

A noite dos palhaços mudos: uma análise

Líliá Nemes Bastos⁵⁶

Resumo: O artigo apresenta uma análise descritiva do espetáculo *A noite dos palhaços mudos*, criado pela Cia. La Mínima (Domingos Montagner e Fernando Sampaio) e dirigido por Álvaro Assad com base na história em quadrinhos homônima do cartunista Laerte. Partindo de uma comparação entre o espetáculo e os quadrinhos, a análise detém-se em alguns elementos da cena (atuações, objetos, figurinos, maquiagem etc.) e propõe articulá-los em uma visão de conjunto marcada pelo alogismo, pela comicidade e pelo lúdico.

Abstract: This article presents a descriptive analysis of the play *A noite dos palhaços mudos*, created by the Brazilian theatre company La Mínima (Domingos Montagner e Fernando Sampaio), directed by Álvaro Assad and inspired in a comic strip of Laerte. Starting from a comparison between the play and the comic strip, the analysis focus on some scenic elements (acting, space, costumes, make-up etc.) and attempts to articulate them in an illogical, comical and ludic point of view.

155

Palavras-chave: La Mínima, Laerte, palhaço, comicidade, teatro.

Keywords: La Mínima, Laerte, clown, comic, theatre.

A noite dos palhaços mudos é um espetáculo cênico da Cia. La Mínima, de São Paulo, formada por Domingos Montagner e Fernando Sampaio. A peça estreou em 2008 no Espaço Parlapatões (São Paulo – SP), onde cumpriu quatro temporadas entre maio e dezembro de 2008, e foi apresentada em diversos festivais de artes cênicas no Brasil. Em 2010, *A noite dos palhaços mudos* integrou uma mostra do repertório da Cia. La Mínima no Teatro Cleyde Yáconis (São Paulo – SP). Em 2011, o espetáculo excursionou por unidades do Serviço Social da Indústria (Sesi) no Estado de São Paulo e foi apresentado quatro vezes consecutivas na cidade do Rio de Janeiro.

⁵⁶ Atriz formada pelo Indac Escola de Atores e mestranda em artes cênicas pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), sob orientação do Prof. Dr. Mario Fernando Bolognesi.

Descrito como “fenômeno de público”⁵⁷, *A noite dos palhaços mudos* é um espetáculo de destaque na cena paulistana. A Cia. La Mínima, que já fora premiada por *Piratas do Tietê, O filme* (APCA de Melhor Espetáculo Infanto-Juvenil) e por *À la carte* (APCA de Melhor Espetáculo com Técnicas Circenses e Prêmio Em Cena Brasil do Ministério da Cultura), recebeu por *A noite dos palhaços mudos*, os prêmios: Shell de Teatro SP (Melhor Ator para Domingos Montagner e Fernando Sampaio em 2009), Prêmio de Melhor Espetáculo de Sala Convencional e Melhor Elenco através do Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2008, Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz de Incentivo à Montagem (2007) e Prêmio PAC de Montagem Teatral (2007), além de quatro indicações ao Prêmio Shell 2008 e seis indicações ao Prêmio Coca-Cola FEMSA de Teatro 2008.⁵⁸

Além de Domingos Montagner e Fernando Sampaio, atores e criadores do roteiro, participaram da montagem: Álvaro Assad (direção, roteiro e preparação mímica), Fábio Espósito (atuação e colaboração), Paulo Rogério Lopes (colaboração), Wagner Freire (iluminação), Inês Sacay (figurinos), Maria Cecília Meyer (adereços), Marcelo Pellegrini (música original), Volkane (assessoria técnica de magia), Sérgio Rocha (coreografia), Luciana Lima (programação visual e administração) e Mariana Goulart (produção executiva). Domingos Montagner também foi responsável pela cenografia⁵⁹.

A criação do espetáculo⁶⁰ teve como ponto de partida a história em quadrinhos *A noite dos palhaços mudos*, do cartunista Laerte Coutinho, publicada no livro *Os piratas do Tietê e outras barbaridades* (1994).

⁵⁷ Jefferson del Rios. “O misterioso silêncio dos palhaços”. In: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jul. 2008. Notícias. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080724/not_imp211103,0.php>. Acesso em: 16 fev. 2012.

