

# Amor e comédia: o palhaço em cena\*

MARIO FERNANDO BOLOGNESI

\* Pesquisa desenvolvida com apoio da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Este artigo resulta da comunicação “O palhaço no circo-teatro brasileiro”, apresentada no *XI Congreso Anual de la Sociedad Internacional para el Estudio del Humor Luso-Hispano*, realizado na Universidad de Santiago de Chile, de 28 al 30 de noviembre de 2007.

**Mario Fernando Bolognesi.** Professor do Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de São Paulo (SP); Pesquisador do CNPq.

## ■ RESUMO

Alguns circos brasileiros encenam dramas e comédias. O palhaço se destaca nessas encenações. *Amor e comédia*, de autor desconhecido, é uma das obras encenadas. Ela aborda a falta de discernimento do palhaço entre os planos da realidade e da ficção. O recurso metateatral permite a exposição das principais características dessa personagem.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Circo; Teatro; Comédia; Palhaço

## ■ ABSTRACT

Some Brazilian circuses stage dramas and comedies. The clown becomes detached on that stage. *Love and comedy*, by unknown author, is one of the works performed. It exposes the lack of discernment of clown between plans of reality and fiction. The metateatrical expedient allows the exposure of character's main features.

## ■ KEYWORDS

Circus; Theatre; Comedy; Clown

## Introdução

O circo-teatro é uma modalidade cênica com forte presença no cenário brasileiro. Ela se consolidou no início do século XX e manteve sua força expressiva até a década de 1980. Mas, ainda hoje, encontram-se, no Brasil, companhias que se dedicam à modalidade. O formato consolidado pelo circo-teatro traz, em uma primeira parte, números de variedades circenses e, na segunda, uma peça teatral. Melodramas, comédias, chanchadas e esquetes compõem o repertório teatral das companhias. As companhias de circo-teatro que se mantêm vivas atuam principalmente nos estados do Sul e Sudeste do País. Elas aboliram a primeira parte (os números de variedades) e se dedicam exclusivamente ao teatro sob a lona.



Teatro Biriba, de Geraldo Passos, instalado na cidade de Campos Novos (SC), em julho de 2003.

Foto: Mario Fernando Bolognesi

O ator cômico das companhias de circo-teatro tem papel primordial nas encenações, sejam elas dramáticas ou cômicas. Nas dramáticas, o palhaço da companhia assume o papel do cômico e, portanto, harmoniza sua caracterização ao motivo da obra e da personagem. Ele não se apresenta como palhaço. Nas comédias, sua presença e função são acentuadas.

Uma das obras encenadas na atualidade é *Amor e comédia*, de autoria desconhecida. Ela tem forte acento metateatral, na medida em que aborda uma companhia dramática nos preparativos de montagem. O Palhaço, empregado da casa do Diretor e da Primeira Atriz, termina por confundir os planos da “comédia”, isto é, do enredo a ser encenado, com o da sua realidade de serviço. Assim, a intriga se desenrola a partir do descompasso temporal e espacial de uma personagem cômica (Palhaço) no âmbito familiar e profissional.

Como as demais peças do repertório teatral cômico circense, o local em que se desenrola a ação é um ambiente familiar. Portanto, o assunto diz respeito exclusivamente às mazelas da vida privada e, mais precisamente, às regras impostas pelas normas conjugais. A família e os dilemas da vida privada burguesa são motivos iniciais das situações de intriga, mas terminam em segundo plano: o enredo e a dramaturgia cedem lugar à interpretação improvisada do palhaço. A improvisação, que enfatiza as particularidades da personagem mascarada e seu descompasso para com as lides da vida burguesa, termina prevalecendo na encenação.

A comédia circense, vista exclusivamente enquanto dramaturgia, é herdeira de vários momentos históricos e, tal como as demais, difícil de se precisar. Ela está mais próxima da comédia de intrigas,<sup>1</sup> embora traga, às vezes, elementos moralizantes e análises de costumes e também mantenha recursos próprios à sátira e à farsa.

## O enredo

*Amor e comédia*<sup>2</sup> é composta em dois atos. O tempo é indefinido e a ação se passa na sala-de-estar da casa de Gaspar e Laura. O casal tem uma dupla de criados: Terezinha e o Palhaço. Uma personagem externa vem completar o elenco: Carlos, poeta e autor dramático.

