

O CIRCO E O RISO. Leonardo Rogério Mussi de Souza, Mario Fernando Bolognesi. - Educação Artística - Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação - Instituto de Artes - Campus de São Paulo.

Este trabalho é parte da pesquisa realizada pelo Prof. Dr. Mario Fernando Bolognesi, que inclui o registro escrito e visual, a catalogação e a análise de espetáculos teatrais realizados no circo e que têm como figura principal o palhaço. Nesta etapa da pesquisa, a análise se centrará sobre os esquetes do Circo Teatro Biriba e Circo Teatro Bebê, a partir da literatura histórica e crítica sobre a comicidade e o riso.

O teatro circense retoma em parte as características da *Commedia dell'Arte*, como a improvisação e os tipos fixos (máscaras), a sátira, o quiproquó e o duplo sentido, assim como a comédia ligeira e a de costumes. Os esquetes circenses são peças curtas, como um *canovaccio*, sobre o qual se improvisa. Neles, o ator não interpreta diferentes papéis, mas sim um tipo, exceto o palhaço, que pode interpretar várias personagens (o criado, o marido, o amante, etc). Este jogo se apóia inteiramente nas características e nos atributos do palhaço, independentemente do texto dramático que, neste caso, serve apenas de pretexto para que o palhaço desenvolva suas habilidades. Tal característica aproxima os esquetes circenses da *Commedia dell'Arte* antes de seu afrancesamento, particularmente ocorrido nos séculos XVII e XVIII, antes do sacrifício do jogo acrobático e do improviso em favor da psicologia e do diálogo (Vinti, 1989, p. 22-38).

O circo é a forma espetacular que mais se aproxima dos festejos carnavalescos da Idade Média, sendo que seu núcleo, o carnaval, não é uma forma puramente artística do espetáculo teatral e, de maneira geral, não entra no domínio da arte, mas se situa nas fronteiras entre a arte e a vida, é a própria vida apresentada com elementos característicos da representação. Os bufões e bobos são característicos dessa cultura e podemos considerá-los, de certa maneira, os antepassados do nosso palhaço. Eles não eram atores que representavam seu papel no palco, mas o eram em todas as circunstâncias da vida, uma forma especial de vida, ao mesmo tempo real e ideal, na fronteira entre a vida e a arte, nem personagens excêntricos ou estúpidos, nem atores. (Bakhtin, 1996, p.7).

Desde as primeiras décadas do século XX, a busca da renovação teatral levou artistas de várias partes do mundo a se inspirarem no universo circense. No Brasil, o teatro (ao menos aquele teatro desejado, às vezes praticado e sempre difundido como ideal pelas elites sociais) sempre foi adversário do circo. Mas, à revelia do intento elitista, uma forma teatral e espetacular pulsava nos pequenos circos brasileiros. Segundo Alcântara Machado, vislumbrava-se no circo a única manifestação artística que absorvia os tipos nacionais e realizava algo inteiramente brasileiro, um estágio fundamental na superação da dependência das metrópoles culturais; é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. (Áreas, 1990, p. 98-100).

Os esquetes estudados são resultantes desta história e processo, trazendo paradoxalmente em si várias influências, inclusive reproduzindo alguns conceitos estéticos do teatro dito outrora elitista, e da cultura de massa.

As diversas teorias sobre o riso se contradizem em determinados aspectos e se complementam em outros. Para o filósofo Henri Bergson, o cômico é uma característica inerente ao ser humano, e para que ele ocorra é necessária uma privação momentânea da emoção, privilegiando o uso da razão. O riso funciona como corretivo dos desvios, para adequá-los aos usos e costumes. Ele é paradoxal: rimos de uma coisa que nos remeta à características humanas risíveis ou quando o humano perde sua fluência e ganha rigidez mecânica, ou seja, se coisifica.

Vladimir Propp analisa as diversas visões do riso, acentuando ressalvas, e classificando-o em diferentes tipos. Para ele, a primeira fonte de comicidade é a própria vida e não há que se fazer julgamentos, mas apenas apresentar as coisas. Ri-se dos defeitos dos homens, entretanto esses defeitos, individuais ou de ordem social, devem apresentar certo limite, pois a partir de determinada instância perde seu caráter cômico e adquire tragicidade. (p. 34, 44).