⁵⁸ LA MÍNIMA. Site. Disponível em: <http://www.laminima.com.br/laminima/repertorio/palhacos_mudos/index.htm> e <<http://www.laminima.com.br/laminima/agenda/index.htm>>. Acesso em: 16 fev. 2012.

⁵⁹ LA MÍNIMA. *La Mínima, registro de um repertório*. São Paulo: Edição dos Autores, 2010, p. 69.

⁶⁰ Videoclipe do espetáculo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=rq-KERd6zxw>>. Acesso em: 16 fev. 2012.

As personagens da história de Laerte⁶¹ são três palhaços e diversos homens vestidos de terno. A história tem início com o encontro de dois palhaços em um cenário urbano, durante a noite. Percebemos que eles não querem ser vistos e têm alguma missão secreta a cumprir. Sob a liderança de um deles, a dupla caminha, pé ante pé, até os altos muros de um casarão imponente. Depois de esforços e trapalhadas para transpor o muro, os palhaços entram na casa, sobem escadarias íngremes, chocam-se algumas vezes ao transporem uma porta e chegam a uma cozinha, onde começam uma procura por não se sabe o quê. Os dois entram na boca de um forno e, por dentro dele, deslocam-se até um quarto abarrotado de folhetos nos quais lemos “Morte aos palhaços”, “Ameaça” e “Ao povo”. Sons de passos no corredor alertam os palhaços para a chegada de dois homens vestidos de terno.⁶² Subitamente, eles nocauteiam e despem os homens, vestem seus ternos e dirigem-se confiantes a um lugar povoado por outros homens de terno. O disfarce dos palhaços não deixa de evidenciar ao leitor narizes e sapatos desproporcionais, excêntricos chapéus e feições não realistas, mas a identidade da dupla passa despercebida na história, despertando apenas leve suspeita. No momento em que os palhaços iniciam sua aparição social, os homens de terno começam a falar de uma execução iminente. Em um grande saguão, vemos um terceiro palhaço preso por cordas e um homem de terno sobre um palanque fazendo um discurso:

Por anos e anos, uma praga infiltrou-se neste país! Os palhaços mudos (*um outro homem de terno grita Morte!*)... Estes seres ignóbeis, com sua obstinada e teimosa mudez ameaçam as bases da nossa sociedade, nossa religião e nossas famílias!! Nós, os próceres da sociedade, temos travado luta sem quartel pelo extermínio da praga dos palhaços mudos! E graças a Deus, pegamos um deles!! Todos hão de acabar assim, serrados como chouriço!⁶³

⁶¹ LAERTE. *A noite dos palhaços mudos*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/laerte/personagens/palhacos/parte1.html>>. Acesso em: 16 fev. 2012.

⁶² Na imagem, fica flagrante o contraste entre as formas geometrizadas e não realistas do desenho dos palhaços, e o estilo orgânico e detalhado com o qual Laerte desenha os homens.

⁶³ LAERTE. *A noite dos palhaços mudos*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/laerte/personagens/palhacos/parte10.html>>. Acesso em: 18 jan. 2012.

Quando o terceiro palhaço está prestes a ser serrado, os dois palhaços disfarçados tomam a serra das mãos do orador, um deles desenha um círculo no chão – espécie de picadeiro improvisado, separando palhaços e homens – e o outro inicia demonstrações com a serra: equilíbrio sobre o nariz, envergamento do metal... até que uma das pontas da serra escapa da mão do palhaço e fica fora de controle, emitindo um barulho ensurdecedor. O outro palhaço joga um balde d’água nos homens e, na confusão, os três palhaços fogem, mas são encurralados no alto de uma torre. O terceiro palhaço salta pela janela utilizando suas largas calças como paraquedas, o outro palhaço pula com o auxílio de um guarda-chuva, mas um deles é capturado. Já no chão, os dois palhaços ouvem um estampido [Bang!] vindo da torre e deduzem que seu companheiro foi assassinado. Uma horda de homens irados, gritando “Morte aos palhaços mudos!!” e “Que sirva de exemplo”, despeja o corpo do palhaço do lado de fora da casa. Os homens vão embora e os palhaços choram desesperadamente, até que o suposto morto oferece um lenço para eles assoarem o nariz. Ao devolver o lenço encharcado ao “morto”, que já se encontra de pé, eles se dão conta de que seu amigo, na verdade, está vivo! O ex-defunto retira com facilidade uma bala de revólver do próprio corpo e o trio sai caminhando com satisfação. Mas antes de ir embora, um dos palhaços volta ao casarão, toca insistentemente a campainha e os três palhaços saem correndo. Os homens de terno, do lado de dentro dos portões, gritam: “Malditos palhaços! Vocês nos pagam!”, “Vem cá!! Vem cá”, “Aaaah!”, e a história chega ao fim.

