pg.11)

¹¹ Filme policial brasileiro de 2007, dirigido por José Padilha.

¹² Expressão extraída do artigo Deslugar e deslocamento em O Palhaço: imagens de transe e trânsito, escrito por Sandra Fischer, publicado na revista Interin, Curitiba, v. 12, n. 2, jul./dez. 2011.

2.3 Um Indivíduo em Busca de sua Identidade



No filme *O Palhaço*, o personagem Benjamin, que muitas vezes se sente deslocado dentro de seu papel de artista circense, traz um vazio que extrapola a dimensão profissional, e na medida em que este vazio se instala na vida pessoal do personagem, faz com que exprima em seus gestos e atitudes (dentro e fora do picadeiro) sua tristeza de maneira nostálgica.

Como consequência, há certo afastamento de sua realidade, no caso de Benjamin a vida circense é o único estilo de vida conhecido por ele, já que sua vida inteira foi vivida dentro de um circo, e como solução possível a este “vazio”, e em meio a tantos problemas, Benjamin acredita que ao largar o circo sua saída possibilitará novas possibilidades e oportunidades, já que não terá mais os “velhos problemas”.

Benjamin se recorda da loja de eletrodomésticos que visitou em uma das cidades em que o circo apresentou seu espetáculo, e ao avistar o ventilador (objeto de desejo constante do personagem), questionou o valor e sua forma de pagamento, contudo, a impossibilidade da compra foi devido à falta de documentos, no caso carteira de identidade, CPF e comprovante de endereço.

Benjamin, que na primeira visita à loja se sentiu triste e desanimado por não conseguir comprar o ventilador, desta vez, retorna com a intenção de se tornar vendedor e poder assim tirar sua carteira de identidade e CPF e ainda possuir um endereço fixo.

O mundo “fora da cerca” ou longe do circo mostra a Benjamin um mundo sem cor, diferentemente do que o personagem acreditava que seria o mundo, para ele parece menos interessante e estimulante. O fato dos problemas e as responsabilidades serem inevitáveis faz com que o personagem se dê conta dessa realidade após algumas situações vivenciadas, como o início de um novo emprego numa loja, morar num lugar fixo e tirar os tão sonhados documentos (RG e CPF).



A busca pela sua identidade é claramente percebida ao extrapolar a matéria física do documento, e ir para essência interior do personagem, que procura em meio a reflexões e questionamentos, conhecer a sociedade e a si mesmo, se enquadrar e desta forma encontrar a profissão que lhe faz feliz.



Ao desbravar o mundo, Benjamin se defronta com uma série de situações diversas e inusitadas, que são vivenciadas por ele com várias personalidades

excêntricas, como é o caso do funcionário público que se apresenta de forma esdrúxula na prefeitura e o delegado chamado Justo, que diferentemente de seu nome, pede propina à trupe circense. Benjamin percebe que o mundo fora do circo não se revela tão extraordinário e diverso como ele sonhava.



Em meio a seu percurso em busca da sua identidade, Benjamin de forma simples e desajeitada tropeça nos seus erros e nas normas sociais, desta forma se desorienta, se desconstrói em suas reflexões. Na procura de esclarecimentos a respeito de si mesmo e do mundo, o personagem embaralha e desembaralha a sua realidade, e sofre em seus momentos melancólicos e de tristeza. Percebe a coexistência de realidades opostas, até então, não conhecidas pelo personagem.



Benjamin ao refletir sobre a realidade do mundo que passa a conhecer, e a fantasia, presente também em sua profissão, ele compreende seu lugar de pertencimento, com isso consegue se situar em meio à sua realidade de forma segura e

plena de seus limites, porque se conhece e domina a arte que lhe faz feliz. Com essa nova perspectiva, conquistada através do humor, Benjamin retorna ao circo e encontra em meio às brechas do cotidiano sua graça e alegria provenientes da sua essência e personalidade, mas articulada por meio de sua profissão de palhaço.



O contentamento e a satisfação de Benjamin em seu retorno trazem consigo a cédula de identidade e seu tão sonhado ventilador. Ao chegar ao circo, é contemplado com a alegria do pai e o resto da trupe circense.



Descobre em meio à sessão de apresentação que a namorada do pai foi expulsa da trupe e a pequena Guilhermina agora ocupa o lugar de Lola no picadeiro. E assim segue o Circo Esperança.



Benjamin percebe por meio dessas experiências que a vida circense e de artista traz mais divertimento, e ao se dar conta de que o palhaço pode brincar com o peso das responsabilidades, (conteúdos proibidos, esquecidos, reprimidos ou divergentes podem ser trazidos à tona de forma leve e até consensual), ao retornar ao circo como palhaço, Benjamin se sente plenamente seguro de sua profissão e de sua personalidade.

2.4 A Redução do Indivíduo a Consumidor

A crise existencial vivida pelo personagem pode ser analisada desde o início do filme, em que observando o comportamento do pai, e de sua “trupe”, que neste caso, seria sua “família adotada”, a sua identidade marcada pela projeção ou a imagem com que se identifica passa a não fazer mais sentido, já que o espelho seria seu pai, uma vez que não tem a figura da mãe biológica, não reflete aquilo que Benjamin espera. De acordo com Lasch (1986) a imagem mesmo positiva perante aos outros, carrega um esvaziamento da capacidade de autoconfiança.

Neste filme, o personagem principal, Benjamin, em meio a sua crise profissional, projeta em um objeto, no caso um ventilador, a sua realização e satisfação pessoal. Esse esvaziamento da satisfação no trabalho é transferido ao nos tornarmos consumidores, sendo que a sociedade capitalista em que vivemos também pode ser considerada dos objetos, segundo Lasch (1986), a motivação para a compra vem do

imaginário construído através de imagens ligadas ao objeto e cada vez mais sedutoras, o que nos impulsiona ainda mais para sua aquisição.



De acordo com Lasch (1986), a “quebra ou fragmentação” da individualidade pode ser repensada como um possível sintoma de uma sociedade que desvaloriza o indivíduo e sua identidade, através da insegurança gerada pela necessidade de se apresentar sempre sob o olhar do outro, o reconhecimento pelo outro. A imagem se torna um elemento fundamental, uma extensão do eu, em que a projeção dessa imagem com o seu vínculo com o real, muitas vezes não é correspondida, sendo que a imagem identificada é utilizada na construção da identidade num mundo em mutação, em que nada permanece. Isso ocorre através de mercadorias que nos cercam, objetos que estão sempre mudando ou sendo substituídos, apelos de consumo que se estabelecem no tempo presente, já que o futuro é incerto (um exemplo é a crise econômica).

Desta forma, a mentalidade de sobrevivência e a insegurança do que eu preciso fazer, ou como fazer e dos meus limites, são supridos por imagens carregadas de ilusões e transportadas para os objetos que necessitam ser consumidos e revertidos em satisfação, de forma a se contrapor à insegurança que permeia a individualidade, e que se mostram um excelente agente na promoção e fortalecimento de mecanismos de controles sociais. De acordo com Lasch (1986, p.19):

[...] os arranjos sociais que sustentam um sistema de produção em massa e consumo de massa tendem a desencorajar a iniciativa e a autoconfiança e a incentivar a

dependência, a passividade e o estado de espírito do espectador, tanto no trabalho como no lazer. O consumismo é apenas a outra faceta da degradação do trabalho.

Nesse sentido de manter a individualidade, Baudrillard (1991), fala a respeito da manutenção das diferenças, fato que não acontece na sociedade contemporânea, que traz a indiferenciação como consequência da saturação de informações, as imagens oriundas desse processo de saturação, são associadas a objetos e muitas vezes conectadas a construção de determinados “tipos” de personalidade, favoráveis para a lógica comercial capitalista. Nesse contexto, Lach (1986), coloca que a relação do indivíduo com a sociedade é intermediada pelas mercadorias que utiliza imagens, as quais projetamos nessa relação a extensão do eu, ou seja, a identidade passa a ser marcada pela projeção da imagem com a qual me identifico.

Segundo Lasch (1986), a individualidade é também formada pela compreensão do “meu lugar” no mundo, também de acordo com Bourdieu (1997) é importante conhecer o mundo do qual fazemos parte, nós só nos tornamos indivíduos quando reconhecemos quais foram às influências que serviram de base para a construção da nossa sociedade. Já para Baudrillard (1991) a sociedade contemporânea traz o fim da identidade, já que não conseguimos mais se localizar no tempo e espaço.

Uma nova cultura deve se fundamentar num reconhecimento dessas contradições, de acordo com Lasch (1986, p.14):

Uma nova cultura, pós-industrial, se gosta do termo, deve se fundamentar, num reconhecimento destas contradições na experiência humana, não em uma tecnologia que tenta restaurar a ilusão da auto-suficiência ou, por outro lado, em uma recusa radical da individualidade que procura restaurar a ilusão da unidade absoluta com a natureza.

O filme expõe em sua história, a questão do esvaziamento do indivíduo como ser humano, e a sua substituição pela figura do cidadão-consumidor dentro do sistema capitalista, que procura transformar os nossos desejos em mercadorias e intermediar assim nossas relações com base nelas. Esse tema se faz presente pelo personagem principal, Benjamin, que deseja adquirir um ventilador e como não tem documento de identidade e endereço fixo, não consegue efetivar a compra. Ele consegue posteriormente o documento e o endereço, concretiza a compra, contudo não se sente realizado como ser humano.

