



BASTOS, Lilia Nemes; BOLOGNESI, Mario Fernando. O gesto em *A Noite dos Palhaços Mudos*, espetáculo da Cia. La Mínima<sup>i</sup>. São Paulo: Instituto de Artes da UNESP. Mestrado; orientador Mario Fernando Bolognesi. Professor Titular do Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação do Instituto de Artes da UNESP. FAPESP; Mestrado 1.

## RESUMO

O artigo aborda o trabalho gestual dos atores-personagens em *A Noite dos Palhaços Mudos*, espetáculo da Cia. La Mínima dirigido por Alvaro Assad. Descreve aspectos do gestual e de sua relação com a trilha sonora, com o espaço cênico, com a criação das personagens e com a história em quadrinhos que deu origem ao espetáculo. Analisa as convergências entre estas observações e características gerais da encenação de Alvaro Assad, quais sejam: a forma pantomímica, a organização rigorosa do tempo cênico, o diálogo com a linguagem dos quadrinhos e o caráter lúdico da experiência cênica.

**PALAVRAS-CHAVE:** análise de espetáculos: gesto: palhaço: La Mínima.

## ABSTRACT

This article deals with physical acting in the Brazilian play *A Noite dos Palhaços Mudos* (The Night of the Silent Clowns), created by La Mínima company and directed by Alvaro Assad. Describes aspects of gesture and its relationship with sound track, stage space, character's creation and with the comic strip that inspired the play. Analyses the links between these comments and general features of Alvaro Assad's direction, namely: pantomimic form, rigorous organisation of time, dialogue with comic strip language and the playful nature of the scenic experience.

**KEYWORDS:** theatre analysis: gesture: clown: La Mínima.

*A Noite dos Palhaços Mudos* (2008), espetáculo da Cia. La Mínima, dirigido por Alvaro Assad, surgiu de um antigo interesse dos integrantes da Cia., Domingos Montagner e Fernando Sampaio, pela história em quadrinhos homônima de Laerte Coutinho, publicada em 1987, na Revista Circo nº 4<sup>ii iii</sup>.

A obra de Laerte reúne personagens fantásticas – os palhaços mudos – e personagens realistas – um grupo de homens de terno e gravata – numa trama

ambientada no contexto urbano atual. No desenho e em sua recriação cênica, os palhaços mudos não são atores que representam palhaços, mas seres com existência própria. Os homens de terno e gravata formam uma seita empenhada em exterminar os palhaços mudos por considerá-los uma ameaça à sociedade, à família e à religião. Nos quadrinhos, dois palhaços mudos invadem o casarão dos homens de terno para resgatar um companheiro sequestrado. Em meio a uma série de trapalhadas, eles enganam os inimigos e saem vitoriosos. Na peça, dois palhaços mudos (Domingos Montagner e Fernando Sampaio) vão em busca do nariz vermelho de um deles (Sampaio), cortado e sequestrado por um homem de terno (Fábio Espósito, William Amaral ou Fernando Paz, conforme a apresentação).



Domingos Montagner, Fernando Sampaio e Fábio Espósito (primeiro plano) em foto de divulgação do espetáculo *A Noite dos Palhaços Mudos*. Foto: Carlos Gueller. São Paulo (SP), abril de 2008.

A forma pantomímica <sup>iv</sup> é um dos pontos centrais de convergência entre a encenação e os quadrinhos. Em ambas as obras, o gesto – dos corpos desenhados e dos corpos presentes em cena – protagoniza a representação da história. A linguagem verbal, utilizada exclusivamente pelos homens de terno, está presente como sistema significante, mas exerce uma função pontual e complementar ao discurso das imagens.