A adaptação da história pela Cia. La Mínima reduziu a três os atores da trama: dois palhaços mudos (Domingos Montagner e Fernando Sampaio) e um homem de terno (Fábio Espósito, William Amaral ou Fernando Paz). A função dramática do terceiro palhaço – ser raptado e detonar o confronto – foi condensada em um objeto: o nariz vermelho. Símbolo dos palhaços em geral, ou de um tipo de palhaço conhecido como Augusto, cuja característica fundamental é a estupidez (BOLOGNESI, 2003: 73-4), o nariz vermelho pode ser compreendido, por relação metonímica, como um palhaço ou como o

atributo que faz de alguém um palhaço. Um procedimento de síntese também aconteceu na personificação dos inúmeros homens de terno da história original em um único ator.⁶⁴ Contudo, o ator e a encenação multiplicam esta personagem por meio da voz, dos gestos e do uso de bonecos, construindo para o espectador a sugestão de que há vários caça-palhaços na história.

O espetáculo começa com os dois palhaços em fuga e a captura de um deles (Fernando Sampaio) pelo homem de terno. O palhaço tem seu nariz postiço cortado pelo homem, mas escapa de uma possível execução. Desconsolado com a falta do nariz, ele tenta se estrangular puxando uma corda com as próprias mãos, na impossibilidade de prendê-la em algum lugar. O outro palhaço (Domingos Montagner) aparece, compreende a situação e, inesperadamente, entrega uma bomba para viabilizar o suicídio do companheiro. Eis que soa um despertador no bolso do palhaço com nariz (Montagner), impelindo-o a realizar um número de mágica (o aparecimento de um sutiã a partir de dois lenços amarrados); depois disso, ele convence o amigo a segui-lo numa empreitada. Entra em cena um pequeno portão, de aproximadamente 40 cm de altura. Os dois palhaços realizam uma série de trapalhadas para transpô-lo. Em seguida, eles equilibram-se em um lugar alto para alcançar uma janela propositadamente destrancada pelo homem de terno.

A mímica das personagens sugere que eles correm o risco de cair. Nessa situação, soa novamente o despertador do palhaço (Montagner), impelindo-o a realizar mais um número de mágica (tira canudinhos da boca). Quando eles conseguem entrar pela janela, um alarme dispara e eles fogem, saindo de cena. No palco, surgem duas estruturas retangulares com persianas. O homem aparece comandando diversos procedimentos de segurança via microfone e celular, mas acaba apenas pedindo uma pizza com refrigerante.

⁶⁴ Uma sugestão dessa ideia parece visível na maneira como Laerte caracteriza os homens com a mesma vestimenta e com as mesmas intenções, constrói semelhanças entre suas atitudes corporais e os distribui no espaço de maneira a misturar suas silhuetas. Este recurso nos parece especialmente ressaltado na página 12 da história em quadrinhos. LAERTE. *Op. cit.*, Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/laerte/personagens/palhacos/parte12.html>>. Acesso em: 16 fev. 2012.

Os palhaços encontram um manequim ostentando o nariz roubado, mas são surpreendidos pelo homem e fingem-se de bonecos para despistá-lo. Com golpes raivosos, o homem tira o manequim de cena e os palhaços escapam de sua ira. Posicionados atrás das estruturas retangulares, os palhaços brincam de abrir e fechar as persianas, revelando ao público breves palhaçadas (colocar o dedo no nariz, ser sufocado por um guarda-chuva aberto etc.). Depois de trapalhadas para passar por baixo das persianas, eles descobrem que a abertura de portas (imaginárias) leva a um lugar onde se ouvem muitas vozes (efeito de som). Embalados pelos gestos de abrir e fechar a porta imaginária, eles realizam uma coreografia de dança e saem de cena. Dois homens (o ator Espósito, Amaral ou Paz multiplicado pelas pernas de um boneco) surgem falando uma língua ininteligível atrás das persianas. Um dos palhaços (Montagner) golpeia os homens e apossa-se de seus ternos.

