

Cadernos letra e ato

A renovação da linguagem do circo-teatro no Brasil e seu reflexo no teatro contemporâneo

Flora Ainá Rossi de ARAUJO¹

Resumo: O presente artigo pretende analisar o Circo-Teatro brasileiro, suas relações com o teatro experimental contemporâneo e o melodrama policial *A ré misteriosa*, texto de Alexandre Bisson e tradução de Gomes Cardim, que narra a história de uma mulher que abandona marido e filho após ser acusada de assassinar o amante. Será analisada a encenação do grupo Os Fofos Encenam, ocorrida em 2013, sob a direção de Fernando Neves.

Palavras-chave: Circo-teatro; Os Fofos Encenam; *A ré misteriosa*.

O grupo Os Fofos Encenam e a encenação de *A ré misteriosa*:

Entre os diversos grupos teatrais que atuam na cena paulista, um dos que mais chama atenção devido à pesquisa com a linguagem do circo-teatro é o grupo Os Fofos Encenam. A companhia surgiu em 2001 com o espetáculo *Deus sabia de tudo...*, escrito e dirigido por Newton Moreno. A partir desse momento desenvolveram diversos projetos e espetáculos que trabalham com as características do Circo-Teatro tradicional, colocados, entretanto, num contexto contemporâneo.

Em 2013, com os recursos da Lei de Fomento de São Paulo, o grupo iniciou um projeto chamado *Bau da Arethuzza*, com coordenação e direção de Fernando Neves, que apresentou cinco espetáculos diversos de Circo-Teatro ao longo daquele ano, além de oficinas abertas ao público para compartilhar a experiência do grupo sobre o universo circense. O projeto venceu o Prêmio APCA 2014 na categoria especial e foi indicado ao prêmio Shell na categoria inovação.

¹Graduanda em Artes Cênicas na Unicamp. Integrante do Grupo de Estudos em Dramaturgia *Letra e Ato*. E-mail: florainarossi@gmail.com.

O diretor do projeto, Fernando Neves, descende de família tradicional circense – O Circo Teatro Arethuzza – e herdou diversos textos teatrais que foram encenados pelo circo. A ideia do projeto surgiu a partir da análise e investigação de mais de duzentos textos desse repertório dramático, a fim de entender a evolução teatral circense (cenografia, dramaturgia e interpretação) nos moldes de produção do Circo Teatro Arethuzza, ocorrida de 1910 a 1950, período em que o circo era conhecido pela sua produção teatral e se mesclava com outras linguagens artísticas, desenvolvendo algo bem particular e brasileiro.

Para recriar essa dramaturgia legitimamente brasileira, foram escolhidos cinco espetáculos, eram eles: *Você não viu minha fia?* (burleta caipira), *A ré misteriosa* (melodrama policial), *A canção de Bernadete* (melodrama religiosa), *Dar corda pra se enforcar* (chanchada) e *Antes do enterro do anão* (pantomima). Foram selecionadas peças e gêneros que marcaram cada momento importante do circo-teatro no período de 1910 a 1950, sendo que a dramaturgia da pantomima foi uma criação coletiva da companhia a partir dos estudos. Em uma entrevista para a *VejaSP* (2013), o diretor afirmou que cada espetáculo era levantado em no máximo duas semanas, assim como era feito tradicionalmente nos circos.

O melodrama, gênero popular, nasceu no século XVIII, como uma mistura de drama e espetáculo musical, como explica o próprio nome. Ao longo dos anos essa estrutura (música e drama) se modificou, mas o nome permaneceu o mesmo. Hoje, o melodrama é tido como uma encenação em que as situações dramáticas são exageradas e se acumulam, sempre com cenas cômicas no meio para aliviar a carga trágica. Nos anos 30, o melodrama era o gênero mais encenado pelos circos-teatro e era a especialidade do Circo Teatro Arethuzza.