Em *A Noite dos Palhaços Mudos*, os atores-personagens realizam de maneira bem-sucedida uma exigência das pantomimas: a lapidação do gestual em atitudes corporais sintéticas que possam ser facilmente entendidas. Segundo Patrice Pavis, o

mímico depura e organiza sequencialmente o gestual de modo a conduzir o olhar do espectador por um percurso legível, sem grandes ambiguidades de significação (2010, p. 115-116). No espetáculo, os atores-personagens desenham no espaço formas nítidas e precisas em sua função narrativa. Sobretudo no gestual expansivo das personagens palhaços é possível perceber uma composição em cortes, em quadros gestuais delimitados como unidades de sentido. No encadeamento linear dos quadros, os sentidos se combinam e compreendemos, pelo discurso das marcas físicas, as ações, estados ideias e intenções das personagens.

Esta maneira de compor os gestos pode ser exemplificada por uma breve sequência do ator Domingos Montagner. Os palhaços mudos estão diante do portão de entrada do casarão inimigo; o portão – uma miniatura colocada no centro do palco – está fechado e os palhaços se veem impelidos a pulá-lo, mas por força de sua tolice não conseguem fazê-lo de maneira que ambos permaneçam do lado de dentro do portão; frustradas tentativas se seguem até que um deles (Montagner) tem um lampejo de inteligência, perceptível na sucessão de quatro poses corporais: 1. a chegada da ideia é antecedida por uma atitude reflexiva, de esforço mental - o palhaço (Montagner) está parado, com a cabeça e o olhar voltados para baixo e os braços unidos nas costas, em atitude reflexiva; 2. instantes depois, ele levanta a cabeça, dirige um olhar aceso à plateia, ergue os braços flexionados de modo que os cotovelos ficam suspensos ao lado do tronco, os antebraços à frente, paralelos ao chão, e as mãos dependuradas; ele permanece alguns instantes nesta atitude; 3. em seguida, ele dirige a cabeça, o olhar e três-quartos de seu corpo no sentido do pequeno portão; 4. instantes depois, ele anda até o portão, abre-o com facilidade e passa para o lado de dentro. Vemos que o impulso interior da personagem é expresso em etapas, em quadros corporais delimitados pela forma do corpo e por brevíssimas pausas que consolidam cada imagem na percepção do espectador.

Segundo Fernando Sampaio, quase todo o espetáculo é coreografado <sup>v</sup>. É perceptível a maneira como a trilha sonora instrumental de Marcelo Pellegrini conduz a velocidade, as ênfases e a duração dos gestos. Nos momentos em que a música não está presente, o rigor rítmico e plástico dos gestos se mantém, deixando pouco espaço para o improvisado.

Muitas configurações corporais criadas pelos atores-personagens remetem aos

desenhos de Laerte. Durante o processo de criação do espetáculo, uma cópia ampliada da história em quadrinhos ficava disposta em um painel para servir de referência aos artistas <sup>vi</sup>. A influência da obra de Laerte também transparece no estabelecimento de um padrão gestual próprio aos palhaços e outro padrão próprio ao homem de terno. Laerte cria um contraste entre os gestos expansivos e não cotidianos dos palhaços e o gestual mais contido e rotineiro dos homens de terno. No espetáculo, os palhaços fazem um uso ampliado do corpo inteiro, exploram os planos alto, médio e baixo e os eixos vertical, horizontal e oblíquo de inserção do corpo no solo. O gestual incorpora movimentos acrobáticos, dança, mágica e um número musical. A percepção de que os palhaços formam uma dupla é enfatizada gestualmente, pela realização de movimentos iguais na mesma velocidade e pelos gestos que se inter-relacionam no espaço. No bojo destas semelhanças, há uma diferenciação entre os palhaços: a personagem representada por Sampaio apresenta um gestual mais expansivo e desajeitado, enquanto Montagner expressa certo comedimento e elegância nos gestos. Em convergência com as características do figurino, o gestual permite associar as personagens a dois tipos tradicionais da personagem palhaço, o elegante, dominador e supostamente inteligente Branco e o dominado, grotesco e estúpido Augusto <sup>vii</sup>. A personagem de Montagner aproxima-se do tipo Branco e Sampaio encarna o Augusto. Em contraste com o gestual dos palhaços, o homem de terno apresenta um uso mais econômico do corpo: mantém o plano alto, o eixo vertical de inserção no solo e a expressividade centrada nos braços, mãos e face. Por meio da segmentação de partes do corpo, do uso de objetos e/ou de variações vocais, ele convencionou a representação de outras personagens. Num momento em que discursa contra os palhaços mudos, por exemplo, ele mima com as mãos e com a voz as reações do público à sua fala.

