

Riso em diversos tons e cores

Mario Bolognesi*

Foi concebido por nós um número da Rebento sobre a comicidade nas artes da cena, sob a perspectiva tanto na vertente performática quanto na representacional. Para nossa alegria, o interesse foi grande, explicitado num volume considerável de colaborações. Atores e atrizes (em suas profissões e formações), dramaturgos, peças e montagens, máscaras, cultura popular, apropriações do cômico, palhaços e palhaças, além de outros temas, fizeram-se presentes. As abordagens se referem a ações do presente, que apontam a vivacidade e pertinência do cômico na atualidade, e também no passado, com investidas históricas em nichos teatrais esquecidos por muitos historiadores e críticos.

Comédia, Cômicos e Comicidade, título genérico utilizado para a chamada de artigos, ainda que abrangente, mostrou-se acertado. Os artigos apresentados contemplaram os três eixos temáticos, a saber, reflexões a respeito de obras, de artistas e do fenômeno artístico

* Professor Titular (aposentado) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de São Paulo (SP). Bolsista em Produtividade e Pesquisa, nível 2, do CNPq. Graduado em Filosofia pela UNESP (1978). Mestre (1988) e Doutor (1996) em Artes/Teatro pela Universidade de São Paulo, USP. Livre-Docente em Estética e História da Arte pela UNESP (2003). Dedicar-se ao ensino, orientação e pesquisa no Programa de Pós Graduação em Artes da UNESP, nas áreas de Teatro e Circo, com ênfase nos estudos dos palhaços, da comédia e do cômico circense.

provocador do riso. Os artigos revelam uma amplitude histórica, teórica e analítica que passa pela reflexão política, social, pedagógica, poética e estética da comicidade e seus agentes.

Diante dessa pluralidade instigante, decidimos por dividir o volume *Comédia, Cômicos e Comicidade* em dois, que alimentam as edições da *Revista Rebento* de números 7 e 8, fechando o ano de 2017 e inaugurando o de 2018. A sequência dos artigos e volumes obedece ao seguinte roteiro: espetáculos em montagens recentes; dramaturgias consolidadas na história; máscaras e potencial cênico (festas populares, corpo-máscara e a relação do intérprete com o objeto máscara); o riso na cultura popular; *Commedia dell'Arte*, tanto na emergência do profissionalismo do ator e do teatro, quanto no potencial crítico para a atualidade; artistas cômicos de palco, picadeiro, tela e outros lugares e espaços; e, finalmente, palhaços e palhaças, em perfis pedagógico, formativo, sócio cultural e abordagens a respeito do crescente e profícuo fenômeno em torno da comicidade feminina, na perspectiva das teorias de gênero.

Assim, de acordo com os dois volumes e o roteiro propostos, o artigo de Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti), **História de cenas fartas, com travessuras extraordinárias, desatinos e pequenices ridículas: a Grande Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades e seu *Cabaret Mystico***, abre o volume 7. A autora refaz os trajetos de formação de Ligia Veiga (diretora, atriz, pesquisadora da música, do teatro e das artes visuais, com atuação no Rio de Janeiro) e de criação do espetáculo referido no título. As dimensões políticas e sociais do espetáculo resultam do modo como a comicidade é trabalhada pelo grupo. Memória, colagens, visualidade, montagem, música, apoteoses, máscaras etc., são componentes de uma comicidade de dimensões coletivas, planejadas e executadas para uma cena expandida.

Continuando com o subtema montagens, no mesmo volume, o artigo - **Nossa, essa peça ainda agrada, hein?: O Circo-Teatro**

Guaraciaba e o melodrama ...E o Céu Uniu Dois Corações, de Daniele Pimenta e Daniel Marques da Silva, esclarece o sentido do “agradar” para o universo dos profissionais do circo e do circo-teatro, a partir da montagem da peça de Antenor Pimenta, *...E o céu uniu dois corações*. A escrita recorre a uma análise histórica e teórica da peça e a relatos em primeira pessoa dos autores acerca da encenação do Circo-Teatro Guaraciaba, apresentadas e vistas em datas e locais distintos.