Gaspar é o diretor de uma companhia de teatro. Sua esposa, Laura, é a primeira atriz. Ele marcara um ensaio da peça em sua própria casa, mas é informado por Terezinha que os demais atores não comparecerão. Em seguida, o Palhaço anuncia que Carlos, poeta e autor da peça, chegará em meia hora. O Palhaço é novo no emprego e, ao conhecer a empregada da casa, se derrama de amores. Gaspar instrui sua esposa para a cena de amor, que deverá ser ensaiada com o Poeta, assim que ele chegar. O ensaio tem início e o Poeta se declara apaixonado por Laura. Carlos, como recompensa,

<sup>1</sup> “Dans la comédie d'intrigue, priorité est donnée à l'action e aux péripéties ain d'entretenir un rythme permanent. Ce genre met en scène des 'types' plus que des caractères, c'est-à-dire des personnages à la psychologie peu fouillée, qui remplissent avant tout une fonction dans l'intrigue: les jeunes premiers, les vieillards pères de famille, les valets, etc. Le conflit de générations est un élément capital de la comédie d'intrigue, retrouvant em cela la comédie latine, de Térence notamment. L'influence de la *commedia dell'arte se fait également fortment sentir.*” (GEPNER, 2001, p. 40-41)

<sup>2</sup> A obra é anunciada tendo o nome do palhaço da companhia em primeiro plano, seguido do termo “no espeto”. O Circo Teatro Biriba, no qual essa encenação foi filmada, anuncia-a, *Biriba no espeto*. As demais companhias do sul do país também a encenam com esta referência. O espeto, no caso, é uma alusão ao destino do palhaço, caso ele venha a trair o amor declarado à empregada, que o ameaça constantemente com uma faca em punho.

recebe um tapa: além de se declarar a uma mulher casada, ele é noivo da prima de Laura. O Palhaço a tudo assiste. Ao final, Carlos pede-lhe que entregue uma carta “a quem ele serve”, o que gerará futuras confusões.

Laura decide não contar o ocorrido a Gaspar, para não estragar o espetáculo. Gaspar, concomitantemente, tenta seduzir Terezinha com promessas de estrelato, mas ela se esquivava. Ao encontrar a empregada, por quem caíra em simpatia, o Palhaço tenta beijá-la e também recebe a recompensa de um tapa.

O palhaço conta ao patrão o que viu entre Carlos e Laura. Gaspar, pensando na preparação da peça teatral, mostra-se insatisfeito, pois esperava muito mais da cena. Neste momento, ele explica ao Palhaço o que é o teatro. O Palhaço não entende nada do que ouviu e, quando encontra Terezinha, tenta reproduzir a explicação, assim como fizera seu patrão. Como não entendeu nada, reproduz tudo de maneira equivocada e engraçada. O Palhaço resolve descansar no sofá, ao invés de trabalhar. Laura, absorvida em seus pensamentos, entra e senta-se em cima dele. Ameaça expulsá-lo, mas muda de idéia: resolve ensaiar com ele a cena de amor. O Palhaço, sem distinguir a ficção da peça ensaiada e o cotidiano da casa, julga que Laura está apaixonada por ele. Laura é chamada por Terezinha para atender a costureira que está fazendo o figurino da peça. Terezinha, enciumada, briga com o Palhaço e este, iludido, fixa o pensamento nas vantagens de ser amante da patroa.

Ao encontrar Gaspar, o Palhaço entrega-lhe a carta escrita por Carlos, que era endereçada a Laura. Esta entra procurando Gaspar e Carlos chega. O Palhaço questiona Laura sobre seu amor e recebe um tapa. Terezinha e Gaspar estranham o ocorrido: ele pede satisfação à esposa e a criada, ao Palhaço, seu namorado. Carlos, então, explica que a carta era endereçada para sua noiva, prima de Laura. Gaspar pede desculpas a Laura, que anuncia o equívoco do Palhaço ao confundir a cena com a realidade e, assim, julga que ela se apaixonara por ele. Palhaço percebe a grande confusão.



Biriba, após tomar um tapa.

Foto: Mario Fernando Bolognesi

## As personagens

Uma classificação tipológica das personagens identificaria, imediatamente, a função cômica exercida pela dupla de criados: Terezinha é esperta, astuta, bonita e faceira; o Palhaço é atrapalhado, engraçado e ingênuo. Carlos, jovem e romântico, seria o alimentador da intriga, o intruso e vilão que desponta como desarticulador da harmonia familiar. Laura, bonita, fiel, egoísta e fútil, figuraria no rol da ingênua. Gaspar, chefe da família e diretor teatral, seria o herói obcecado pelo trabalho, a ponto de não se dar conta do que ocorre ao seu redor.