De acordo com Lasch (1986), o esvaziamento da cidadania se dá na medida em que consumimos. Sendo que, no universo do consumo, as escolhas não podem ser

definitivas, ou seja, a minha identidade e opinião também devem mudar, uma vez que o mundo é cada vez mais segmentado e grupos são construídos a partir do consumo. Há uma limitação naquilo que eu sou e que eu posso consumir.

Na sociedade do consumo, segundo Lasch (1986), a identidade se torna algo “aberto”, suscetível a mudanças, incerto e a todo o momento passa a ser reconstruída. Portanto, o mundo já segmentado se constitui sob o laço do consumo, que promove o esvaziamento da nossa identidade e a perda dos valores básicos que não deveriam ser modificados; contudo, neste processo de esvaziamento a perda dos vínculos mais profundos e a indução comportamental pautada no consumo, trazem diversas consequências: o esvaziamento da política, da economia e da cidadania; no entanto para se reproduzir a sociedade capitalista precisa induzir comportamentos, restringir opções e moldar o ser humano.

A crise de subjetividade, que pode ser observada pelo personagem Benjamin, no filme “O Palhaço”, deriva também da sujeição do indivíduo pelo consumo, e cada vez mais marcado pela imagem. As cenas em que aparece o ventilador, (o que acontece desde os momentos iniciais até o final do filme), aparece de forma a enaltecer o objeto como se fosse algo extraordinário e como a resolução, nem que parcial, dos problemas do personagem, algo quase como um delírio ou mesmo um sonho indispensável.

A respeito desse processo em que a imagem trabalha a estética da mercadoria, segundo Haug (1997) ela é aproveitada para a criação de ambientes propícios ao favorecimento de relações econômicas e sociais que irão se estabelecer dessa forma. Assim, o que desejamos ou queremos, ou até mesmo nossos objetivos, são transformados em mercadorias, produtos e serviços. A fim de cumprir esses objetivos é necessário trabalhar as aparências e valorizá-las, criando uma dimensão dupla entre a necessidade real e a criada. Conforme Haug:

A mercadoria é submetida sob o controle consciente do ponto de vista da valorização, sua parte externa e seu sentido libertam-se formando um ser intermediário funcionalmente separado. Este ser intermediário é expressão e portador da função de uma relação social (HAUG, 1997, p.74).

A nossa subjetividade é direcionada pela sociedade capitalista através da estética, que tem a capacidade de afetar os nossos sentidos vinculados à materialidade, o que provoca sensações e desejos através da mercadoria, conforme afirmação de Haug (1997:71) “O capitalismo baseia-se num quiproquó: todos os objetivos humanos – a vida nua e crua por assim dizer são considerados pelo sistema como meros pretextos e

meios...” É o caso do ventilador no filme “O palhaço”, ele também traz uma associação ao universo do consumo e ao desejo pelo personagem do objeto, sendo que na relação entre os objetos e os consumidores além de sua dependência gerada pela satisfação, acarreta a criação de novos grupos sociais que vão se redefinindo a partir da relação humana que é intermediada pela mercadoria, conforme Haug (1997, p.71):

O ponto de vista da valorização do capital enquanto propósito próprio para o qual todos os esforços vitais, as ansiedades, os impulsos e as esperanças não passam de meios exploráveis, motivações as quais as pessoas podem se agarrar, e que são pesquisadas e utilizadas por todo um setor de ciências sociais – este ponto de vista de valorização, com um domínio absoluto na sociedade capitalista opõe-se incisivamente aquilo que as pessoas são e querem por si mesmas. Falando abstratamente, aquilo o que as pessoas intermedeiam com o capital só pode ser mera aparência. Desse modo, o capitalismo necessita radicalmente do mundo das aparências.

O retorno de Benjamin, personagem principal do filme “O palhaço” ao circo, anuncia um contexto social totalmente novo para o personagem que passa a conhecê-lo a medida em que reflete através da sua vivência com o “mundo lá fora”, podendo estabelecer uma comparação entre universos das instituições família (o relacionamento entre pai e filho), empresa (nesse caso o circo) e do consumo (que é o caso do ventilador, objeto de desejo).

O conhecimento e a reflexão sobre a realidade do circo faz com que o personagem compreenda que a sua identidade deve ser plena, no sentido que compreende o mundo ao seu redor, e se estabelece seguro de seus limites perante a esse mundo pós-moderno. De acordo com Lasch (1986, p.12):

...As condições sociais vigentes, especialmente as fantásticas imagens da produção de massa que formam as nossas concepções do mundo, não somente encorajam uma contração defensiva do eu, como colaboram para apagar as fronteiras entre o indivíduo e seu meio...O eu mínimo ou narcisista é, antes de tudo, um eu inseguro de seus próprios limites, que ora almeja reconstruir o mundo a sua própria imagem, ora anseia fundir-se em seu ambiente numa extasiada união.

A sociedade pós-moderna traz o sentimentalismo, elemento quase contrário ao racionalismo proporcionado na modernidade através da formação do pensamento crítico, presente no filme mediante a apresentação da profunda crise existencial do personagem.

Contudo, o personagem Benjamin, percebe que sua profissão de artista transita entre esta realidade (que é sempre criada) e o mundo da fantasia (imagens oscilantes), segundo Lasch (1986), sendo difícil a distinção entre esses elementos na sociedade

contemporânea, em que a cada dia se perde a capacidade de criar, se reinventar e principalmente no caso de Benjamin (palhaço) brincar, este ponto elucida como a figura do palhaço se torna essencial e fundamental para a ruptura de certezas dogmáticas e de reproduções ideológicas estabelecidas na sociedade através de “regras sociais” inseridas nas esferas da família, trabalho e consumo.

A compreensão da realidade social do personagem se estabelece também através do domínio provisório do mundo, fato que ocorre quando sai do circo para conhecer o “mundo” fora dele, e ao mesmo tempo não rejeita a sua dependência do circo (neste caso, a inseparabilidade dele ao mundo que pertence), sendo a realização da individualidade a consciência das nossas ilimitadas aspirações e a nossa compreensão limitada, conforme afirmação do Lasch (1986, p.13):

A realização da individualidade, que a nossa cultura torna tão difícil, pode ser definida como o conhecimento da nossa separação da fonte original da vida, associada a uma luta contínua para recuperar um sentido de união primitiva mediante uma atividade que nos dá uma compreensão e domínio provisório do mundo sem rejeitar as nossas limitações e dependência. A individualidade é a dolorosa consciência da tensão entre as nossas aspirações ilimitadas e a nossa compreensão limitada, entre nossas sugestões originais de imortalidade e o nosso estado cativo, entre a unidade e separação.



Benjamin integra a realização da sua identidade com sua atividade profissional, na qual desenvolve a tão sonhada liberdade, exercida por meio de suas atitudes no picadeiro como palhaço. Deste modo, o personagem Benjamin se liberta ao se conhecer e dominar o mundo ao seu redor, neste caso o picadeiro, e traz com isso a possibilidade de um olhar crítico ao seu mundo mutável, o que acarreta na perfeita combinação da sua personalidade que pensa, sonha e reflete às vezes de forma absurda, grotesca, poética, que dá voltas na realidade concreta e mostra de forma exuberante o belo e o feio, ao

revelar desta forma o próprio caráter de um ser humano que nessa sociedade contemporânea é sempre plural.

A crise pessoal e profissional de Benjamin passa a ter peso significativo na forma de situá-lo ao seu lugar ao mundo, e com isso estabelecer assim um olhar crítico, que acaba se desvinculando dessa projeção já pré-estabelecida, na medida em que busca a reflexão e o autoconhecimento por meio de suas reais vivências e percebe que o mundo é muito mais complexo, real e subjetivo do que ele imaginava.

Apesar de o filme ser um dos lançamentos da Globo Filmes, “ O Palhaço” traz uma abordagem diferente de um cinema comercial, onde a valorização estética que permeia o segmento utiliza apelos e recursos tecnológicos, e mesmo de velocidade, em seu enredo; o que neste caso, é totalmente contrário aos elementos apresentados neste filme e comentados aqui neste capítulo. A estética de uma obra cinematográfica deve ser correspondente aos objetivos e divulgação feitos previamente para a conquista de seu público alvo consumidor, neste caso os espectadores, que puderam desta forma observar detalhes dotados de valor artístico e marcados por uma reflexão e interação que nos fazem repensar valores em meio à sociedade atual e nossa relação com ela.

CAPÍTULO 3 - A Figura do Palhaço



Este capítulo visa compreender e situar a figura do palhaço, como um tema arquetípico presente na nossa sociedade. Essa compreensão será realizada mediante a análise da representação do palhaço Benjamin, personagem principal do filme “O Palhaço”, assim como a articulação dessa figura, ou símbolo, dentro do âmbito social. Tal símbolo pode ser retratado como um herói ambíguo, que se expressa de forma contraditória às normas e regras sociais. Essa figura pode ter desdobramentos em que aparece como um arquétipo, símbolo, e também personagem, dentro da nossa cultura ancestral.