Abrindo o tópico dramaturgias do passado, João Roberto Faria, em seu artigo **Moreira Sampaio e a Mágica (Féerie) no Brasil: A Cornucópia do Amor**, apresenta um gênero dramático pouco estudado: a mágica. No Brasil, ela teve relevante sucesso nas três últimas décadas do XIX. Além do histórico do gênero, o artigo apresenta e analisa suas convenções, no tocante ao enredo, às personagens e à linguagem. Os truques cênicos propostos por Moreira Sampaio na dramaturgia de *A Cornucópia do Amor*, encenada em 1894, merecem especial destaque, enfatizando uma escrita voltada à encenação.

Em seguida, Mariana de Lima e Muniz e Maria Gorete Oliveira de Souza, em **A Comicidade no Teatro de Ionesco: o espaço do riso em As Cadeiras**, abordam o teatro do absurdo francês dos anos 1950, a partir da peça de Ionesco. As categorias bakhtinianas de espaço (o limiar e a praça pública) são os suportes analíticos das autoras. No limiar, acontecem as crises e as reviravoltas; na praça pública, as catástrofes e os escândalos. O riso em *As Cadeiras* se acomoda dentro dessas duas categorias de espaço.

O primeiro artigo a ocupar-se das máscaras é o de Roberto Cuppone. Em **Io, la maschera e me**, Cuppone, que também é diretor e ator, com dedicação atorial às máscaras de Arlecchino e Mezzetino, aborda sua relação pessoal com a máscara. De acordo com a sua experiência, a máscara descortina aspectos desagradáveis ao ator e

traz a sensação, ainda que momentânea, de que tem pouco ou nada a dizer ao ator que a veste.

Felisberto Sabino da Costa e Rudson Marcello Duarte, no artigo **O corpo-máscara e a construção do cômico**, projetam o conceito de máscara para a totalidade do corpo atorial, no registro da comicidade e do riso. As observações a respeito do riso, presentes em Bakhtin, Bergson, Larrosa e Propp, sustentam a análise dos autores.

Em seguida, o contexto da festa de Nuestra Señora del Carmen, em Paucartambo, Peru, é objeto do artigo de Vilma Campos dos Santos Leite, **Paucartambo/Peru e suas máscaras: pontes com o aqui e o agora**. A riqueza visual e a inserção histórica das máscaras andinas estão presentes na descrição da festa peruana. Além da rica descrição e documentação apresentadas, guiadas pelos sentidos histórico e religioso da festa de Paucartambo, a autora direciona suas reflexões para a possibilidade de uso das máscaras para a formação de atores, em conexão com o contexto cultural no qual emergem.

Na sequência, investigando o lugar e o papel do riso na cultura popular do Nordeste brasileiro, o artigo **O Riso Brincante do Nordeste**, de Oswald Barroso, aborda os bois, reisados, dramas, festas e folguedos populares. Nessas manifestações, as verdades apresentam-se relativizadas e o mundo é posto de “cabeça para baixo”. Empáfias, autoritarismos e outros desvios de mandonismo são ridicularizados. O riso advém do jogo de improvisos, próximos ao do Carnaval popular, e desmonta a suposta ordem séria da autoridade. A alegria se faz crítica.

A *Commedia dell'Arte* é tratada em dois artigos, em perspectivas diversas. Eles estarão como linha divisória entre os dois volumes do dossiê Comédia, Cômicos e Comicidade. O primeiro deles, de autoria de Roberto Tessari, intitulado **Commedia dell'Arte e ciarlataneria: inter-relazioni e interferenze**, publicado no volume 7 da *Revista Rebento*, analisa as relações entre a *Commedia dell'Arte* e os charlatães, na segunda metade do século XVI e na primeira do XVII. Documentos

do passado são retomados para visualizar as estreitas relações entre espetáculos de comédias mascaradas e a venda de produtos medicinais, no período citado. A visão administrativa do período, ao menos a do ducado de Mantova, não fazia distinção entre atores profissionais e charlatães. O artigo, para finalizar, expõem criticamente as diversas tipologias das relações entre atores profissionais e os charlatães e seus espetáculos.