A preservação destes padrões gestuais ao longo da peça contribui para conformar as personagens como tipos, construções da ficção humana que sintetizam, ampliam e fixam determinados atributos psíquicos e sociais. Os atributos das personagens-tipo se oferecem explicitamente ao reconhecimento do espectador e permanecem constantes no desenrolar das obras.

A encenação de Alvaro Assad dá destaque visual à evolução dos gestos ao optar por um espaço cênico vazio, no qual entram e saem poucos objetos, de proporções pequenas em relação ao tamanho do palco e dos intérpretes. Nos quadrinhos de Laerte, o desenho configura os diferentes cenários da ação. No espetáculo, os gestos tornam-se

um componente decisivo para convencionar o cenário e construir a imagem de objetos ausentes. A mímica explicita o caráter convencional do gesto e a encenação tira proveito cômico desta brincadeira. Isso acontece, por exemplo, quando os palhaços tentam entrar no casarão inimigo pela janela; o palhaço representado por Domingos Montagner entra na boca de cena num pulo, com os braços abertos, as mãos espalmadas, o corpo buscando equilíbrio e o semblante tenso; a mímica convencionada com clareza que a personagem de Montagner está com as costas rentes a uma parede e os pés sobre uma superfície estreita, localizada a uma altura vertiginosa do chão. Em seguida, o outro palhaço (Fernando Sampaio) entra em cena relaxado, como quem não corre risco algum. Montagner desmonta a própria atitude, indica a Sampaio o abismo – que, concretamente, não existe – e, num átimo, os dois reconfiguram juntos o espaço ficcional. A mímica faz, desfaz e refaz o cenário.

O gesto dos palhaços mudos (Fernando Sampaio e Domingos Montagner) convencionava a parede na qual



eles se apoiam. Foto: Claudio Etges. Porto Alegre (RS), maio de 2009.

Alguns destes aspectos do gesto podem ser vistos como ecos de características do conjunto da encenação.

A precisão rítmica e plástica do gestual, em grande medida orquestrada pela música, compõe uma encenação na qual o tempo é organizado com rigor. A trilha sonora funciona como grade rítmica das cenas e um elo entre as partes do espetáculo.

O gesto depurado em quadros cênicos sugere um diálogo com a linguagem dos quadrinhos que se amplia na maneira como as imagens do espetáculo são mostradas ao espectador no espaço-tempo da representação. Na arte dos quadrinhos, as imagens de

uma história contínua são comunicadas em segmentos sequenciados. O artista elege, enquadra e organiza fragmentos representativos da história, cujas lacunas são preenchidas pela memória e imaginação dos leitores. Esta solicitação criativa do leitor acontece também no interior de cada quadrinho, quando o desenhista mostra parcialmente a anatomia de uma figura e assim incita o leitor a completá-la (EISNER, 1999, p. 38-42). Na encenação de Alvaro Assad, o palco italiano e o escurecimento da iluminação na plateia enquadram a percepção das imagens pelo espectador. As diferentes cenas são geralmente demarcadas por um apagar e um reacender das luzes e pelas entradas e saídas dos atores-personagens do quadro visual do espectador. Estes recursos ensejam a sensação de um espetáculo feito em quadros, em fragmentos de imagens que sintetizam uma história contínua. A encenação estimula o espectador a completar o quadro visual sugerido com precisão pelos gestos e por um uso econômico e eficaz dos materiais cênicos.