Efetivamente, a intriga da comédia se desenrola a partir da inaptidão do palhaço para as lides do teatro, ou seja, a confusão estabelecida entre os planos da ficção (peça encenada) e a realidade de empregado, na casa dos patrões, que são, ao mesmo tempo, diretor e atriz principal da peça que está a ser ensaiada. A passagem a seguir ilustra tal descompasso. Gaspar, o patrão e diretor da peça, explica ao Palhaço o que é o teatro:

**Gaspar:** Você já foi a um teatro? Nunca assistiu um espetáculo?

**Palhaço:** Não, o que é isso?

**Gaspar:** Eu vou te explicar, o teatro é um prédio gigante, majestoso, imponente. Fachada com grandes escadarias, colunas. De um lado, o guichê: um lugar onde a gente compra as entradas, um pedaço de papel...você entra no saguão, a sala de espera. Dentro, a platéia, as frisas, os camarotes. Em cima, a geral, onde estão os espectadores. Na hora anunciada, o diretor cênico dá o primeiro sinal. Depois o segundo, enfim o terceiro. Grande silêncio! O maestro empunha a batuta e a orquestra dá a *overture*. Um trecho de ópera, outro sinal. Levanta-se o pano de boca, uma cortina que separa o público dos artistas. Aparece, então, o cenário, um castelo, um bosque ou uma praça. Entra a Ildegonda, a primeira atriz da companhia. Ela vem pálida...aflita....senta-se numa poltrona e exclama: “Ai, meu Deus, que vida a minha! Quando terminará o meu martírio? Eu amo o meu marido, mas amo muito o meu primo Armando. Eu sou uma infame, uma mulher desalmada!”

Nisso entra o primo Armando, que vendo a sua amada triste, cai aos seus pés, tentando consolá-la. “Minha Ildegonda, luz da minha vida, anjo meu adorado, afasta de ti essa tristeza que te consome e pensa unicamente em mim....no meu amor.” Neste momento, aparece o marido ultrajado, Herodes, que vendo um homem aos pés de sua esposa exclama: “Miserável! Apanhei-os enfim. Então era certa a minha vergonha? Mulher infame! Mulher adúltera! E tú, miserável! Vou matá-lo com minha espada.” [ele corre atrás do empregado] Neste momento, ouve-se a orquestra que toca uma valsa. Ele volta-se. Toma o braço da esposa e sai dançado. (pega uma cadeira e sai cantando e dançando)

**Palhaço:** Se não toca essa valsa...

**Terezinha:** (*entrando*) O que é que você está fazendo aí sozinho?

**Palhaço:** Terezinha, você sabe o que é um teatro? Um teatro é um prego dentro de um gigante, com a fachada toda esculhambada, colunas...Do lado um guichê, um buraco onde a gente compra a passagem de papel. Entra na sala e escorrega no sabão. Tem as frias.....os corótes, a geral. É um galinheiro! Em baixo, a Dorotéia onde está o povo. Na hora anunciada, o dono da bagunça, dá o primeiro sinal, o segundo, o terceiro ..... o povo tira o pano da boca. O maestro empunha as batatas,

e os músicos pedem verdura. Começa um trecho de ópera, A Tocha! O Risoleta.... O Guarani e o guaraná. Então aparece o bosque dentro do senado, todo esculhambado .... E entra a Fildegonda, a primeira matriz a companhia, Ela entra toda quebrada, toda frita. Com os olhos tudo desgrenhado e os cabelos lagrimejando. Senta numa cadeira e diz: “Que vida desgrafute a minha...eu amo meu marido, mas amo também o meu primo Armado. Eu sou uma mulher sem circunferência, sem acumulador.” Nisto aparece o primo Armado, que vendo a sua bem amada triste, cai aos seus pés, tentando consolá-la. “Oh, minha Fedegonda, luz dos meus ovos, eu te adoro.” Nisto aparece o marido mal trajado, que vendo um cafajeste ajoelhado aos pés da sua mulher fica P. da cara! “Ah! Apanhei-te cavaquinho....então era verdade? Mulher traíra....mulher do Dutra! Prepara-te que vais morrer.” (corre atrás dela) Depois os músicos pedem verdura outra vez, taca um valsa, e os dois sem vergonhas saem dançando. Entendeu?