Para a análise dos esquetes dos circos acima citados, serão utilizados os estudos desses dois autores. Para tanto, algumas questões orientarão este trabalho: a) o riso provocado pelo palhaço tem intenções corretivas, como quer Bergson? b) Ri-se **do** palhaço ou **com** o palhaço? c) nos esquetes, qual a principal incidência risível, o jogo corporal ou o verbal? d) em quais circunstâncias ocorreriam a passagem do cômico ao trágico, como diz Propp?

No esquete *Meu marido, Meu marido* ou *Empatamos 1 x 1*, apresentado no Circo Teatro Biriba, são encontrados os seguintes recursos cômicos:

a) Repetição/ Comicidade de Situação

(Entra casal discutindo)

Leila Eu já falei que eu quero.

César Mas meu amor! Eu não tenho dinheiro.

Leila Se vire, de um jeito. Eu quero uma geladeira nova e duplex ainda.

César Mas pelo amor de Deus! É muito cara!

Leila O problema é seu queridinho, casou agora agüenta! Eu quero uma geladeira.

(Casal sai e entra outro casal na mesma situação).

b) Caracteres cômicos/ Exagero cômico

Biriba Mas minha querida!

Ana Não me interessa! Eu quero.

Biriba Mas eu não tenho dinheiro.

Ana Você me prometeu.

Biriba Muié, muié!!!

Ana O que foi?

Biriba Ah, faz favor!

c) Instrumentos lingüísticos da comicidade (Ironia)

Ana Quando nós nos casamos você me prometeu dar móveis de **jacarandá**.

Biriba Quando nós se casamos tu falou: - Biriba do meu coração, quando nós casá não quero nem móveis, sentemo em lata de querosene marca **jacaré**.

(Os dois saem. Ana volta reclamando e encontra César).

César Oi. Tudo bem?

Ana Oi. Tudo bem.

d) Fazer o outro de bobo

César Será que eu podia dar dois passinhos até aí?

Ana Pois não... (Ele dá dois passos enormes) **Dois passinhos???**

César Ando sempre por essa praça e nunca tinha te visto antes por aqui.

Ana É que eu não costumo andar por aqui.

e) Mentira

César Antes de mais nada, casada ou solteira?

Ana Solteirinha, e o senhor?

César É claro que eu sou solteiro. A senhora é muito simpática. Não gostaria de dar uma volta pra gente conhecer a cidade, eu sou novo também.

Ana Mas hoje infelizmente eu não posso, eu tenho um compromisso.

César Mas que tal a gente marcar um encontro

Ana Marcar um encontro? Mas quando, a que horas?

f) Repetição

César Aqui mesmo, às 2h.

Ana Aqui mesmo às 2h.

César Você é solteira, eu também sou solteiro.

Ana Que bom! Está marcado às 2h aqui.

César Então até 2h.

Ana Às 2h aqui.

g) Trocadilho

César Se a minha mulher descobre! É hoje que a pipoca estoura.

(Saem. Biriba entra e encontra Leila).

h) Homem com aparência de animal/Instrumentos lingüísticos

Biriba Muié, muié. Quando a gente é namorado, tudo é beleza, tudo é a coisa mais linda do mundo. A gente vai pro cinema, **treatro**, ela pisa na poça d'água, ele tira o lencinho: - Ai, molhou o pé meu bem. **Meu bem-te-vi, meu passarinho, ai minha borboletinha**. Mas depois de casado, vai pro cinema, pro **treatro**, ela pisa na poça d'água: Não enxerga demônio. E aí os bichos já crescem: - **Sua anta, sua mula!** E quer móveis, quer móveis.

i) Calembur (Jogo de palavras semelhante quanto ao som, mas diferentes no sentido; ou mesma palavra com significados diferentes, e substitui-se o significado pretendido por outro).

Leila Hello boy!

Biriba Hello vaca!

Leila Que é isso? Que falta de educação é essa?

Biriba A senhora me xingou. Me chamou de boi.

Leila Não. Eu cumprimentei o senhor em inglês. Hello Boy, menino.

Biriba E em brasileiro é “como é que vai vaca” mesmo. A senhora é daqui mesmo?

Leila Não, sou do Rio.