3.1 O Personagem Benjamin e a Figura do Palhaço

O palhaço aparece no filme como um questionador, o que naturalmente faz parte de sua essência é destacado por Selton Mello, no qual afirma no making of do filme, que não se trata de um filme autoral já que o ator não vivenciou as mesmas experiências do personagem Benjamin. Contudo, a faísca para compor a história do filme baseou-se na questão central que o próprio ator Selton Mello estava vivenciando naquele momento: se deveria ou não continuar a ser ator e artista. Os motivos se baseiam em algumas questões conforme Selton Mello (2012, p. 15) afirma:

Há vários motivos para se fazer um filme. No caso de O Palhaço, o mais forte e determinante foi a vontade de falar sobre identidade, o peso e a beleza que o destino exerce em cada pessoa. Queria discutir o lugar no mundo de um indivíduo a partir de suas escolhas, de seus dilemas. Eu poderia falar de um médico, engenheiro, mas escolhi Benjamin, um palhaço em crise, que acha que perdeu a graça. O circo é o lar deste personagem e o filme apresenta sua relação com seu pai, com os amigos do trabalho, com seus anseios e com o futuro.

A escolha do palhaço se torna atraente ao próprio Selton Mello à medida que busca na arte ancestral do circo a essência do artista, o palhaço para Selton Mello permanece sempre no absurdo, no imaginário e no paradoxo do grotesco. Ele deve fazer rir, sonhar e refletir. Para Selton Mello, o filme *O Palhaço*, tem uma nostalgia, uma beleza de contar história de um artista primitivo, o artista em estado bruto. É uma grande homenagem ao circo e à profissão de artista.



Ao compor o personagem Benjamin, Selton Mello (2011), faz uma homenagem ao palhaço brasileiro Benjamin de Oliveira, conforme sua afirmação: “Um menino escravo negro que fugiu do circo e ali ele se formou e ele acabou criando seu próprio circo e teatro Benjamin de Oliveira”. O sobrenome na trama de Benjamin é Savala Gomes que faz referência ao palhaço conhecido como Carequinha. Já o personagem Valdemar que é representado pelo pai de Benjamin, ou palhaço Puro Sangue, é em homenagem ao palhaço brasileiro conhecido por “Arrelia”.

O circo como palco também é destaque no filme *O Palhaço*. Para Selton Mello (2011), “o circo é uma colcha de retalhos, um recalho (sic), o circo é o último vestígio de um saber antigo, existencial e iniciático. Essa arte ancestral e única que é o circo, só se perpetua graças a um mecanismo: a transmissão de saber de pai para filho”. Ao morar dentro do circo, o pouco contato que se faz com o mundo afora, faz com que a convivência familiar seja mais intensa.

Conforme Adorno e Horkheimer (1985:126), “o entretenimento e os elementos da indústria cultural já existiam muito tempo antes dela”. Viam na cultura popular que se manifesta no circo algo artesanal, e o humor como uma crítica à realidade através da experiência estética circense.

Adorno e Horkheimer (1985) acreditavam na importância da diversidade cultural, uma cultura popular feita pelas pessoas e não para as pessoas. Contudo, perceberam que a cultura popular e a cultura erudita se transformariam dentro da Indústria Cultural e desta forma ambas perderiam suas características. Ao refletirem sobre o que se modificaria na obra de arte, quando a mesma se transforma em mercadoria, os autores constataram que os produtos culturais elaborados a partir da Indústria Cultural seriam realizados de acordo com as expectativas de seu público, e isso também iria se aplicar ao circo.

A própria necessidade de diversão foi produzida pela Indústria Cultural, a imagem da diversão mais tarde traria a conexão com as mercadorias, já que a afinidade original entre os negócios e a diversão mostra-se em seu próprio sentido a apologia da sociedade capitalista. Divertir-se, segundo Adorno e Horkheimer (1985), significa estar de acordo, esquecer o sofrimento até onde ele é mostrado. A missão específica é esvaziar a subjetividade.

Já Benjamin (1975), concordava com o potencial democrático do acesso das massas às obras de arte, que até então era restrito. Desta forma, acreditava na possibilidade de uma cultura popular, uma cultura que representaria as massas e não uma cultura elaborada para “domesticação das massas”, fato que se tornou proveniente da Indústria Cultural.

Neste aspecto a cultura popular também se faz presente no filme *O Palhaço*, através do cinema popular, já que o filme trata-se de um enredo “simples” que se refere à vida dentro de um circo, local apreciado principalmente pelas massas, já que o circo traz em seus espetáculos inspirações cotidianas e muitas delas vivenciadas pela classe trabalhadora.

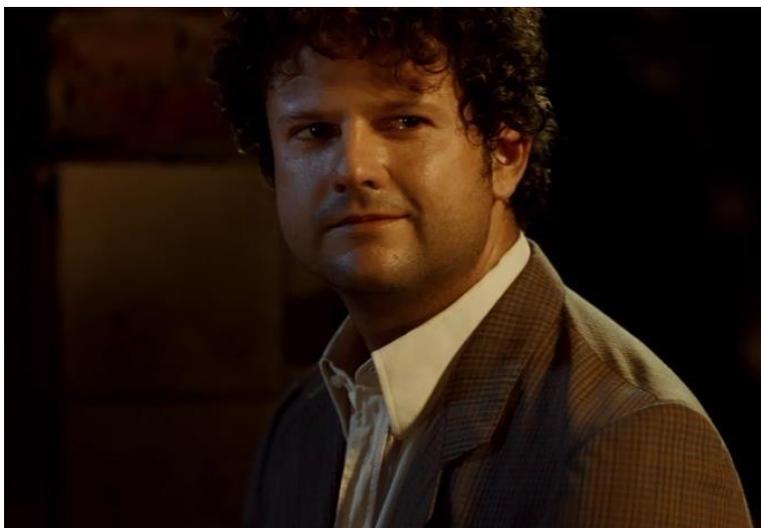
O circo exerce certo fascínio nas pessoas. O desejo de se tornarem artistas, de pertencerem a um grupo que percorre o mundo, além das possíveis aventuras vivenciadas através da vida de nômade, traz assim imagens e concepções opostas às

pressões da vida cotidiana, ao trabalho fixo, o que fez segundo Selton Mello, com que muitas pessoas de várias idades fugissem com as companhias.

O filme *O Palhaço* teve como intenção, segundo Selton Mello, de representar os artistas sob a visão do palhaço, agradar o público leigo que curtisse os códigos circenses, mas não necessariamente precisasse entender tudo a respeito de circo para saborear o filme. E quem é artista circense se identificaria com os elementos circenses trazidos para filme, através de uma grande pesquisa, e desta forma se sentiria representado.

Selton Mello (2011) esclarece a proposta desse filme, ao afirmar que se trata da história do personagem Benjamin, e sob esse olhar, enfatiza e enfoca o interior do personagem, seu sentimento perante a profissão de palhaço e artista, suas relações sociais estabelecidas entre ele e seu pai e com a trupe circense. As escolhas que se faz na vida são destacadas e exprimidas nesse filme através da profissão de palhaço, a relação entre pai e filho e na vida circense. A vocação e o dom são pautados dentro dessa escolha, assim como a influência familiar que traz um reflexo em diversas esferas na vida do personagem.

No caso de Benjamin, sua subjetividade, ao personalizar e sintetizar a tristeza do palhaço vai além da caracterização dessa figura, uma vez, que não consegue saber se a sua representação artística traz felicidade pessoal e profissional, já que está intimamente ligado ao ambiente circense em que foi criado, estando acostumado ao convívio com esta figura, já que seu pai também é palhaço (personagem Puro Sangue); e a vida como artista e filho do dono do circo acarretam diversas responsabilidades que vão além do seu desempenho como palhaço no picadeiro.



Desta forma o filme *O Palhaço*, ao apresentar como questão central a subjetividade de um personagem, nesse caso, Benjamin o palhaço Pangaré, vai contra a sua inserção na lógica comercial dentro da Indústria Cultural, uma vez que a profundidade de sua crise existencial e profissional é trabalhada de forma meticulosa através dos gestos interpretados de forma às vezes teatrais, trazendo um contraponto à sociedade pós-moderna.

Deste modo, o filme *O Palhaço* ainda traz resquícios da modernidade, ao apresentar a racionalidade oriunda do modernismo, onde o personagem traz a profundidade representada através da subjetividade do personagem Benjamin, e sua busca pela distinção entre realidade e fantasia, a tentativa de compreensão de quem é e qual o lugar no mundo do personagem, que transita entre dois mundos: o real e a fantasia, sendo que muitas vezes a fantasia do circo traz através do palhaço um ar de seriedade e o inverso também é encontrado, por meio da realidade vivenciada na sociedade como quase uma fantasia, é o caso das bizarrices mostradas pelo filme, como por exemplo, o almoço na casa do prefeito onde um dos personagens encara um quadro de uma cabra.