Os palhaços vestem os ternos e vão ao espaço de convívio social, caracterizado pela música, pela sonoplastia e pelo gestual dos atores-personagens. Eles cumprimentam amigavelmente o homem. O despertador soa novamente e, para aflição de seu comparsa, um dos palhaços (Montagner) realiza um número de música, sendo capturado na sequência. Diante de um púlpito sobre o qual está o nariz vermelho, o homem faz o discurso a respeito da caça aos palhaços mudos de modo quase idêntico ao texto de Laerte. O palhaço capturado (Montagner) é trazido sobre uma mesa para ser serrado ao meio, tendo sobre o peito uma estrutura sobre a qual será enfiada a serra. O outro palhaço (Sampaio) ajuda o homem a segurar a serra e depois a substitui por uma serra elétrica, mas a vítima (Montagner) fica ilesa à ação da máquina e o homem sai inacreditavelmente satisfeito, como se houvesse cumprido a execução. Os palhaços recuperam o nariz que ficara sobre o púlpito, mas o alarme soa novamente, deflagrando uma luta entre a dupla e os caçadores de palhaço. O embate é representado pelos dedos dos atores e pela manipulação de veículos de brinquedo sobre uma mesa. Acossados no alto de uma torre (a mesa), os palhaços parecem estar

sem saída. Um deles (Sampaio) oferece seu guarda-chuva para que o amigo possa saltar e amortecer a queda. Antes de saltar, o outro (Montagner) presenteia o companheiro com seu despertador, que o palhaço (Sampaio) guarda dentro do casaco.

Ouve-se o som de um tiro e o palhaço a salvo (Montagner) chora a morte do amigo, despejado no chão pelo homem. O suposto morto ergue um lenço para o companheiro assoar o nariz e mostra a ele que o despertador funcionara como escudo, impedindo que a bala o atingisse. Antes de saírem triunfantes, os palhaços tocam a campainha do casarão e saem correndo. Instantes depois, o homem aparece para atender à porta e esbraveja contra os palhaços. Uma bomba desliza pelo espaço cênico e explode na cara do homem. A peça termina com o som da explosão e um *blackout*.

A encenação preserva o mote da fábula construída por Laerte – “o conflito” entre os palhaços mudos e os caça-palhaços –, e mantém pontos centrais de seu desenvolvimento: 1. Os palhaços invadem a casa para realizar o resgate (do nariz, no espetáculo, ou do terceiro palhaço, na história em quadrinhos). 2. Os palhaços atacam dois homens e disfarçam-se com seus ternos. 3. Um homem discursa contra os palhaços mudos e inicia o processo de execução de um deles. 4. Os palhaços impedem a execução e escapam para uma torre dentro da casa. 5. Encurralados na torre, os palhaços saltam pela janela, mas um deles parece ter sido assassinado com um tiro. 6. O palhaço que se supunha morto está vivo e os dois (no espetáculo) ou três (nos quadrinhos) comemoram a vitória com uma travessura: tocar a campainha da casa e sair correndo, para desespero dos caça-palhaços.

O espetáculo tem duração de 60 minutos e é destinado a espaços fechados de apresentação em palco italiano. Esse tipo de espaço cênico propõe um enquadramento que dialoga com o formato retangular dos quadrinhos. A caixa cênica, o pano de fundo, o linóleo sobre o chão e as pernas⁶⁵ são dispostos na cor preta. A companhia

⁶⁵ No jargão das artes cênicas, as “pernas” são armações de tecido dispostas verticalmente no palco para encobrir a visão da coxa e delimitar a área de representação. PERNA. *Dicionário Houaiss* da língua portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=perna&stype=k>>. Acesso em: 26 jan. 2012.

exige que o palco tenha as seguintes dimensões mínimas: 7,5 m de largura, 6,5 m de profundidade e 4,0 m de altura.