O melodrama policial *A ré misteriosa*, ou *Madame X*, do escritor francês do século XIX Alexandre Bisson, conta a história de uma mulher, Dominique, que depois de um escândalo extraconjugal e pressionada pela sogra decide abandonar o filho e o esposo. Um tempo depois decide retornar ao lar, mas é rejeitada pelo marido. Vivendo na marginalidade acaba conhecendo Frederico La Roque, que vira seu amante. Juntos vão para Paris onde se hospedam num hotel, no quarto desse hotel acontecem quatro momentos importantes da peça que serão descritos no decorrer desse artigo, o último deles é o assassinato de Frederico por Dominique. O caso se deu quando o amante ameaçou a mulher afirmando que contaria para a família dela que ela estava viva. Em seu julgamento Dominique será defendida pelo próprio filho, que não imagina a verdadeira identidade da ré misteriosa.

As relações familiares entre as personagens são conservadoras e impõe o destino de Dominique não apenas como alguém injustiçado pela própria vida como também alguém

oprimido pela sociedade como um todo. A ré misteriosa não tem outra opção senão a de viver na marginalidade e esconder a verdade de seu filho, isso porque a supervalorização da imagem da mulher como um ser puro e a submissão da mulher de aceitar viver uma vida miserável para não destruir a reputação do marido são valorizados e normatizados na sociedade.

A peça apresentada para o público do século XXI possibilita um novo olhar para a mesma história. Percebemos que o vilão não é a Sogra, pela mesquinhez e falta de empatia, ou o marido, por tê-la rejeitado. O vilão da história não é um indivíduo e sim a sociedade, que oprime Dominique e a coloca na situação de vítima. É por conta do contexto social e histórico que a ré misteriosa se submete a uma vida lastimável, mas ela não se dá conta disso. Do ponto de vista da personagem ela está expiando o que fez (ter uma relação extraconjugal) e mantendo a imagem de uma mulher boa e pura para seu filho e amigos.

A montagem dos Fofos permite uma ressignificação do melodrama por meio de um olhar crítico da sociedade paulistana que busca cada vez mais, mesmo com dificuldades, quebrar relações conservadoras intrínsecas na sociedade.

A peça teve mais de dez versões cinematográficas, nomeadas como *Madame X*, no mundo todo. Entretanto, os longas-metragens que mais inspiravam as montagens feitas pelos circos foram os dos anos 1910, 1916 e 1920. O público assistia a versão do cinema e depois ia conferir a cópia que o circo fazia com figurinos, iluminação, trilha sonora, cenários e interpretação com referências hollywoodianas.

A montagem desse melodrama feita pelo Os Fofos Encenam tenta se basear nesse momento histórico do Circo-Teatro para criar um espetáculo inspirado no universo cinematográfico, assim como foi realizado na montagem original do Circo Teatro Arethuzza. O grupo busca entender os conceitos do melodrama circense para conseguir trazê-los ao público do século XXI. Não buscam a paródia do melodrama e, sim, captar elementos próprios da linguagem para que consigam emocionar o público com a história como acontecia no circo. Recuperar o circo-teatro e esse espetáculo é, portanto, dar um novo valor ao melodrama.

O personagem-tipo no circo-teatro e sua renovação na peça *A ré misteriosa*

No circo-teatro, os atores são organizados por tipos. Esses tipos têm o objetivo de orientar a encenação e compreensão das personagens pelo público e atores, além de ajudar na distribuição dos papéis.

Os circos tradicionais levantavam, em média, um espetáculo a cada duas semanas e trabalhavam com repertório. Portanto não havia tempo para que os atores estudassem as personagens e suas nuances. Deste modo, a forma encontrada pelos artistas circenses de lidar com os diferentes personagens que tinham que atuar foi trabalhar com os tipos, assim não seria necessário criar um novo repertório gestual e corporal a cada novo espetáculo. De acordo com Regina Duarte (1995), os textos dramáticos utilizavam uma mesma linha de personagens e enredo, o triângulo galã – mocinha – vilão, que facilitava a ampla produção de espetáculos para as companhias. Importante ressaltar que essa estética não era privilégio dos circos brasileiros. Conforme indicado, trata-se de uma convenção clássica e, no caso do teatro brasileiro do começo do século XX, também era adotada nos teatros regulares de comédia.