Antes de terminar, cabe destacar a pertinência do texto **E o fotógrafo o que é?** e das imagens produzidas pelo olhar e pelas lentes especiais de Bob Sousa, que finaliza a edição de número 7. Não se sabe com precisão o que seja o palhaço – há desconfianças aqui e acolá, emolduradas em rimas, lendas e fantasias. Mas, pelo texto de Bob, sabe-se o que é o fotógrafo. Olho e lente provocam um único e mesmo fenômeno: a simbiose entre sujeito e objeto. Lugares, história, percepção, coisas, pessoas, luzes e cores se mostram próximas e concomitantemente distantes. Novos sentidos despontam do corriqueiro olhar cotidiano. Entre eles, imagens de e para o riso, advindas, desta feita, de cenas criadas explicitamente no registro da comicidade.

Na abertura da *Revista Rebento* de número 8, Paolo Puppa em, **La Commedia dell'arte e il teatro politico**, investiga algumas apropriações da *Commedia* na época contemporânea. Os exemplos apresentados e analisados são Dario Fo, Ariane Mnouchkine e as companhias San Francisco Mime Troupe e o Teatro Campesino. Fo, ator/autor, faz com que a personagem e seus recursos de improvisação coloquem-se ao lado do povo do campo na luta contra o poder. O riso é a principal arma neste embate. Em território americano, as companhias citadas retomam o “mito” da CDA e o expõe, no registro da contrainformação, nas ruas e praças, em cenas a céu aberto, postura também utilizada por Mnouchkine no espetáculo *L'Age d'Or*.

Seguindo o roteiro sugerido, alguns artistas do riso são abordados, ainda na edição de número 8. O primeiro deles, Genésio Arruda, faz parte de uma linhagem de cômicos caipiras. Genésio é apresentado e analisado por Walter de Sousa Junior. Sob o título **Genésio Arruda: o nu artístico e o caipira travestido no teatro popular paulistano da década de 1930**, o autor, após delinear o trajeto histórico dos “caipiras” nos veículos, linguagens e meios artísticos, investiga os recursos de comicidade do artista, com especial destaque à picardia e ao travestimento. Genésio e seu parceiro Tom Bill tornaram-se, no Brasil, pioneiros do cinema falado.

O artista cômico Jango Edwards recebe a atenção de André Luiz Rodrigues Ferreira, no artigo **Jango Edwards e um Corpo Cômico Transgressor**. A corporeidade do artista é a protagonista de seus recursos cênicos cômicos e, portanto, de sua expressividade. A base para tal análise é o espetáculo *The Bust of Jango*. O grotesco, a transgressão e a tênue fronteira entre vida e arte são abordados no artigo. O jogo corporal de Jango enfatiza o ridículo e, ao fazê-lo, descortina apreensões inusitadas das relações entre corpo, pensamento e espacialidade.

Fechando este tópico relativo aos artistas cômicos, André Carrico apresenta Os Trapalhões sob a ótica do politicamente incorreto. O artigo **O politicamente incorreto na comédia popular** coloca-se como defensor da insolência crítica do cômico popular e problematiza a normatização que a ideologia do politicamente correto quer impor à comédia e ao trabalho dos profissionais da comicidade. O quarteto Os Trapalhões e suas prováveis “incoreções” são a base empírica para as reflexões do autor. Por fim, André direciona a atenção para os brincantes do Mamulengo e as interferências de correções políticas em seus temas, formas e linguagens.

Três são os artigos que tratam dos palhaços. Alda Souza, em **O Palhaço e os modos de produção: a influência do capitalismo no**

risível, analisa a personagem cômica no interior da teoria marxista dos modos de produção. O palhaço seria equivalente a um trabalhador e, nesse aspecto, está inserido nos modos de produção capitalista. Enquanto profissional do riso, as formas de sua efetivação, segundo a autora, são determinadas pelas relações de trabalho, que objetivam a um produto final, no caso em questão, a um resultado final: o riso.

Os jogos cômicos clownescos e sua força pedagógica são objetos de apresentação e investigação de Fabio dal Gallo, no artigo **O cômico e os jogos clownescos: reflexões de uma aula**. Como indica o título, uma aula prática, que tem o cômico como objetivo e os jogos de palhaços como recurso pedagógico, é a base para a reflexão do autor. Exercícios corporais, jogos circenses, foco e tempo cênico são ingredientes explorados em sala de aula, com vistas à experiência do cômico clownesco e sua potencialidade para a pedagogia em artes cênicas.