**Terezinha:** Eu não entendi nada.

**Palhaço:** Nem eu.

Este trecho evidencia uma polaridade essencial à comédia circense: o confronto entre personagens que se fundamentam em uma lógica próxima do verossímil e as personagens cômicas, particularmente o palhaço, que não transitam pelas lides racionais e se entregam às livres associações de pensamentos e ações. O desdobramento dessa polaridade determina uma interpretação próxima do natural - fundamentada na verossimilhança - para as personagens não cômicas e uma interpretação farsesca para os cômicos. Nisto reside, precisamente a eficácia da comicidade circense: o descompasso entre uma atuação natural e comedida, que está fixada pela dramaturgia, e aquela outra, que tem sua origem na farsa, própria do palhaço. A primeira se fundamenta nas razões do espírito e a outra, naquelas que advém das necessidades do corpo, selado e fadado à submissão. São razões opostas que se confrontam em cena.

Na comédia circense não há a primazia da primeira em detrimento da segunda. Ao contrário, a eficácia cômica acontece justamente quando a encenação prioriza a interpretação farsesca e improvisada do palhaço diante das várias situações.<sup>3</sup> A título de exemplo, é comum, neste trecho, o palhaço fazer referências ao ambiente do próprio circo em que se está encenando a peça, à serragem do chão, ao teto de lona, às luzes precárias, às acomodações pouco confortáveis do público etc. Com esse propósito, e secundado pelo recurso técnico da triangulação, com um diálogo direto com a platéia e com a empregada, o palhaço induz o público, indiretamente, a visualizar sua própria participação e acesso ao teatro estável, quase sempre carente na maioria das cidades nas quais o circo se instala.

## A interpretação

Na comédia circense o palhaço mantém suas principais características arquetípicas, forjadas e assentadas de acordo com a história da formação do tipo cômico Augusto. O cômico, tipológico e farsesco, se defronta com personagens próximas da vida: o verossímil enfrenta o seu contrário; o “natural” se debate com o “artificial”. O jogo

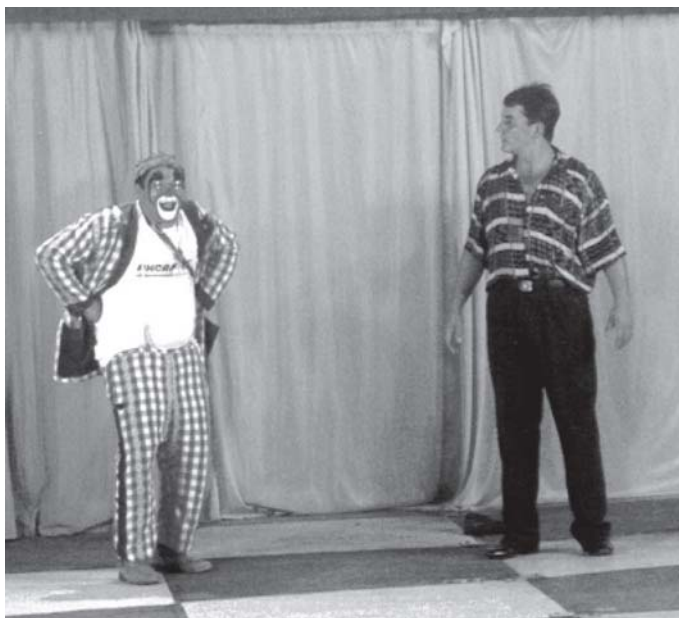
<sup>3</sup> Segundo Marie-Claude Canova, a comédia de intriga realça as situações e não as personagens. (1993, p.65)

relacional que a improvisação estabelece com a platéia é ancorado em seu contraponto natural. A encenação improvisada é preponderante à cena sugerida pela dramaturgia. Apesar de um texto estruturado, a liberdade de ação do palhaço termina por prevalecer nesse tipo de espetáculo. E isto é elemento determinante para a eficácia da comicidade circense. A liberdade da interpretação termina por conquistar a simpatia e envolvimento da platéia, que se esquece do enredo e mergulha no jogo improvisado do palhaço, mesmo porque o palhaço traz à cena constantemente dados do cotidiano da platéia, algo que nem sempre a dramaturgia contempla. Para tanto, um recurso cômico termina por imperar: o *qüiproquó*. Acionado pela “desrazão” do palhaço, situações as mais inusitadas prevalecem ao enredo.

Ademais, o trecho acima evidencia uma divisão de *status* social que é preponderante nas comédias circenses: o palhaço é a personagem sem-lugar, o descabido, o oriundo da velha ordem rural, campesina, para a qual o edifício teatral e o teatro que ali se pratica não têm a menor relevância. O edifício descrito pelo diretor faz alusão direta ao teatro de ópera, também denominado teatro burguês, modelo consolidado a partir do século XVIII. O palhaço e os empregados não entendem o que seja esse teatro, mesmo porque sequer têm acesso a ele. Resta-lhes o jogo satírico de uma formalidade estética que lhes é desconhecida.