A ação cênica tem início com o palco vazio. Ao longo da peça, entram e saem objetos que sugerem ao público diferentes lugares da fábula e funcionam como suporte para a atuação: o miniportão da casa dos caça-palhaços, as estruturas retangulares com persianas no interior da casa, o púlpito sobre o qual o homem exhibe o nariz e faz seu discurso etc. Conforme Patrice Pavis, entendemos por objetos os elementos manipuláveis pelo ator (PAVIS, 2010: 174), embora os atores também possam se comportar como coisa (idem: 11). A compreensão de Pavis inclui nesta categoria acessórios, cenário, telões e mesmo figurinos, considerando a mutabilidade de tratamento que um mesmo elemento pode receber ao longo de um espetáculo.⁶⁶

Em *A noite dos palhaços mudos*, a iluminação funciona ocasionalmente como objeto quando projeta a forma de uma lua no pano de fundo (cena inicial da peça) ou quando desenha os contornos de uma janela pela qual os palhaços vão passar, por exemplo. A encenação de Álvaro Assad é bem sintética no uso de objetos. Em geral, eles ocupam uma pequena área do espaço cênico e estão sempre a serviço da atuação.

Em quase toda a peça, a área visível de representação fica circunscrita aos limites do palco, com apenas uma intervenção do caça-palhaços ao nível da plateia, momentos antes de seu discurso contra os palhaços mudos. Algumas intervenções sonoras sem correspondente visual ampliam a área de representação para as coxias, sugerindo ações e personagens invisíveis ao público: a explosão da bomba com a qual o palhaço (Sampaio) iria se suicidar, um cachorro latindo quando os palhaços tentam pular o portão, o ataque de um dos palhaços (Montagner) aos homens de terno, as ameaças verbais e o tiro desferido contra o palhaço (Sampaio).

Em grande parte do espetáculo, os espaços simbolizados na

⁶⁶ O nariz do palhaço, por exemplo, é o elemento central da maquiagem/máscara do ator Fernando Sampaio, mas desconectado de seu rosto e posto sobre o púlpito do inimigo, surge como objeto e metáfora da captura do palhaço.

peça (o portão da casa, o interior da casa etc.) são compartilhados pelas personagens em momentos distintos, descrevendo ações que se desenrolam no tempo de maneira linear. No conjunto do espetáculo, são poucas as cenas em que palhaços e homem de terno dividem o palco. O desenvolvimento da história envolve especialmente o revezamento entre cenas dos palhaços e cenas do homem de terno, com entradas e saídas pelas laterais do palco, e alguns escurecimentos da iluminação geral nas transições. Esta alternância das personagens no quadro visual do espectador infunde agilidade ao tempo-ritmo⁶⁷ do espetáculo. Podemos sugerir também que a encenação organiza-se em pequenos quadros ou cortes sucessivos no tempo, como a história em quadrinhos de Laerte.

A linguagem verbal está presente no espetáculo de maneira restrita, como atributo exclusivo do homem, enquanto os palhaços não produzem nenhum som vocal. O gesto, compreendido como movimento corporal produzido pelo ator, na maioria dos casos de forma voluntária (PAVIS, 2008: 184), é o recurso fundamental de desenvolvimento da história. Os atores, sobretudo os que representam os palhaços mudos (Domingos Montagner e Fernando Sampaio), recorrem à linguagem gestual da mímica para tornar suas ações compreensíveis ao público. Segundo Patrice Pavis, a mímica baseia-se numa codificação do gesto e da personagem. O gestual é depurado e organizado sequencialmente pelo mímico de modo a conduzir o olhar do espectador por um percurso legível, sem grandes ambiguidades de significação (PAVIS, 2010: 115-17). Os gestos dos palhaços são, em sua maioria, representativos, ou seja, têm o propósito de imitar ações, estados e coisas. Este padrão gestual é rompido quando eles realizam uma coreografia de dança na qual os gestos não têm a intenção de representar um conteúdo verbalizável.

Desde a primeira cena da peça, parece-nos bastante claro que os atores Domingos Montagner e Fernando Sampaio representam

⁶⁷ Segundo Patrice Pavis, o tempo-ritmo, conceito desenvolvido pelo ator e encenador russo Constantin Stanislavski, indica a impressão de rapidez ou lentidão de um espetáculo. Trata-se de uma noção invisível e interior produzida por diferentes meios, como a sucessão acelerada de réplicas (uma fala começa antes do término da outra) e a desaceleração propiciada pela reincidência das mesmas informações. Patrice Pavis. *A análise dos espetáculos*. Op.cit, p. 135.