O filme ainda traz um discurso cinematográfico que contrasta com produções atuais, criando uma atmosfera atemporal no filme. Conforme Fischer (2011), o discurso cinematográfico do filme *O Palhaço*, traz um clima nostálgico e melancólico ao personagem, carregado constantemente de um olhar perdido, distante e sempre vazio. A narrativa exhibe enquadramentos no centro da tela, diversas tomadas reforçam a ideia de isolamento, momentos de transe e devaneio de Benjamin são retratados em longos planos, e um ritmo que praticamente acompanha a reflexão em tempo “real” do personagem.

Eisenstein (2002) aborda o cinema e a criação de um filme, afirmando que o método da montagem se configura como reflexo de uma ideologia, que produz o sentido do filme. Desta forma, o discurso cinematográfico do filme *O Palhaço* produz seus significados, ao situar o ponto de vista do personagem Benjamin, utilizando recursos cinematográficos de planos e recortes do cotidiano vivenciado pelo personagem Benjamin.

Ao se colocar dentro da Indústria Cultural, já que segundo Selton Mello o filme tem a intenção de comunicar e de ser visto por muita gente, traz um poder de encantamento, palavra mencionada por Selton, que trouxe uma simplicidade tanto para

a narrativa incomum, quanto para a história do filme, que é retratada de forma nada simplória, ao utilizar a subjetividade da crise existencial e profissional do personagem Benjamin, que busca novas perspectivas em diferentes contextos sociais, ao ser encarado por um palhaço e cidadão comum, que busca conhecer seu mundo e a si mesmo.

O cinema é como um sonho, que não é real, mas não deixa de ser interpretativo e significativo para quem o “vive”. Por isso, um bom filme não preenche totalmente seus significados, deixa lacunas para que o público complete com seu próprio raciocínio. As lacunas deixadas por Selton Mello em seu filme podem ser facilmente interpretadas e completadas, se analisadas sob a ótica do palhaço Benjamin, que como questionador social, se mostra enfático ao estranhar e questionar as regras sociais e as incoerências situacionais vivenciadas pelo personagem e retratadas no filme com certo estranhamento.



A subjetividade se torna a grande protagonista na trama, destaca a capacidade humana de interagir consigo e com o mundo ao seu redor, de forma a questionar padrões, e nesse ponto há uma ruptura vivida pelo personagem Benjamin ao quebrar as “reproduções ideológicas” oriundas das instituições família, empresa e consumo. Os valores sociais repassados no filme, através da relação pai e filho e de Benjamin com a trupe passam a ser revistos e conseqüentemente o amadurecimento e a capacidade crítica do personagem afloram.

O olhar do personagem Benjamin, se mostra quase como uma “denúncia” a determinados aspectos culturais, nesse caso voltados à cultura brasileira, onde algumas situações sociais fazem alusão até à corrupção, retratadas através do comportamento de personagens como: o guarda que pede o alvará de funcionamento e identidade para Benjamin que diz que irá providenciar e como não o tem, oferece sua certidão de nascimento esfarrapada. O “caso” se resolve com alguns ingressos gratuitos ao guarda e a seu primo, relatando que ele adora o circo.



A próxima imagem que retrata a situação em que o mecânico enfatiza que “não trabalha aos sábados, que são seus princípios”, no entanto, olha de forma dúbia para Benjamin, ao relatar “se quiser posso ter outros?” Benjamin indaga com certa inocência diante da abordagem dúbia do mecânico: “o senhor esta falando de dinheiro?” e o mecânico retribui o olhar com certa ousadia e confirmação: “agilidade mental, eu admiro quem tem isso”. Esta cena traz a formulação dos princípios que deveríamos ter de forma não corrompida, porém o filme mostra o corrompimento de algo traduzido como profundo quando se trata de uma premissa que todo indivíduo deveria cultivar, exibindo assim um capitalismo de forma selvagem, ao priorizar e destacar a negociação e o dinheiro como algo acima do caráter humano.



Pode-se observar ao longo do filme que a transgressão de certas regras sociais e até da Lei, que instalada na nossa sociedade de forma a compor a ordem, se posiciona em lugares estratégicos, é também representado no filme através da figura do Delegado chamado Justo, que apresenta um comportamento incoerente com o que se espera de uma figura que represente a ordem e a Lei. Ao aceitar propina da trupe circense, e ainda falar coisas quase como sem sentido a respeito de seu gato Lincon, o Delegado Justo se coloca numa posição que destaca a corrupção e os valores distorcidos na nossa sociedade.



Indicando o esvaziamento da nossa capacidade crítica, a falta de sentido é evidenciada na cena em que Benjamin delira com o ventilador, seu objeto de desejo,

nesse caso, seu desejo passa ser uma mercadoria ao invés da resolução real de seus problemas, sua crise existencial e profissional.

Assim o ventilador é exposto na cena que se passa na delegacia numa posição acima do delegado, enfatizando desta forma a ordem natural das coisas dentro de uma sociedade capitalista, onde a mercadoria está acima das pessoas, inclusive da hierarquia que rege a sociedade, pontuada nessa cena pela figura da lei, o dinheiro ainda se sobressai juntamente com posições estrategicamente posicionadas nessa sociedade, que desta forma ainda determinam como a massa deve prosseguir e como deve se comportar.



As bizarrices apresentadas pela banalidade cotidiana da vida comum, também são observadas sob a ótica de Benjamin. Podemos encontrar esses exemplos nas cenas em que Benjamin tira sua identidade, e naquelas em que busca se enquadrar na sociedade, e por isso se torna um vendedor e passa a repetir aquilo que lhe foi dito no momento em que queria efetuar a compra do ventilador.

3.2 O Palhaço Como Figura Arquetípica

Para compreender a figura do palhaço, que muitas vezes reaparece como arquétipo, é necessário buscar em Jung (2008) sua definição: arquétipo são imagens primordiais e arcaicas que existem desde o tempo remoto e reaparecem em qualquer lugar e época do mundo, assim como outras figuras arquetípicas ressurgem muitas vezes

na nossa sociedade sob diversas formas como: mitos, sonhos, religiões, filosofias, entre outros.

A partir do momento que encontramos um arquétipo ou o compartilhamos através de mitologias que eram repassadas pelos povos e atualmente pelas mídias, como é o caso do Palhaço Pangaré, do Filme O Palhaço, há um reconhecimento por meio do nosso inconsciente coletivo, onde, conforme Jung se concentram os arquétipos, ou seja, já nascemos com eles, são resquícios da humanidade que ficam na nossa mente, e por isso quando nos deparamos com um arquétipo a nossa identificação com ele é muito forte, já que sua imagem se interliga com a emoção do indivíduo, por isso a identificação de um arquétipo não pode ser de modo arbitrário ou universal, conforme Jung (2008 p.122) relata: “ele precisa ser explicado de acordo com as condições de vida daquele indivíduo a quem o arquétipo se relaciona. O arquétipo só ganha vida e sentido na relação com o indivíduo vivo”. Os arquétipos também podem se apresentar com inúmeras variações de detalhes, sem perder a sua configuração original.

Benjamin percebe que através da figura do palhaço, a liberdade conquistada pela essência da transgressão, do ridículo, é digerida pelo público de forma mais suave, que sua essência dúbia, indecisa entre a felicidade ou infelicidade, de forma tola ou esperta, faz com que mesmo na estupidez consiga o que outros não conseguem nem com maior habilidade, formar e influenciar opiniões.

Nesse aspecto, o palhaço revela uma realidade sob outra ótica e através disso transgredir, permitindo como figura simbólica a possibilidade do novo, a liberdade de ser diferente, de criar, recriar e reciclar novas e velhas ideias, dificuldades e deficiências acarretadas muitas vezes pelas regras sociais e valores estabelecidos pela sociedade como padrões a serem vividos e seguidos.

Nessa perspectiva, a figura simbólica do palhaço traz a quebra de padrões e ruptura na forma de questionamento da realidade social, desconstruindo assim dogmas plenamente estabelecidos e conduzindo desta forma ao pensamento livre através da reconstrução crítica diante desse meio social.

A respeito das características do palhaço, Selton Mello ainda ressalta outras no making of do filme: “Que privilégio e responsabilidade são ser um palhaço, assim como tantos outros espalhados mundo afora e por cidades tão distintas, fazendo a humanidade rir e se confraternizar em suas diferenças e semelhanças”.

Muitas vezes os arquétipos são afastados da sociedade, num processo de repressão (expressão utilizada pelo Jung (2008), quando se trata do processo cultural como domesticação do ser humano), nesse sentido, a pós-modernidade incentiva a cultura de sentimentos, mas ao mesmo tempo a domestica, e dentro desse processo a identificação e exaltação muitas vezes acontecem ao encontrarmos com um arquétipo como no caso do Palhaço, que nos reporta ao riso, característica espontaneamente humana.

O palhaço por ser autêntico na construção de sentidos, baseando-se no seu próprio corpo, expõe com particularidade o nosso lado oculto, de forma a suprimir nossos desejos reais e contidos por regras sociais, que muitas vezes inferem até em nossa característica humana essencial, no caso o riso.

Conforme Rocha (2011), nenhum animal tem a alternativa do riso como extrapolação do seu interior, de maneira a se contagiar e transportar-se a um estado de vida que eleva o seu humor, sensação positiva. E ao contrário dessa característica temos o choro, que lembrado pela imagem do palhaço e sua simbologia, nos mostra os dois lados, assim como o de uma medalha que coexiste e se alterna no balançar das experiências humanas, vividas na psique de forma pessoal (experiência individual) ou coletiva (potencial hereditário) dentro do âmbito social.