Biriba Eu também sou do Rio.

Leila Do Rio de Janeiro?

Biriba Rio Marombas, ali embaixo, que passa lá.

Leila Ah, rio Marombas.

j) Mentira/ Alogismo

Biriba Sabe, me diz uma coisa. Casada ou solteira?

Leila Solteira, solteirinha na batata. E o senhor?

Biriba Solteirinho na mandioca.

Leila Que beleza.

Biriba Me diz uma coisa. Que tal a gente dar uma saída por aí, conhecer os pontos turísticos da cidade.

k) Repetição

Leila Olha, a gente pode até dar uma volta, mas agora eu não posso, tenho um compromisso. Mais tarde, 2h aqui?

Biriba Tchau.

Leila Tchau, 2h.

Biriba Não vai faltar.

Leila Não, 2h.

Biriba Mas a gente ser bonito é uma tranqüilidade.

(Saem os dois. Entra César e em seguida volta Biriba).

César Quase 2h, quase 2h, tomara que ela venha, não pode me dar o cano.

Biriba Quase 2h, quase 2h.

l) Fazer o outro de bobo

(César e Biriba querem se livrar um do outro, para que o outro não atrapalhe seu encontro).

César A rodoviária nova é lá embaixo.

Biriba Então tu pega e vai que o lugar de mendigo é pra lá.

César O senhor pode ir, a praça é ali embaixo, o senhor pode também dar uma passadinha lá. Faça isso.

Biriba Vá você. Aqui é público, aqui é público.

César Mas você não pode ficar aqui.

Biriba Por que não posso?

m) Alogismo/Trocadilho

César Porque não pode. Eu vou te contar, é que eu tenho um encontro com a minha **pequena** aqui.

Biriba Eu tenho com a minha **grande** aqui.

n) Paródia

César Eu vou te contar. Eu tava aqui, eu tava bravo, mas bravo mesmo, de repente apareceu aquele mulherão rapaz. Aí eu lancei a linha, ela pegou, aí eu falei assim: - Casada ou solteira? Ela escondeu a mão e disse que era solteira.

Biriba Rapaz, a mesma coisa aconteceu comigo! Eu estava aqui prostituto da vida, Aí veio aquele 18X24, carroceria frouxa, já me deu uma friagem na engrenagem e eu fiquei louco pra fazer bobagem. Perguntei: - Casada ou solteira? Respondeu que era solteira. Capaz, era casada!

César Viu a aliança? Mas rapaz, a mesma coisa comigo.

o) Homem-coisa

Biriba É. Eu apresento a minha pra ti e tu apresenta a tua pra mim, nós saimo por aí e os marido trouxa ficam em casa.

César Eu queria ver a cara do marido da minha.

Biriba O meu deve ser um chifrudo!!!

César Vamos sair juntos então. Eu marquei com a minha às 2h.

(Entram Ana Maria e Leila, uma de cada lado).

p) Malogro da vontade

Biriba (À Leila) Olha, vamos sair, vou te apresentar pra um amigo meu.

Leila (Frente a frente com César) Meu marido!!!

Ana (Frente a frente com Biriba) Meu Marido!!!

(As duas saem)

César Olha aqui! Você sabe que aquela que saiu ali é a minha mulher?

Biriba Empatemos.

Existem diferenças entre a análise de um texto e de uma encenação, pois vários aspectos risíveis são ressaltados ou mesmo criados por esta última. A encenação e a interpretação dos atores acentuam a comicidade do jogo verbal através do jogo corporal, das características do palhaço. Assim, ri-se do e com o palhaço dependendo da situação, pois às vezes o público torna-se cúmplice em suas peripécias e, em outras, apenas observador de suas desventuras. Na maioria das vezes o cômico resvala em algo que por pouco poderia se tornar trágico e é nesse limite que a comicidade transita. Verifica-se também que em alguns casos o riso está associado à quebra de alguma regra ou conduta moral, ao exagero ou exacerbação de algo ou de uma situação, mas não se pode afirmar que tenha uma intenção corretiva ou moralizante.

Referências Bibliográficas

BAKTHIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1996.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

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

VINTI, Claudio. **Alla foire e dintorni**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1989.

BERGSON, Henri. **O Riso – ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

Bolsa: CNPq