Edu Silva, em **O que é preciso para ser um palhaço?**, investiga as necessidades e possíveis caminhos para a formação de palhaços. Partindo do princípio segundo o qual o estranhamento e o polemizar constantes são inerentes à profissão e ao fazer dos palhaços, o autor analisa a combinação de dois sistemas pedagógicos para a formação desse profissional: a matriz circense, fundada na cultura oral e no empirismo da prática artística, e as inteligências múltiplas de Howard Gardner. Tal aproximação, segundo Edu, contribuem para que o artista desenvolva a contento seu potencial político e subversivo. A base empírica para tais proposições pedagógicas são, além das experiências pessoais, as práticas contemporâneas da formação de palhaços.

Três artigos do dossiê se apoiam em questões e teorias de gênero para abordar a comicidade feminina e o crescente fenômeno das palhaças, tanto no âmbito da profissão, como no da consolidação da personagem.

Maria Silvia do Nascimento, no artigo **Troca-troca com as mulheres palhaças: uma reflexão acerca das questões de gênero como motivo de riso**, tem a artista Lily Curcio e seu número cômico, *Inocência*, como objetos de apresentação e análise. O referido número foi apresentado no evento Cabaret'rans, integrante do I Encontro Internacional de Mulheres Palhaças em São Paulo, em 2014. As ideias de comicidade, de Bergson e Bakhtin, a de ciladas da diferença, de Pierucci, e as de performatividade de paródia de gênero, de Butler, fundamentam a análise e a escrita, que finaliza por evidenciar a importância de ações afirmativas para mulheres, normas de gênero e o caráter de desnaturalização dos papéis de gênero presentes na comicidade.

A artista brasileira Alda Garrido é estudada por Sarah Monteath dos Santos, no artigo **Comicidade feminina na produção da artista Alda Garrido**. Sarah destaca o papel e presença das mulheres como profissionais da comicidade, em um cenário predominantemente ocupado por homens. Alda Garrido faz parte dessa história, ao lado certamente de Dercy Gonçalves e Zezé Macedo, artistas com as quais Alda trabalhou, além de Oscarito, Grande Otelo e Mazzaroppi. Alda alcançou destaque nos anos de 1950 como cantora caipira, artista cômica, caricata e empresária.

O artigo **Ópera, Commedia Dell'Arte e palhaçaria feminina: estudos a partir da ópera Pagliacci de Ruggero Leoncavallo**, de Manuela Castelo Branco de Oliveira Cardoso, investiga aspectos históricos e simbólicos que aproximam a comicidade feminina da *Commedia dell'Arte* e à ópera cômica. A autora direciona seu olhar, em perspectiva crítica, a algumas máscaras cômicas femininas, como as enamoradas, Colombina, a cortigina e a *soubrette*. No tocante ao exercício profissional, o artigo apresenta o processo de inserção das mulheres na cena.

Encerrando o volume 8 deste dossiê duplo, apresentamos a entrevista **"É preciso rir - Entrevista com Silvia Leblon"**, com a palhaça e

pesquisadora de comicidade, Silvia Leblon, em diálogo com Mayara Gabaldi e Sarah Monteath, na edição curiosa de Mateus Araújo. Ao seu lado, o texto **Rubem Grilo – Objetos imaturos: o requinte do humor e da poesia no desvio da função do objeto e da linguagem**, de autoria de Agnus Valente e Fábio Freixeda, comenta a obra de do artista brasileiro Rubem Grillo, discutindo seu caráter cômico. Por fim, o ensaio visual do artista brasileiro constrói um cruzamento saboroso entre as artes cênicas e as artes visuais, ampliando as dimensões material e metafórica do risível na criação artística.

Para finalizar, caros leitores, a *Revista Rebento* e sua equipe esperam que essas reflexões do dossiê Comédia, Cômicos e Comicidade, em dois volumes, incentivem e ampliem o debate em torno da comicidade artística. Se esse incentivo vier acompanhado de algum riso, suscitado pelos artigos, ensaios e entrevista, pode-se, então, afirmar: missão cumprida!

Mario Fernando Bolognesi