O palhaço como arquétipo segundo Ramalho (2009), é o representante do Trickster, que é uma imagem arquetípica que habita o inconsciente coletivo, que surge para brincar com a Lei. Segundo Jung (2008), o inconsciente, também traz a polaridade instintiva da essência humana vivenciada através de experiências coletivas que trazem aspectos positivos e negativos.

O palhaço é pura energia e emoção, e nesse caso de transgressão da lei, e normas culturais em meio a nossa realidade social. Ele traz a revelação da verdade social oculta, de forma travessa, com sinceridade e alegria traz o lado cômico e divertido, de forma muitas vezes tola, representa a nós mesmos, extravasa os valores da nossa cultura, questionando-os, e para isso, o palhaço se apresenta como personagem oposta à definição de Jung (2008) de persona, que seria a vestimenta do ego como resposta ao que a sociedade espera do indivíduo.

Nesse sentido O filme O palhaço fez um resgate desse arquétipo, ao trazê-lo como elemento principal e situá-lo frente ao circo, uma arte proveniente da cultura

popular, com tradição ancestral. O filme trouxe, através do palhaço Pangaré, toda a essência do palhaço, ao construir toda a sua trama sob seu ponto de vista e ao abrir janelas de seu cotidiano recortadas pela edição e montagem da narrativa cinematográfica.

O foco deste filme é o palhaço, apresentado de maneira marcante, ao trazer a essência que permeia seu ser, a tristeza e felicidade contidas dentro do ser humano, e é exibido através das polaridades gestuais e comportamentais do palhaço Pangaré.

O palhaço se apresenta de forma oposta ao esperado, desde roupas, maquiagem, o colorido, o exorbitante e extravagante transmitido pelo seu comportamento, sendo que através desses elementos combinados com seus gestos, palavras e até silêncio oblíquo, traz a crítica social dos costumes que vivemos, reforçando a ideia de mostrar exatamente aquilo que somos, ao invés do comportamento esperado pela sociedade. Desta forma, contrapõe, contradiz, questiona e desconstrói dogmas e formas de pensar, agir, ou mesmo conduzir regras, que devem ser reconstruídas sob esse olhar multifocal, colorido e universal do palhaço.

Entretanto, por essa figura ou símbolo se contrapor a modos sociais, e em muitos casos, a padrões, ele não é bem aceito pelas autoridades ou por quem tem interesse na gestão delas. Segundo Ramalho (2009), o palhaço como representante do Trickster também pode ser visto como um herói “negativo”, que através do seu jeito peculiar, pode também lhe ser atribuído às características de trapaceiro, impostor e vigarista, uma vez que suas habilidades vão além do alcance de muitos outros, devido à capacidade de adaptação, improviso, agilidade de pensamento e audácia.

Na idade média era o único que podia se contrapor ao Rei, um papel social de suma importância pode se dizer, já que utilizava o seu humor para questionar as decisões tomadas pelos soberanos, de modo a fazê-los refletir sobre a forma como governavam, sendo assim um questionador social. Era a única figura na corte que poderia "falar o que quiser", sem maiores implicações por parte da corte, se contrapunha desta forma a qualquer modelo conservador, mas era necessário que todos rissem. No dicionário de símbolos, o palhaço têm diversas simbologias entre elas a figura do Bufo e Bufão¹³, o qual remete à ideia de outra face da realidade, conforme citação:

¹³ Extraído do dicionário CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José de Olympo, 2005

O Bufo ou Bufão, em alguns textos irlandeses, o Bufo é o equivalente de druida...trata-se de uma paródia. Sim, mas paródia muito significativa, paródia da pessoa, do ego, reveladora da dualidade de todo o ser e da face do bufão que existe em cada um. Na corte dos reis, nos cortejos triunfais, nas peças cômicas, o personagem do bufão está sempre presente. Ele é a outra face da realidade, aquela que a situação adquirida faz esquecer para a qual se chama a atenção. Uma das características do bufão é a de exprimir em tom grave coisas anódinas e, em tom de brincadeira coisas mais graves. Encarna a consciência irônica. Quando o bufo se mostra obediente, é sempre ridicularizando a autoridade por um excesso de solicitude. E quando imita nossas esquisitices ou nossas falhas, ele o faz inclinando-se, obsequiosamente. Para além das suas aparências cômicas, percebe-se a consciência dilacerada. Quando bem compreendido e assumido como um duplo de si mesmo, o bufão é um fator de progresso e de equilíbrio, sobretudo quando nos desconcerta, pois obriga a buscar a harmonia interior num nível de integração superior. Ele não é, portanto, um personagem cômico, é a expressão da multiplicidade íntima da pessoa e de suas discordâncias ocultas. (2005, p.147,148)

Contudo, ao se mostrar contrário aos modelos sociais conservadores e abordar questões importantes e sérias, que eram pautadas pelo rei e mediadas pelo palhaço de forma zombeteira e irônica, às vezes era má interpretado pelas autoridades da época; sendo que na idade média o rei detinha todo o poder para governar conforme a sua vontade, e se o palhaço lhe parecesse insolente era condenado à morte e desta forma eram rejeitadas as suas ideias e princípios, que não mais eram discutidos pelos demais da corte. O rei então utiliza essa ação da condenação à morte como exemplo a não ser seguido pelos demais, reforçando assim sua soberania ao passar por cima do palhaço.

Ao repensarmos essa questão dentro do contexto social atual, é possível questionarmos determinados fatores sociais, ou até mesmo o modelo capitalista; atitudes como essas são muitas vezes rejeitadas socialmente, contudo, questionamentos, e reflexões nos levam a uma visão crítica do mundo ao redor, e do papel social que desempenhamos na sociedade. Diferentemente da involução social, quando há o esvaziamento da capacidade crítica do indivíduo aclamada e difundida pela mídia na forma de entretenimento a serviço principalmente dos governantes.

Neste aspecto, O filme O palhaço também procurou abordar por meio de situações vividas pelo palhaço Pangaré, o personagem Benjamin, que a todo o momento se depara com questionamentos a respeito de sua realidade, seu contexto social envolvendo regras sociais estabelecidas pela hierarquia, representada por governantes ou representantes da Lei, como é caso do guarda, o prefeito, a figura de um delegado, e até mesmo seu pai como dono do picadeiro.

Contudo, ao mostrar outras possibilidades e olhares, o palhaço nos traz a representação humana, mais compreensiva, indefesa ao não aceitar seus próprios defeitos e renegada desta forma por si mesmo e pelo outro. Como podemos verificar nessa citação ainda sobre o Bufo ou Bufão, dentro do dicionário de símbolos (2005, p. 148) que compõe o palhaço:

Por vezes, o bufo é condenado à morte por crime de lesa-majestade ou lesa-sociedade, executado, sacrificado; ou então serve de bode expiatório. Com efeito a história mostra-nos o bufão associado à vítima nos ritos sacrificiais. É o indício de uma fraqueza moral ou de uma involução espiritual do carrasco. A sociedade, ou a pessoa, não é capaz de se assumir totalmente: imola na vítima a parte de si mesma que a incomoda...Há uma tendência para travestir em bufões os membros da raça oprimida, sem que nos apercebamos de que, ao rejeitar o outro, estamos renegando uma parte de nós mesmos. Pois o primeiro movimento do bufão é sempre um movimento não-solidário. Mas ele não se elimina pela violência e nem por um ridículo aumentado. Tudo o que o bufão representa deve ser integrado numa nova ordem, mais compreensiva, mais humana. O bufo rejeitado ou condenado simboliza uma parada na evolução ascendente.

A figura do palhaço aparece sob diversos aspectos na nossa sociedade, como um personagem cultural que transporta inúmeras possibilidades de interpretação que variam nos detalhes, contudo é utilizado principalmente para chamar a atenção dentro de determinados temas.

É o caso da propaganda do Mcdonald's, que utiliza o palhaço Ronald, como símbolo da ideologia que procura difundir em sua marca e alavancar suas vendas. Através da identificação dessa figura com seu público alvo, a marca procura exaltar determinados fatores (que valorizam) e fazem parte dessa figura popular como: descontração, inusitado, surpreendente, alegre e carismático, o que nos remete a infância, travessuras e alegrias que são repassadas através da imagem do produto, que de forma nostálgica seduz, e através disso passa a ser transferido (todos esses sentimentos e valores) pela ação da compra; que nesse caso, não remete propriamente apenas ao produto em si, e sim a todos esses elementos que compõe essa imagem do palhaço. Nesse contexto o palhaço cede lugar à figura simbólica conforme Jung (2008 p. 18):

O que chamamos símbolo é um termo, ou nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além de seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós...conhecemos o objeto, mas ignoramos suas implicações simbólicas.

Da mesma forma, o palhaço como símbolo, extravasa a sua “imagem” e cede espaço para outras interpretações que se baseiam em sua personalidade excêntrica e exaltada, originária da corte e trazida ao circo; muitas vezes de forma dúbia carrega a tristeza e a felicidade, a tolice e a esperteza convivem ainda dentro dessa imagem, que com inúmeras possibilidades na sua “forma ampliada”, permite a essa figura uma universalidade, que quando trazida à tona, ressalta e evidencia suas mais marcantes características, e desta forma pode beneficiar quem a utiliza.