“palhaços”, ou seja, personagens cômicas que conciliam uma caracterização externa reconhecível com um comportamento tolo, ridículo e insólito. Em relação a outros tipos cômicos como o Arlequim da *commedia dell’arte*, a composição do palhaço é mais suscetível a variações de acordo com a subjetividade e os atributos físicos dos atores, ao mesmo tempo que expressa uma personagem-tipo presente na memória de todos (PANTANO, 2007:52-5). Observadas de maneira global, as imagens dos dois palhaços (Montagner e Sampaio) apresentam diversos elementos convergentes: a excentricidade e o não realismo, a ênfase no nariz vermelho ou em sua ausência – o esparadrapo no rosto do palhaço mutilado (Sampaio) –, a maquiagem em preto e branco ressaltando as áreas da boca e dos olhos, os sapatos excessivamente compridos, que deformam o corpo e o andar. A gestualidade reitera o aspecto não realista dos figurinos e da maquiagem. Os gestos são amplos, hiperbólicos, articulam uma exploração variada dos eixos de inclinação corporal (verticalidade, obliquidade e horizontalidade) e envolvem acrobacias⁶⁸ como rolamentos e equilíbrio em duas alturas (Sampaio fica em pé sobre os ombros de Montagner).

Diversos deslocamentos e atitudes corporais dos dois palhaços descrevem uma mesma configuração ou são interrelacionados, compondo uma trajetória precisa e articulada. A música funciona inúmeras vezes como partitura para a movimentação corporal, marcando as pausas, a velocidade e a densidade dos gestos. Os sentimentos e estados das personagens são “fiscalizados” de maneira superlativa. Recorremos aqui ao termo “fiscalizar”, utilizado por Viola Spolin, para enfatizar uma atuação calcada na comunicação física direta, em contraste com uma abordagem de cunho intelectual ou psicológico (SPOLIN, 2005: 14-5).

Esses elementos convergentes na aparência e na atuação de Montagner e Sampaio fazem que os palhaços sejam percebidos como dupla, como unidade dentro da representação. Ao mesmo tempo, os figurinos, a maquiagem, a gestualidade e as funções exercidas

⁶⁸ Segundo Ermínia Silva, acrobacias são demonstrações de ginástica que podem incluir exercícios de força, equilíbrio, contorcionismo, saltos e/ou rolamentos. Ermínia Silva. *Respeitável público... O circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009, p. 47.

por eles na trama são diferenciadas. O palhaço representado por Montagner tem breves arroubos de liderança e racionalidade. É ele quem decide empreender o “resgate nasal” e é ele quem auxilia o comparsa desgovernado a caminhar na direção da janela, por exemplo. Sampaio encarna um palhaço mais atrapalhado, bobo e licencioso em sua comicidade: nas breves cenas atrás da persiana, por exemplo, ele põe o dedo no nariz e cheira a mão depois de coçar os fundilhos. O figurino da personagem de Sampaio compõe-se de peças em tamanho grande (gravata, calça e sapatos) que valorizam a desproporção entre o corpo e a roupa. A barriga postíça e o chapéu arredondado sugerem uma figura ligeiramente roliça, achatada e disforme. O figurino utilizado por Montagner indica vetores distintos. O macacão inteiriço, o chapéu cônico, a ausência de barriga e o encurtamento da calça, revelando parte da canela, encompradam a silhueta.

Há também uma inadequação entre o corpo e a roupa, que parece curta demais, enquanto que o figurino de Sampaio parece largo demais. Esses contrastes do figurino potencializam a diferença de altura entre Sampaio e Montagner, que pode ser percebida como cômica. Para Henri Bergson, a diferença radical de estatura entre duas pessoas é risível porque faz pensar na vaidade de alguém querendo elevar-se à altura do outro (BERGSON, 1987: 90). Os figurinos e as atuações de Sampaio e Montagner sugerem ainda outro contraste, de natureza complementar, entre dois tipos tradicionais de palhaço: o Branco e o Augusto. Na história do circo, o Branco apresenta-se geralmente com uma maquiagem de cor branca em todo o rosto, vestes elegantes e ar aristocrático. Paladino da ordem e da civilização, ele ridiculariza e trapaceia o Augusto, tipo de aparência desleixada, vestes muito maiores do que o corpo e possuidor de um desproporcional nariz vermelho. Augusto é o dominado, o trapalhão, o marginal (PANTANO, 2007: 43-4). O chapéu cônico, o macacão inteiriço e certa ascendência em relação ao outro palhaço são atributos que aproximam o personagem de Domingos Montagner das expressões do palhaço Branco, enquanto o perfil mais atrapalhado e as vestes exageradas da personagem de Fernando Sampaio aproximam-no do Augusto. Esta dinâmica