Os tipos são definidos de acordo com a escolha de atuação de cada ator: é o comportamento flagrante dele, sua personalidade em cena, seus gestos e corporeidade própria. A personalidade de cada ator em cena denuncia seu tipo, por isso em geral cada artista representa o mesmo personagem-tipo durante a vida toda, ou muda-o apenas com a idade.

Costuma-se dizer que a primeira impressão que causamos é a que fica e acaba tornando-se uma referência a respeito de nós mesmos para as demais pessoas com as quais entramos em contato. Esta máxima em circo-teatro é absolutamente verdadeira. Desde a sua primeira aparição, a imagem do tipo é o primeiro fator a ser considerado pelo público em busca de identificação. (ANDRADE, 2010, p. 159)

Por exemplo, a atriz que interpreta a Ingênuia, a mocinha da história, deve ter em cena gestos leves, discretos e delicados, ser meiga e recatada. Essas características são escancaradas pela atriz, mas conversam com seu modo de pensar, agir e tomar decisões no palco e isso a fazem ser o tipo Ingênuia. É fundamental que o público identifique de quem se trata assim que a personagem adentra o palco:

O vilão tem que se mostrar como vilão desde a sua primeira aparição, sem oferecer risco de mal entendido para os espectadores. Não basta ao vilão agir como tal. Ele tem que se parecer como indica o tipo. O vilão veste-se como vilão, fala como vilão, anda como vilão e sua máscara facial não esconde em nenhum momento as intenções que perpassam sua mente. O vilão orgulha-se de sua vilania e goza do maior prazer em exercê-la. (ANDRADE, 2010, p. 133)

O diretor Fernando Neves, junto com a companhia Os Fofos Encenam, desenvolveu exercícios cênicos que permitem compreender as nuances de cada ator em

cena e as características que o fazem atuar mais organicamente em um determinado personagem-tipo. Ele nomeia esse jeito próprio do ator de *temperamento artístico*:

(...) elaborados por Fernando Neves com o objetivo de expor o ator a situações que, apesar de aparentemente simples, são capazes de revelar as escolhas que efetivam o cumprimento das ações propostas, sendo exatamente essas escolhas que permitem a identificação de aptidões que, tendo como referência alguns papéis do teatro de convenção, indicariam o *temperamento artístico* do ator. (DAHER, 2016, p. 92)

As personagens-tipo são construídas em cena pelo jogo do ator que encarna os trejeitos de tal personagem. Esse é um dos motivos dessa linguagem estar viva e presente até hoje. O tipo não está preso no passado, num contexto histórico e social distinto. Ele é reinventado diariamente pelos atuantes, tanto nas piadas, como na maquiagem, no figurino e no modo de apresentar-se para o espectador.

Com o melodrama *A ré misteriosa*, montado pelo grupo Os Fofos Encenam em 2013, não foi diferente. O objetivo do grupo foi emocionar os espectadores, assim como era feito nas encenações dos Circos-Teatro tradicionais. Para tanto o grupo teve que descobrir como emocionar o público paulistano atual e, portanto, representar de forma distinta do que era representado no início do século XX. O espectador paulistano de hoje não se comove com uma encenação exagerada como a décadas atrás. Repetir exatamente o padrão de atuação da época tornaria provavelmente a peça cômica. Além disso, a dramaturgia dos melodramas costuma ser exagerada. *A ré misteriosa* se enquadra nesse padrão e é excessivamente dramática. Se somarmos o texto hiperbólico com a atuação desmedida, o objetivo do grupo de comover o público não seria alcançado.

Percebendo isso, o diretor Fernando Neves trocou a atriz que faria a personagem principal, que deveria tradicionalmente ser encenada por uma Dama Central, por uma atriz com temperamento artístico de Sobrete. A Dama Central era interpretada por atrizes mais velhas, geralmente a dona do circo. É um tipo de difícil execução, pois exige muita sensibilidade interpretativa para conseguir conduzir a plateia do riso ao choro. Entretanto, mulheres com temperamento de Dama Central geralmente têm um tom excessivamente dramático e isso pode ser um grande problema para um melodrama nos dias de hoje: se a protagonista é muito exagerada o público pode questionar a dramaticidade e não se comover com a história.