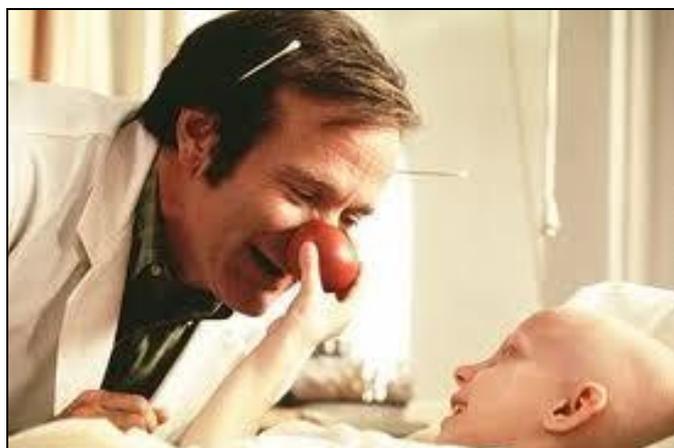


A figura do palhaço também é utilizada em temas sociais, como protestos de cunho político, já que também se enquadra como personagem culturalmente popular que representando a liberdade e se opondo a mentiras de forma debochada e sarcástica, é reconhecido e identificado com o povo, quando o faz com questionamentos a respeito de melhorias e abusos do poder do governo.

Assim, mediante os protestos, muitas vezes a respeito de processos sociais não aceitos, a rejeição também é mostrada pela imagem do palhaço que com ironia faz hoje em dia, o que não pudera fazer na idade média: ir contra a autoridade de forma livre (mas sabendo que ainda há normas e leis que não devem ou podem ser violadas, já que a figura da autoridade ainda persiste, só que hoje de maneira mais democrática), contudo através do formato lúdico, porém não menos real, destaca valores sociais, ideais de vida mediante a sua vontade.



A figura do palhaço com sua irreverência e humor se insere até mesmo em hospitais (é o caso, dos doutores da alegria); com sua magia nos remete à infância através do seu caráter lúdico, engraçado e especial por ser uma figura “inconceitual” e por vezes incompreendida, a qual convida de forma grotesca e criativa a todos que quiserem a habitar um “mundo de possibilidades”, considerado em determinados aspectos incoerente com o senso comum, com os costumes e “regras” rígidas mantidas pela sociedade.



Para compreender a figura do palhaço, como arquétipo, herói ambíguo, personagem que se apresenta culturalmente na nossa sociedade, ou ainda como símbolo, no dicionário de símbolos é possível extrair mais uma de suas concepções¹⁴:

O palhaço é, tradicionalmente, a figura do rei assassinado. Simboliza a inversão da compostura régia nos seus atavios, palavras e atitudes. À majestade, substituem-se a chalaça e a irreverência; à soberania, a ausência de toda a autoridade; ao temor, o riso; à vitória, a derrota; aos golpes dados, os golpes recebidos; às cerimônias as mais sagradas, o ridículo; à morte, a zombaria. O

¹⁴ Extraído do dicionário CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José de Olympo, 2005.

palhaço é como que o reverso da medalha, o contrário da realeza: a paródia encarnada. (2005, p. 680)

O palhaço como simbologia apresenta outros desdobramentos, entretanto para sua compreensão é necessário analisar a etimologia da palavra símbolo¹⁵, veremos que na relação entre o símbolo e o indivíduo encontramos a abstração, conforme podemos observar nesta citação:

O termo símbolo, tem sua origem no grego (sýmbolon), e serve para designar um tipo de signo em que o significante (realidade concreta) representa algo abstrato (religiões, nações, quantidades de tempo ou matéria, etc.) por força de convenção, semelhança ou contiguidade semântica (como no caso da cruz que representa o Cristianismo, porque ela é uma parte do todo que é imagem do Cristo morto). Da psicanálise à antropologia, ciências, artes e técnicas tentam, cada vez mais, decifrar a linguagem dos símbolos. O "símbolo" é um elemento importantíssimo no processo de comunicação, encontrando-se difundido pelo cotidiano e pelas mais variadas vertentes do nosso saber. Embora existam símbolos que são reconhecidos internacionalmente, outros só são compreendidos dentro de um determinado grupo ou contexto (religioso, cultural, etc.). Ele intensifica a relação com o transcendente.

Veremos que os símbolos para Jung (2008) fogem da razão, e por isso muitas vezes representam conceitos incompreensíveis no campo racional, que se exprimem através das imagens, o que resulta na intensificação da relação entre o símbolo e o indivíduo.

No caso do palhaço, esse símbolo, transcende a razão e a emoção, o certo e o errado, o lúdico e o comum; cedendo lugar para o extravagante, absurdo, pícaro, surpreendente, provocador, traz consigo a ideia de liberdade, de anarquia, transcende as formalidades, burocracias, os ritos, e tudo que se possa conceituar, no sentido de reduzir e de excluir, porque a figura se apresenta como tudo e nada; tudo no sentido de poder e transcendência; e nada, no sentido de não sair do campo da reflexão, do abstrato à concretude; uma vez que, quando o palhaço fala ou faz silêncio de forma oblíqua, ou mesmo quando faz mímica, ainda assim, seus gestos e palavras se colocam como se nada fosse sério, mesmo o sendo.

O filme também apresenta o símbolo do Palhaço juntamente com o Circo de nome Esperança, que de forma subliminar nos remete aos sonhos, à positividade que contagia pela palavra carregada de magia. Sonhos e inspirações que perduram ao longo da trama, projetada no palhaço Pangaré pelo próprio público telespectador. O cinema

¹⁵ Termo retirado do Dicionário de Símbolos online - www.dicionariodesimbolos.com.br

trouxe o resgate de uma emoção ao contagiar-se por meio do símbolo do Palhaço, algo que nos aproxima e encanta.

Jung (2008) fala a respeito da produção de símbolos, os quais nunca serão plenamente percebidos ou entendidos, porém o autor coloca o quanto os nossos sentidos conseguem se refinar, e que isso depende da capacidade dos símbolos.



Nesse sentido, no final do filme *O palhaço*, a pequena Guilhermina corre pelo circo, e com seu olhar de criança carregado de esperança mesmo as coisas mais banais são encaradas sob outra perspectiva, de algo novo, positivo, desafiador e mágico. Segundo Jung (2008, p.21): “Os sentidos do homem limitam a percepção que este tem do mundo a sua volta... Além disso, há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade”. O palhaço medeia a relação do espectador com o mundo exterior, faz com que retornemos à raiz da humanidade, faz-se de agente social e de rompedor de conceitos, barreiras e normas; sem, entretanto, mudá-las, nos remete apenas às reflexões das infinitas possibilidades, e abre a perspectiva de “novos imaginários sociais”¹⁶.

O palhaço como arquétipo, imagem ou símbolo nos leva ao nosso inconsciente que é formado justamente por sonhos, símbolos, arquétipos, entre outros, e podemos assim dizer, a sombra é uma estrutura do inconsciente, conforme Jung (2008, p.154) como:

A sombra é projetada pela mente consciente do indivíduo e contém aspectos ocultos, reprimidos e negativos (ou nefandos) da sua personalidade. No entanto,

¹⁶ Imaginário social segundo Branslow Basko é a totalidade das representações mentais de um determinado grupo, sobre o sentido do mundo e o lugar que ocupamos nele. Sendo também composto por valores, juízos (estéticos, morais e espirituais), organizados hierarquicamente para construir a noção da “vida correta” ou do “bem viver”.

assim como o ego possui comportamentos desfavoráveis e destrutivos, a sombra possui boas qualidades – instintos normais e impulsos criadores.

A imagem do palhaço como sombra, nos permite olhar e buscar dentro de nós mesmos o lado oculto e negro, em que precisamos muitas vezes tirar nossas forças para enfrentar os obstáculos da vida, assim como Jung (2008), fala que os heróis buscam a sua força e seu poder destrutivo dentro de si mesmo, por isso o herói deve se convencer que a sua sombra existe, e nós enquanto sujeitos, devemos nos permitir sermos afetados, e ao mesmo tempo afetá-la. O malabarismo entre a nossa sombra e o nosso eu, manifesta a nossa essência humana, onde até mesmo o lado negro é necessário quando se vive em sociedade.

Essa essência é retratada pelo filme, ao mostrar as aventuras de Benjamin, o palhaço Pangaré, ao extrair sua coragem para enfrentar as situações cotidianas e “as vezes inóspitas” por meio do conhecimento de si mesmo, do amadurecimento e da busca dentro de si, revelando pelos erros e acertos do personagem, o lado negro e instintivo do ser humano.

Segundo Jung (2008), o palhaço como arquétipo habita o inconsciente coletivo, que se manifesta de forma sutil como metáforas, expressando-se através da energia psíquica, tendo como poder de influência o fascinante. Já a imagem do palhaço nos remete ao campo dos desejos, sendo desta forma simbólica e com isso diz muito mais do que se mostra.