Branco/Montagner e Augusto/Sampaio está presente em outros trabalhos da Cia. La Mínima.⁶⁹

No espetáculo *A noite dos palhaços mudos*, a dualidade Branco/Augusto parece atenuada pela existência de outra personagem que detona os conflitos: o caça-palhaços. Vestido de terno, figurino cotidiano e representativo do poder na sociedade atual, e sem nenhuma maquiagem visível, ele apresenta-se como uma personagem mais próxima do mundo real. Sua maneira de andar é natural e sua gestualidade é, em geral, comedida. Contudo, essa aparência de naturalidade cai por terra com a revelação paulatina de suas excentricidades, de seu ódio irracional contra os palhaços mudos e do desdobramento de seus gestos e de sua voz em múltiplos caça-palhaços. Com timbres vocais diferentes e um movimento sintético dos braços e mãos, ele cria convenções para representar os outros caça-palhaços.

As atuações em *A noite dos palhaços mudos* desenvolvem-se no sentido da tipificação das personagens, ou seja, revelam tipos reconhecíveis pelo público – os palhaços e o vilão –, que condensam características humanas essenciais, não individualizadas; as características das personagens são mantidas ao longo da peça, em contraste com um tipo de atuação que busca ressaltar a dimensão multifacetada e contraditória das personagens.

O caráter irreal e absurdo da história original de Laerte é mantido e exacerbado na encenação realizada por Álvaro Assad e pela Cia. La Mínima. Ambas as obras explicitam ao leitor/espectador seu caráter não realista, a começar pela apresentação dos palhaços como espécie natural ou subespécie humana, e não como profissionais que exercem o ofício de palhaço. Na história em quadrinhos, o tratamento gráfico dos palhaços e as ações executadas por eles (entrar na boca do forno, amortecer uma queda por meio de um guarda-chuva etc.) reforçam a irrealidade. O discurso proferido por um dos caça-palhaços é pomposo, porém marcado por certa irracionalidade: “Estes seres ignóbeis, com sua obstinada e teimosa mudez, ameaçam as bases da nossa sociedade, nossa religião

⁶⁹ Mario Fernando Bolognesi. “Apresentação”. In: LA MÍNIMA. *Registro de um repertório*. São Paulo: 2010.

e nossas famílias!!⁷⁰ Em que sentido os palhaços e sua mudez corrompem a sociedade, a religião e a família? Nem o discurso nem as imagens esclarecem essa questão, provavelmente para explicitar a irracionalidade do ódio nutrido pelos homens de terno em relação aos palhaços mudos.

Ao captar o tom absurdo da história de Laerte, a encenação faz do alogismo um motivo fundamental e uma fonte profícua de comicidade. O teórico russo Vladimir Propp, em *Comicidade e riso*, entende o alogismo como a estupidez, a desconexão, a incapacidade de observar corretamente causas e efeitos, meios e fins e a preponderância de um mecanismo de pensamento em relação ao seu conteúdo. Quando o alogismo é expresso espontaneamente ou revelado por outrem, ele desperta o riso, segundo o autor (PROPP, 1992: 107-10). No espetáculo, o alogismo aparece frequentemente como fruto da estupidez das personagens, mas também como resultado de uma maneira lúdica e *nonsense* de agir. Podemos destacar alguns recursos de exploração do alogismo no espetáculo.