■ 26 Não há, na peça *Amor e comédia*, propriamente um conflito de gerações que a comédia de intriga prevê, mas sim uma intriga que se desenrola a partir do descompasso temporal e espacial de uma personagem cômica (palhaço) no âmbito familiar e profissional.

### A cena e a comicidade



O contraste entre personagens naturais e mascarados é uma das matrizes da comédia circense.

Como as demais peças do repertório teatral cômico circense, o local em que se desenrola a ação é um ambiente familiar. Portanto, o assunto diz respeito exclusivamente às mazelas da vida privada e, mais precisamente, às regras impostas pelas



normas conjugais. A indefinição do tempo histórico alude à universalização dos problemas familiares. A cenografia vem a consolidar essa situação. Os ambientes são reproduções de interiores: uma sala-de-estar com sofás, mesinhas, tapetes e vasos. Um telão ao fundo da cena indica o ambiente externo. Tudo é concebido a partir de um ponto de fuga pictórico central, de acordo com uma noção precisa de perspectiva, como a reproduzir o ambiente familiar.<sup>4</sup> Em outras palavras, a família e os dilemas da vida privada burguesa são motivos iniciais das situações de intriga, mas terminam em segundo plano: o enredo e a dramaturgia cedem lugar à manifestação ruidosa e exagerada do palhaço. A interpretação improvisada, que enfatiza as particularidades da personagem mascarada e seu descompasso para com as lides da vida burguesa, termina prevalecendo na encenação.

As comédias circenses – e esta em particular – não depositam nesses dilemas o grande assunto da comédia. Isso só se evidencia no momento em que se compara a dramaturgia à encenação. Na encenação prevalece o jogo aberto com a platéia e ele desperta o exercício livre do ato risível, independentemente do enredo dramático. As ligações com a *commedia dell'arte* são evidentes.<sup>5</sup> O contraste entre personagens mascarados (palhaços, no caso da comédia circense; *zanni*, na *commedia dell'arte*) e não mascarados (patrões, para a primeira, e enamorados, para a comédia italiana) é outro ponto de contato e permanência que a comicidade circense mantém e preserva.

## Referências

- ARÊAS, V. **Iniciação à Comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- BOUISSAC, P. "Pour une sémiotique du cirque". **Semiotica**. Journal of the International Association for Semiotic Studies, vol III, nº 2, 1971, p. 92-120.
- \_\_\_\_\_. "Les avatars du clown: transformations sémiotiques et parallélisme des systèmes". **Semiotica**. Journal of the International Association for Semiotic Studies, vol V, nº 3, 1972, p. 290-296.
- CANOVA, M-C. **La comédie**. Paris: Hachette, 1993.
- GEPNER, C. **Comédie et comique**. Paris: Ellipses, 2001.
- HANDELMAN, D. "Symbolic types, the body and the circus". **Semiotica**. Journal of the International Association for Semiotic Studies, vol 85, n. 3/4, 1991, p. 205-225.
- HOTIER, H. **Cirque, communication, culture**. Bourdeaux: Presses Universitaires de Bourdeaux, 1995.
- LEVY, P. R. **Les clowns et la tradition clownesque**. Sorvilier: Ed. La Gardine, 1991.
- PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- VINTI, C. **Alla foire e dintorni**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1989.
- VOLTZ, P. **La Comédie**. New York; St.Louis; San Francisco: Librairie Armand Colin, 1964. Collection Lettres Françaises.

<sup>4</sup> Certamente, poder-se-á objetar acerca do aspecto ilusionista do telão de fundo. Mas é preciso ter em conta que uma companhia circense é migratória e carrega consigo moradias, casa de espetáculos, iluminação, cenários, etc. O telão é um recurso facilitador para a itinerância. Ademais, quase sempre é recurso cômico para o palhaço, que se debruça sobre uma janela pintada, por exemplo, e faz disso motivo de chacota da própria cena e de sua constituição material. Assim, o telão se converte em mecanismo de quebra da ilusão teatral, mesmo porque o que está em questão, nas comédias circenses, não são os enredos, não é a literatura, ou o trabalho do encenador, mas sim o jogo improvisado do palhaço com o público e com as outras personagens.

<sup>5</sup> Alguns textos contemplam, inclusive, os momentos declarados de improviso, a exemplo dos *lazzi*, aqui denominados "bigigada". Na peça *O baita macho*, encenada pelo Biriba como *Biriba, o tigrão de Campos Novos*, há vários momentos do texto que prevêm esse improviso. A improvisação do palhaço, no entanto, não se restringe a esses momentos apenas.