Já a Sobrete, o tipo feminino da comédia, encena um princípio de liberdade e não se preocupa com as consequências de seus atos. Esse tipo trabalha em cena de forma mais racional, mas não contida. Trocar a dama central por uma Sobrete em um melodrama

moderno traz para a peça emoção e sutileza e permite que o público se sinta tocado pela história e pela vida da personagem. Essa troca foi um dos pontos-chaves da encenação de *A ré misteriosa*, para que o grupo Os Fofos Encenam alcançasse seu objetivo de emocionar o público assim como era feito nos Circos-Teatro tradicionais.

O *temperamento artístico* também pode ser utilizado pela direção como estratégia para construir a cena a partir de uma abordagem que requer o realce de determinada nuance da personagem que não necessariamente seja a mesma explorada pela dramaturgia. Como exemplo, cito a montagem do espetáculo *A Ré Misteriosa*, feita em 2013 como parte do projeto Baú da Arethuzza: Neves, com a intenção de conter o tom excessivamente dramático deste Melodrama Policial, elencou para o papel da “Ré”, protagonista da peça, uma *Sobrete*, que privilegiaria a dramaticidade construída ao invés de expressar a intensidade dramática através do magnetismo da sua presença, como faz uma *Dama Central*. Coube a mim o desafio de assumir um papel que, mesmo de forma contida, requeria intensidade e exigia uma presença que por si só revelasse um “estado de espírito” dramático; e foram especialmente os momentos que expunham esse estado da personagem, sem a intenção de realizar uma ação ou reagir a algo de forma objetiva, as circunstâncias em que encontrei maior dificuldade. (DAHER, 2016, pp. 99-100)

Em geral todos os atores em cena agem de forma menos exagerada do que no circo-teatro tradicional. Essa renovação no modo de atuar é essencial para despertar interesse e emoção no público moderno.

A interpretação dos atores é uma mescla entre ações mais naturais e algumas mais exageradas para balancear o tom dramático da história e quebrar momentos de tensão com o riso da plateia. Alguns personagens, como Dominique, a ré misteriosa, geram angústia no espectador ao pisarem o palco. Ela, por exemplo, carrega um ar pesado e triste, com uma trajetória rodeada de obstáculos e apuros e todas as suas cenas são intensas e dramáticas. Outros personagens, como Campanini, um famoso cantor de ópera, e Arsênio o “ex-notário”, arrancam boas risadas com apenas um suspiro. Arsênio, por exemplo, é um personagem muito cômico, pois traz um ar leve à trama com suas confusões e oscilações, mesmo sendo um personagem oportunista que geralmente é relacionado à dramatização da história. Esse balanceamento de tensões pode ser exemplificado em uma das cenas mais importantes e emocionantes da história. Nela é possível identificar o que Soffredini (1980) chama de *efeito* (como cada tipo entra e sai de cena) e *medida* (o tempo exato para o público ter suas reações, seja se emocionando ou rindo). A cena se passa em um quarto de hotel, e apesar da grande tensão de Dominique (a personagem principal), há um contraponto entre o riso e o drama.

A cena que se passa no quarto do hotel pode ser separada em quatro momentos, são eles: a chegada de Dominique e Frederico La Roque (seu amante) ao hotel e o atendimento dos criados; a reunião de Arsênio e Marie com Frederico, na qual planejam como conseguirão dinheiro expondo a história de Dominique (seu adultério e consequente expulsão do seio familiar); o diálogo de Dominique com a criada, que por sua vez também pensa em fugir com o amante, repetindo de certa maneira a decisão do passado de Dominique; e por último a conversa final do casal Frederico e Dominique, quando essa compreende que está sendo usada e, com medo que seu filho descubra sua identidade, acaba matando Frederico.