A capacidade de representar um mundo em imagens – ou imaginação –, é uma característica primordial da atividade lúdica (HUIZINGA, 2000) que se apresenta de modo contundente na poética gestual e cênica do espetáculo *A Noite dos Palhaços Mudos*. Os gestos depurados suplantam as palavras, se completam, por contraste, com o cenário, se moldam à precisão da música, tipificam as personagens e extrapolam a experiência cotidiana do corpo. Desse conjunto ecoa uma encenação que se assume como teatro, quer dizer, como ficção, convenção e acordo lúdico entre atores, cena e público.

## Referências

BOLOGNESI, Mario Fernando. Dilemas para a atuação cômica. Rebento: Revista de Artes do Espetáculo, São Paulo, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, nº 1, p. 72-79, jul. 2010.

\_\_\_\_\_. Palhaços. São Paulo: Unesp, 2003.

CAMARGO, Robson Corrêa de. A pantomima e o teatro de feira na formação do espetáculo teatral: o texto espetacular e o palimpsesto. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, v. 3, p. 01-32, 2006. Disponível em: [http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/7.Dossie.Robson\\_Correa\\_%20de\\_Camargo.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/7.Dossie.Robson_Correa_%20de_Camargo.pdf).

Acesso em: 26 set. 2012.

EISNER, Will. Quadrinhos e arte sequencial. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

LAERTE. **A Noite dos Palhaços Mudos.** Disponível em:  
<<http://www2.uol.com.br/laerte/personagens/palhacos/>>. Acesso em: 15 out. 2012.

PAVIS, Patrice. A Análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema.  
2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. Dicionário de Teatro. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- i Este artigo é fruto da pesquisa de mestrado “A comicidade em *A Noite dos Palhaços Mudos*”, desenvolvida no Instituto de Artes da UNESP com financiamento da FAPESP e orientação do Prof. Dr. Mario Fernando Bolognesi.
- ii A história em quadrinhos *A Noite dos Palhaços Mudos* também foi publicada no livro *Piratas do Tietê e Outras Barbaridades* (Editora Ensaio, 1994) e no site de Laerte (cf. referências).
- iii Informação obtida a partir de entrevista com Fernando Sampaio. São Paulo (SP), 25 jun. 2012.
- iv Presente de maneiras distintas em diferentes culturas e momentos históricos, a pantomima tem longa tradição nas artes cênicas. Suas manifestações são reconhecidas na Antiguidade greco-romana, nas formas da *commedia dell'arte*, do teatro de feira francês, da pantomima inglesa, nos filmes mudos e nos mimos franceses do século XX, como Étienne Decroux, Jean-Louis Barrault e Marcel Marceau. Embora a expressão não verbal seja característica das pantomimas, elas comumente recorrem ao verbo por meio de textos escritos, falados ou cantados. Segundo Robson Corrêa de Camargo, a pantomima caracteriza-se como uma forma espetacular híbrida, marcada pelo acúmulo e entrecruzamento de diferentes manifestações artísticas (dança, representação gestual, acrobacia, música etc.), sem unidade genérica coerente (CAMARGO, 2006, p. 1-13).
- v Informação obtida a partir de entrevista com Fernando Sampaio. São Paulo (SP), 25 jun. 2012.
- vi Informação obtida a partir de entrevista com Alvaro Assad concedida por escrito em 26 jul. 2012.
- vii Tal como foi conformada no final do século XIX na Europa, a polaridade Branco/Augusto pode ser reconhecida no rosto esbranquiçado, no chapéu cônico e na elegância de trajes do Branco, em contraste com as roupas excessivamente largas, os sapatos enormes, o nariz vermelho e a maquiagem carregada do Augusto (BOLOGNESI, 2003, p. 72; 78).