A respeito da imagem como associação do inconsciente, possui uma valiosa função, devido ao seu caráter histórico que permanece na mente do indivíduo como um

“resíduo” que permite conectarmos a ela, assim que a identificamos e a reconhecemos, conforme Jung (2008, p.53) relata:

Constituem uma ponte entre a maneira pela qual transmitimos conscientemente os nossos pensamentos e uma forma de expressão mais primitiva, colorida e pictórica. E é essa forma, também que apela diretamente à nossa sensibilidade e à nossa emoção. Essas associações “históricas” são o elo entre o mundo racional da consciência e o mundo do instinto.

Dentro do inconsciente está a natureza instintiva do homem que sempre entra em choque com a civilização. Dentro dessas características, a sombra que, segundo Jung (2008) traz ao consciente aspectos ocultos, reprimidos e negativos da personalidade, muitas vezes se opõe contra a persona (vestimenta do ego que mostra a sociedade o que e como ela deseja ser vista), e nessa relação muitas vezes, tenta achar o equilíbrio entre esses dois elementos fundamentais à nossa individualidade e na solidificação da personalidade.

Desta forma o palhaço, pode talvez se apresentar e revelar verdades ocultas em nosso íntimo de maneira a ressaltar em seu comportamento escrachado, através do seu próprio corpo. Ele expressa o que tem a dizer sem necessariamente se importar de que forma será visto, ou interpretado; sua aceitação não depende do outro, mas de si mesmo e da sua vontade: através da irreverência expõe a outra face do seu eu, num eterno construir e desconstruir da realidade (que é sempre criada), usando o humor em sua expressão íntima e condizente com seu aspecto de oposição (muitas vezes aos valores sociais estabelecidos e na tentativa de esconder aquilo que não é aceito culturalmente ou socialmente), e com essas “sinceras” qualidades que se opõe à persona (“personagem que criamos” e mostramos socialmente para sermos aceitos).



A sombra segundo Jung (2008), pode se projetar em objetos, pessoas, e até mesmo no outro, e é nesse sentido que acredito que a nossa “sombra social” (uma vez que existe no inconsciente coletivo, a sombra social, como lado oculto das pessoas que se opõe as regras e normas sociais estabelecidas) se projeta na figura do palhaço estabelecendo assim conexões entre o consciente e o inconsciente, na medida em que a figura do palhaço medeia¹⁷ a relação dos espectadores com o mundo que nos rodeia.

É importante compreender a limitação que existe no consciente e no racional, nossa mente é limitada pela razão e valores sociais que não nos permitem ir além de nosso consciente, contudo devemos desenvolver a capacidade de transcender e ir além do racional e do consciente, uma vez que, as grandes ideias são conduzidas pelo campo fora da razão. A imagem extrapola esse campo da razão e por isso não pode ser explicada e sim sentida, conforme Jung (2008, pg.19) ressalta:

Assim uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão.

O palhaço como personagem e figura artística se exhibe como instrumento, nesse caso, literalmente, já que utiliza seu próprio corpo para dar vazão à interpretação da sua época, às vezes extrapola os valores que vão além da sua época, com seu jeito zombeteiro, despojado, que em sua essência traz a impulsividade dos desejos de forma a ceder espaço em sua criatividade e irreverência ao lúdico, exibindo credibilidade na desconstrução de certezas. Nisso o palhaço traz o não racional, as utopias e grandes estímulos que podem gerar até mudanças na relação do indivíduo consigo mesmo, ou até mesmo, mudanças na relação entre o indivíduo e a sociedade. Uma das simbologias em que o palhaço aparece no dicionário de símbolos é encontrada na figura do anão¹⁸, conforme citação:

...Por sua liberdade de linguagem e de gestos, junto aos reis, damas e grandes desse mundo, personificam as manifestações incontroladas do inconsciente. São considerados como irresponsáveis e invulneráveis, mas escutados com um sorriso, como se fosse alienados (ligados a um outro mundo); com um sorriso às

¹⁷ A etimologia do verbo “mediar” sugere a palavra meio, ou meio de comunicação. Assim como diversas mídias que circulam e tecem o fio da vida social, o palhaço pode ser uma parte simbólica da vida do indivíduo.

¹⁸ Extraído do dicionário CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José de Olympo, 2005.

vezes amargo, como se sorri de pessoas que dizem ao interlocutor a verdade sem rodeios. São aproximados da imagem do louco e do Bufo. Mas podem participar de toda a malícia do inconsciente e demonstram uma lógica que ultrapassa o raciocínio, uma lógica dotada de toda a força do instinto e da intuição. Iniciados nos segredos dos pensamentos dissimulados e das alcovas, onde seu pequeno tamanho permite que se introduzam, seres de mistérios e suas palavras afiadas refletem clarividência; penetram como dardos nas consciências demasiadamente seguras de si... (2005, p.49)

A figura do palhaço em sua simbologia carrega consigo o riso e a verdade sem rodeios. São seres misteriosos que aparecem em qualquer lugar e em qualquer momento, de forma subliminar invadem a nossa mente, e é na interação conosco, sem que ao menos percebamos, que o palhaço consegue captar o inconsciente, interligando a sua imagem pitoresca com as nossas emoções e memórias de tempos passados; porém ao mesmo tempo, traz novos pensamentos e ideias com as quais nos identificamos. É através desse reconhecimento que na maioria das vezes se dá de forma social, dentro do inconsciente coletivo, que conseguimos nos relacionar com as nossas emoções, que se interligam a essa imagem “magnética”, também conhecida por arquétipos.

A análise da figura do palhaço, feita nessa dissertação com a utilização da teoria de Jung, e tendo como exemplo o filme dirigido por Selton Mello, permite uma reflexão sobre essa figura, onde ele se mostra como sombra e herói ambíguo, no sentido de se contrapor às regras de forma lúdica, já que o limite aqui não se encaixa, ele o extrapola. Então, que consigamos extrapolar no campo das ideias, dos sonhos, das superações, e desta forma vejamos, assim, um “mundo de possibilidades”, e dentro dessa busca achemos o nosso equilíbrio, que de acordo com Jung (2008), são fundamentais para a solidificação da personalidade humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Indústria Cultural trouxe consigo a ampliação da capacidade de produção dos meios de comunicação, em especial da produção de imagens, que na contemporaneidade se tornou um elemento imprescindível para o aumento da produção e consumo de mercadorias; e nesse aspecto o papel das massas é fundamental, ocorrendo o esvaziamento do indivíduo como cidadão e a sua substituição pela figura do consumidor.

Ela se estabelece como base de um sistema cultural capaz de influenciar tanto a dimensão consciente quanto o inconsciente dos seres humanos, de forma permanente, onde a dependência, a dúvida e o medo (de como agir) tornam-se vetores para um estado de insatisfação permanente, em que o desejo se manifesta através da relação com os objetos, e baseado na lógica comercial, a compra que deveria trazer alguma satisfação, traz apenas o vazio de uma ideologia carregada de imagens.

A especificidade, singularidade e espontaneidade são elementos excluídos da indústria cultural, já que para a produção em larga escala, os produtos precisam ser padronizados, a valorização do exclusivo se torna ilusória.

Hoje vivemos no processo de naturalização do capitalismo, onde questionamentos não mais são realizados, e nesse aspecto a valorização da experiência artística, trazidas pelos autores Adorno e Horkheimer (1985), expressa uma preocupação no sentido da comercialização da cultura, por intermédio da defesa da arte, questionam a perda da espontaneidade e da singularidade dentro da indústria cultural, que atua sob a lógica comercial. Os autores trazem a discussão do esvaziamento da nossa capacidade como produtores culturais de algo novo, já que tudo passa a ser reproduzido, pois veem que a finalidade da indústria cultural é somente o lucro e qualquer tipo de valor não mercantil é descartado.

Essa mesma preocupação quanto aos valores e comercialização da cultura é compartilhada por Walter Benjamin (1975); no entanto, o autor coloca que a arte não pode ou deve existir separada das massas, e o cinema traria a arte para ser apropriada pelas massas tanto na produção como na recepção. A reprodução viabilizaria o acesso à arte.

Adorno e Horkheimer (1985) criticam o cinema, já que este não permitiria o desenvolvimento de uma visão crítica da realidade. Entretanto, Benjamin (1975) coloca o cinema como uma arte capaz de promover a ampliação da percepção do mundo, criando condições para o desenvolvimento de reflexões e questionamentos sobre nós e o mundo que vivemos.

A proposta do cinema brasileiro contemporâneo se volta para o cotidiano, mostrando as experiências de vida dos personagens centrais das obras, de forma a enaltecer a vivência do personagem em meio à sua realidade social, e visando, ainda, a comunicação com um público abrangente.

Diferentemente do cinema novo, onde as ideias ganhavam destaque, e a estética de uma produção barata visava uma crítica ao subdesenvolvimento nacional e à alienação, o cinema popular contemporâneo se configura dentro dos padrões de blockbuster, ou seja, cuja finalidade é de entreter e abarcar um grande público, visando atender o mercado interno. A Globo Filmes, a principal responsável pela reorganização do cinema nacional como produto cultural, traz mudanças significativas na melhoria da qualidade técnica dos filmes, com intenção de aumentar a venda de seus produtos. No que tange ao contexto social, a influência sobre os padrões de comportamento é realizada através da “criação de celebridades”, que geralmente integram o elenco de seus filmes.