No primeiro momento Dominique e Frederico estão num clima pesado, pois ambos são personagens negativos. Ele planeja dar um golpe subornando o marido de Dominique e ameaçando-o com o escândalo de sua esposa. Ela por sua vez não desconfia do plano do amante, mas é uma personagem apática e que não vê sentido na vida, por isso o clima é de tensão. Além disso, o quarto de hotel é sinistro, sujo e desperta algo negativo no público. Essa atmosfera é quebrada pelo criado por meio de comentários sutis (para não desmanchar completamente o clima instaurado, apenas balancear com momentos mais leves) que criam certa comicidade na cena. Em alguns momentos, por exemplo, ele utiliza bordões como: “há quem se divirta, há quem não se divirta”, “há quem goste, há quem não goste” e “tanto se me deu, quanto se me dá” – essas frases trazem comicidade ao personagem e quebram a tensão da cena.



Figura 1: Os personagens Arsênio (esquerda) e Frederico La Roque (direita) do espetáculo *A ré misteriosa* (2013). Foto: Ligia Jardim.

O segundo momento acontece com a saída de cena de Dominique e entrada de duas personagens intrigantes: Marie e Arsênio. Eles ajudam a arquitetar o plano de Frederico para conseguir dinheiro da família de Dominique, expondo o escândalo extraconjugal e a expulsão dela de casa. O clima é de tensão, as personagens estão

planejando arruinar uma família, entretanto Arsênio é uma personagem muito cômica e acaba quebrando a tensão. A personagem usa uma barriga falsa propositalmente afirmando que assim o respeitam mais, contudo é notável que a barriga é falsa e isso gera comicidade, pois a personagem acredita ser um ótimo disfarce. Além disso, é um personagem com intenções más, visto que planeja conseguir dinheiro usando a história de Dominique e destruindo uma família, mas que não passa segurança e veracidade. É contraditório porque ele tenta ser mal e respeitado, mas não consegue e causa riso no público. É uma cena de tensão que é quebrada por essas personagens contraditórias.

O terceiro momento no quarto do hotel acontece entre Dominique e a criada. Esta planeja fugir com o amante e abandonar o filho e o marido, e conta sua história para Dominique, que viveu algo muito parecido. A ré misteriosa viveu uma relação extraconjugal, se arrependeu e quando foi terminar o relacionamento com o amante acabou matando-o. Chocada com o escândalo, sua sogra Estela decidiu expulsá-la de sua família. Um tempo depois, arrependida, tenta retornar ao lar, mas não é aceita pelo marido. A única coisa que lhe resta é o fato de seu filho acreditar que ela está morta e que foi uma mulher pura e boa. Dominique se arrepende muito de suas escolhas e enxerga nas opções da criada os mesmos caminhos errados que ela tomou, é uma cena de tensão que propositalmente não é quebrada pelo riso. Assim, o drama consegue chegar ao seu ápice no último momento.

O último momento que se passa dentro do quarto de hotel ocorre quando Frederico La Roque revela seu plano a Dominique. La Roque pretende usar a história dela para chantagear seu marido e conseguir dinheiro. No entanto, a única coisa que ainda faz sentido na vida da ré é saber que seu filho acredita que ela está morta e que é idealizada por ele. Portanto, o plano de Frederico pode arruinar com o que resta de Dominique. Ela, desesperada e sem alternativa, mata-o. Os atores e a história nos levam para uma tensão muito grande que se dosa ao longo da cena com os tipos mais leves e o riso, mas que se concretiza com a morte de Frederico.

Além do importante fator de que a atriz que fez a personagem principal era uma Sobrete, um dos elementos mais significativos para emocionar o espectador foi a identificação do público com Dominique, a personagem principal acusada de assassinar o amante. Comovidos com sua história de arrependimento e amor pelo filho, o público se familiariza criando um sentimento de compaixão pela personagem entregando a história. Impulsionados por essas sensações, ele se emociona.