Um deles é a inserção de números de mágica como elementos da ação cênica. Sob o comando de um despertador que carrega consigo, um dos palhaços (Montagner) realiza dois números de ilusionismo ao longo da trama: o aparecimento de um sutiã a partir de lenços amarrados e a retirada de uma enorme fileira de canudinhos de dentro de sua boca. Por meio de um truque velado ao público, a mágica permite a configuração de ações impossíveis no mundo real. O alogismo é ressaltado pela realização dos números nos momentos mais tensos ou inadequados da trama: quando um dos palhaços (Sampaio) está segurando uma bomba prestes a explodir (mágica do sutiã) e quando os dois palhaços estão correndo o risco de despencar de um lugar alto (canudinhos). O imperativo de realizar um número de mágica, música ou dança sobrepuja o caminho lógico de desenvolvimento da história e reforça o aspecto lúdico do enredo, abrindo espaço para a comicidade.

⁷⁰ LAERTE. *A noite dos palhaços mudos*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/laerte/personagens/palhacos/parte10.html>>. Acesso em: 18 jan. 2012.

A *noite dos palhaços mudos* não é um espetáculo linear como a história em quadrinhos. O “conflito central da peça”, – o embate entre palhaços mudos e caça-palhaços –, é interrompido ou subvertido em vários momentos. Além dos números realizados pelos palhaços, uma passagem emblemática é a sequência na qual o homem de terno reage à invasão da casa, no início da peça. Os palhaços entram pela janela, o alarme soa e eles saem de cena, fugindo. O homem entra em cena em seguida, com um microfone de cabeça (*headset*) e um telefone celular. Valendo-se de uma convenção calcada na alternância de timbres vocais, na reprodução vocal de sons eletrônicos e no revezamento de objetos (microfone e celular), o ator-personagem desdobra-se em dois e entabula um diálogo a respeito de complexos procedimentos de segurança. De repente, as manobras táticas acabam no pedido de uma pizza, refrigerante Tubaina dois litros e troco para R\$ 10,00. Os canudinhos do número de mágica feito anteriormente pelo palhaço são levados para a refeição.

Os objetos de cena também guardam a marca do alogismo. Um dos primeiros objetos a aparecer na peça é o pequeno portão da casa dos caça-palhaços.

No fim do espetáculo, os objetos cênicos são, de fato, brinquedos de criança: carrinhos, helicóptero e bonecos. Manipulando os objetos sobre uma mesa, os atores representam uma perseguição aos palhaços com direito a saltos mortais – os dedos que fazem piruetas no ar –, corrida de carros, explosões e ações em câmera lenta. Mais uma vez a variação vocal permite ao homem multiplicar-se, exercendo a função ficcional de vários caça-palhaços.

A encenação de Álvaro Assad funciona como um todo coerente e articulado, no qual cada elemento cênico (objetos, figurinos, atuação etc.) converge para o espírito alógico e lúdico da representação. O espaço cênico predominantemente vazio é preenchido, recortado e expandido pela atuação criativa e precisa dos intérpretes. Os atores destacam-se como os elementos fundamentais do espetáculo, os artífices de uma brincadeira construída em público. A obra revela abertamente seu caráter de convenção, teatralidade e fantasia.

Apropriando-nos da análise de Patrice Pavis a respeito de outro espetáculo, podemos dizer que a encenação de Álvaro Assad nos mantém “[...] conscientes de que se trata de teatro, que tanto o cenário quanto os protagonistas são falsos, ou seja, são objetos estéticos e não uma fotografia da realidade” (2010: 108). Henri Bergson associa a comédia a um brinquedo e estabelece uma relação contínua entre o prazer de brincar, na criança, e o mesmo prazer no adulto (BOLOGNESI, 2003). A teatralidade e o espírito de síntese dominantes em *A noite dos palhaços mudos* solicitam a participação ativa do espectador, convidando-o, mesmo que indiretamente, a entrar na brincadeira.

Referências bibliográficas

- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- BOLOGNESI, Mario Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- DEL RIOS, Jefferson. “O misterioso silêncio dos palhaços”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 24 jul. 2008. Notícias. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080724/not_imp211103,0.php> Acesso em: 16 fev. 2012.
- LAERTE. *Piratas do Tietê e outras barbaridades*. Rio de Janeiro: Ensaio, 1994.
- LA MÍNIMA. *La Mínima: registro de um repertório*. São Paulo: [s.n.], 2010.
- LA MÍNIMA. Site. Disponível em: <<http://www.laminima.com.br>>. Acesso em: 16 fev. 2012.
- PANTANO, Andréia Aparecida. *A personagem Palhaço*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- SILVA, Ermínia. *Respeitável público... o circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.
- SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.