A Globo Filmes trouxe em meio a seus lançamentos um filme que contraria o cinema comercial. O filme “O Palhaço” se situa dentro da Indústria Cultural, já que se estabelece como produto cultural, entretanto, traz uma proposta singular, com o uso de pouquíssimos recursos tecnológicos e a construção de uma narrativa simples, porém carregada de questões profundas, que levam ao espectador à reflexão e questionamentos, que podem ser atribuídos ao filme como uma crítica à nossa sociedade contemporânea.

O filme se passa num circo, e apresenta o cotidiano de um palhaço, que como filho do dono do circo, se encarrega de problemas além da atuação do picadeiro que fazem parte da sua rotina; contudo, em meio à frivolidade do dia-a-dia, questões mais profundas o atormentam, como uma crise existencial e profissional.

Elementos que compõe a contemporaneidade integram e se misturam no filme, já desde a primeira cena é possível notar os longos planos, ritmo lento, cores

esmaecidas, música nostálgica e um tom de melancolia. Um ar atemporal toma conta do filme, um tempo não marcado ou referenciado é introduzido em diversas cenas, que mostram carros antigos contrastando com ventiladores e eletrodomésticos mais atuais.

A atemporalidade também se faz presente em diversas cenas que mostram o circo em meio a lugar algum, paisagens sem indicação clara de período histórico se tornam cenários que permeiam o filme. O circo por ser itinerante automaticamente traz à tona uma ideia de rapidez que se mescla com o ritmo lento do filme e seu tempo “quase real”.

Sendo cada vez menos marcado pela racionalidade, os vínculos sociais trazidos no filme se estabelecem pela desconexão de um passado, que não se religa ao presente, ou integra os personagens do filme. O passado que serviria de base por meio de referências para reflexões e amadurecimento é descartado, nesse caso, a perda da historicidade como elemento da pós-modernidade é evidenciada e destacada durante o filme em diversas cenas que retratam o presente. A presença, no filme, de elementos pós-modernos pode ser atribuída à sua inserção na indústria cultural, e conseqüentemente sua busca pela comunicação com um público mais abrangente, e acostumado com as características da produção cultural pós-moderna.

A articulação crítica com os elementos contemporâneos também é apresentada de forma a ressaltar elementos modernos, que se mesclam e transformam o filme em algo único e singular. É o caso do tempo linear, em que a trama transcorre. A modernidade também se faz presente pela subjetividade do personagem Benjamin, colocada como ponto central do filme, a crise existencial e profissional aparece de forma profunda ao trazer reflexões ao personagem sobre si mesmo e o mundo que vive.

O papel social demarcado no filme através do relacionamento entre o pai e o filho, estabelece reflexões a respeito dos valores e referenciais de vida, provenientes da família, escola e trabalho, e a forma como a influência dessas instituições interfere nas decisões cotidianas e importantes do indivíduo, o que pode acarretar uma série de conseqüências ao contexto social do indivíduo. Nesse sentido, o personagem Benjamin, rompe com esse papel ao sair do circo, e ao buscar conhecer a si e ao mundo em que vive.

A busca da sua identidade, no filme, se mostra de forma concreta, através do documento físico; contudo a crítica recorre ao sentido simbólico, que no decorrer da

trama se desenvolve em meio à busca de Benjamin pela identidade plena, numa sociedade que desvaloriza o indivíduo e enfraquece a sua identidade, por meio da insegurança trazida pela necessidade de reconhecimento pelo outro. A projeção de Benjamin na satisfação de seu trabalho é transferida a um objeto, o ventilador, a satisfação passa a ser desconsiderada à medida que nos tornamos meros consumidores.

Num mundo onde os objetos são facilmente substituídos ou modificados, o futuro se torna incerto, e o presente é o lugar mais seguro, a mentalidade da sobrevivência é destaque já que o que fazer e como fazer fazem partes das questões que sociedade contemporânea estabelece, gerando insegurança que seria resolvida através de imagens que transportam ilusões para produtos que quando consumidos deveriam gerar satisfação. Porém, a individualidade e a cidadania são esmagadas, uma vez que a base de relações se estabelece pela transformação dos desejos em mercadorias. No filme, as cenas que ilustram essa situação são aquelas em que Benjamin compra seu ventilador e sua satisfação logo é esvaziada.

Essa crise existencial e profissional do personagem Benjamin, mostrada através de sua subjetividade, também pode ser correlacionada ao fato da sociedade capitalista nos direcionar para a estética das coisas, ou objetos, nesse caso o ventilador, desejado não somente como objeto, mas com o sentimento de resolução parcial dos problemas do personagem, tornando uma linha tênue a diferença entre a necessidade real e a necessidade criada.

O retorno ao circo do personagem marca de forma exemplar um novo contexto social, que permite conhecer o mundo, se conhecer, já que o personagem transita entre as instituições família, empresa e consumo. Nesse sentido, a figura do palhaço se torna fundamental para rupturas de certezas, dogmas advindos da reprodução ideológica, que por intermédio de regras sociais utiliza as instituições família, empresa, e consumo, com a intenção de se consolidar na sociedade contemporânea, e cumprir o seu papel de manutenção do capitalismo.

O filme de Selton Mello, ao colocar o palhaço, que naturalmente é um questionador social, vai além de signos e significados exclusivos do universo circense, carrega e transporta temas pertinentes a qualquer cidadão que faz parte da sociedade capitalista, e favorece a compreensão da contemporaneidade e traz o retorno do pensamento crítico.

As ideias de liberdade estão presentes no filme por intermédio da figura do palhaço que, na condição de arquétipo, traz o lado sério e divertido, nos remete aos sonhos e fantasias que fazem parte da cultura popular, e foram utilizados por Selton Melo para uma reflexão crítica sobre o mundo em que vivemos. Mudanças sociais só acontecem através da valorização do pensamento crítico e pela produção de novas ideias. O filme *O Palhaço* mostra que é possível à existência de uma produção cinematográfica voltada para o grande público, mas que é capaz de contribuir para as mudanças sociais. O palhaço Benjamin, desse modo, parece dar as mãos ao pensador Walter Benjamin.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. , HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1985.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. In: Um mapa da ideologia. Traduzido por Vera Ribeiro. (Orgs) Slavoj Zizek. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacro e Simulações**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1991.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Época das suas Técnicas de Reprodução**. Textos Escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, Col. Os Pensadores vol. XLVIII, 1975, p.9-34.

BETTON, Gérard. **A estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José de Olympo, 2005.

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

FISCHER, Sandra. **Deslugar e Deslocamento em O Palhaço: Imagens de Transe e Trânsito**. Revista Interin, Curitiba, v. 12, n. 2, jul./dez. 2011.

HAUG, Wolfgang Fritz. **Crítica da Estética da Mercadoria**. São Paulo: UNESP, 1997.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Ática: 1996.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LASCH, Christopher. **Cultura do Narcisismo**. Rio de Janeiro: Ed.Imago, 1983.

_____. **O Mínimo Eu**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

MARUNO, Gabriela. **Cinema Documentário Brasileiro Contemporâneo: análise do Banco de Dados da Ancine**. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

MELLO, Selton. **O Palhaço**. São Paulo, Editora Master Books, 2012.

IZAR, Melina. **O Cinema da Retomada: Estado e Cinema no Brasil da Dissolução da Embrafilme à Criação da Ancine**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, fevereiro 2006.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1991.

RAMALHO, Cybele. **Resgatando o Arquétipo do Palhaço no Psicodrama**. Revista Psicologia em foco. 2009.

ROCHA, Maria K. S. **Palhaço: um mediador cultural ou um personagem em extinção? Uma análise sobre o arquétipo do palhaço**. Faculdade de tecnologia e ciências sociais aplicadas – FATECS. Brasília, 2011.

XAVIER, Ismail, et.al. **Cinema: Revelação e Engano**. O Olhar. São Paulo, Companhia das letras, p. 367-383, 1988.

_____. **O Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo, Paz e Terra, 2001.

_____. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3º edição, São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Internet

Ancine - A Lei n.º 8685/93, de 20 de julho de 1993 – Disponível no site:
www.ancine.gov.br/sites/default/files/artigos/LEI_AUDIOVISUAL.pdf. Acesso em 26.07.2014.

Dicionário de Símbolos Online – Disponível em www.dicionariodesimbolos.com.br. Acesso em 02.12.2013.

Folha de São Paulo. Filme: **'O Palhaço' é destaque no Grande Prêmio de Cinema Brasileiro**. Disponível em: <http://www.folha.uol.com.br> – Acesso em 26.01.2013.

Jung, Carl Gustav. Entrevista para a BBC em 1957. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=dZIYYrnxdQI> >. Acesso em 03.11.2013.

Ministério das Relações Exteriores. **História do Cinema Brasileiro**. Disponível: <http://dc.itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>. Acesso em 15.10.2013 as 16:25.

Cinematografia

Filme “O Palhaço”. Filme, Making Of, Entrevista com Marília Gabriela no canal GNT. Edição de colecionador, volumes 1 e 2, 2011.