Maquiagem e figurino na peça *A ré misteriosa*

No circo-teatro tradicional cada tipo tem uma caracterização muito específica e única, que auxilia a definir e identificar cada um. Os personagens podem mudar os figurinos ao longo da peça, entretanto seguem uma mesma linha. Por exemplo, como exemplifica José Andrade (2010):

A Dama-Central destaca-se e caracteriza-se pela sobriedade que lhe é imposta pela idade. Seus vestidos, obrigatoriamente, devem ter mangas longas e decotes que circundam o pescoço.

- 1 vestido de seda lisa em cores escuras.
- 1 vestido de linho, de cores neutras (grafite, azul marinho).
- 1 “*tailleur*” de “*inweed*”.
- 1 “*robe de chambre*” em veludo.
- 1 par de meias de seda cor da pele.
- 1 par de meias de seda preta.
- 1 par de sapatos de salto alto (que pode chegar a 4cm.) nas cores preto ou branco.

Quando a Dama-Central faz-se presente em cenas de Alta Comédia, deve trajar-se sempre visando à elegância e à descrição. Poderá usar jóias valiosas e vistosas, incluindo brilhantes, que são como troféus conquistados ao longo das muitas batalhas da vida.

- 1 vestido “*soirée*” de tafetá, invariavelmente preto.

Esse traje deve ser austero, porém dotado de nobreza. O decote aceitável é o que desce apenas a alguns dedos abaixo do colo.

- 1 casaco de peles.
- 1 capa de cetim para saídas de bailes ou concertos.
- 1 par de sapatos de salto alto de verniz na cor preta.

(ANDRADE, 2010, pp.167-168)

Existe um guarda roupa específico que geralmente era seguido pelos atores das companhias e que ajudava a caracterizar cada tipo. Esse vestuário além de ser utilizado como figurino servia como vestimenta para os atores fora dos palcos. Há também uma série de adereços que compõem as personalidades. Na lista de José Andrade (2010) consta para a Dama-Central adereços como: luvas de seda, bolsa de verniz, leque de pluma de avestruz, bengala engastada em prata, chapéu, etc.

Quando a peça era uma adaptação do cinema, como é o caso de *A ré misteriosa*, a companhia usava como referência os figurinos do filme, que eram especialmente confeccionados para a montagem. Às vezes importavam tecidos da Europa para que fossem reproduzidos fielmente os figurinos do cinema.

O melodrama *A ré misteriosa*, encenado pelo Os Fofos Encenam em 2013, é inspirado no filme *Madame X*, nas versões de 1910, 1916 e 1920. Os figurinos utilizados na montagem remetem tanto aos figurinos do filme como ao guarda-roupa das tradicionais companhias de Circo-Teatro, listado por Andrade. A Dama-Central, na encenação dos

Fofos, utiliza no início da peça um vestido preto liso com decote levemente arredondado que desce alguns dedos abaixo do colo, luvas pretas e um sapato de salto preto não muito alto, essas vestimentas são características e tradicionais do seu tipo e segue uma moda da época em que é narrada a história. Ela também usa um colar de pérolas e um lenço preto que são inspirados nas vestimentas do filme *Madame X*.

A maquiagem no circo-teatro, por sua vez, é tão indispensável como o figurino. Tem função de aumentar a ilusão de que o ator é alguém que ele não é e, com isso, caracterizar um personagem e um tipo. Cabe à maquiagem criar uma máscara e realçar ou suavizar certos traços de cada personalidade, que são determinantes para que ocorra o reconhecimento do público.

No circo-teatro há uma divisão, conforme estipula José Andrade (2010), entre personagens *caricatos* e *não caricatos*. Fazem parte do segundo grupo: Galã, Centro, Ingênua, Dama Galã, Dama Central, etc.; e dos *caricatos*: Baixo Cômico, Galã Típico, Caricata etc. Há também um terceiro grupo: os personagens opcionalmente caricatos como, por exemplo, a Sobrete e o Galã Cínico. Essa divisão determina a maquiagem que cada personagem-tipo irá utilizar, sendo o primeiro grupo uma maquiagem leve para corrigir imperfeições e acentuar traços marcantes e o segundo grupo para destacar características que despertam o riso na plateia desde a primeira aparição, ampliando os traços normais do rosto.

A maquiagem/máscara varia, também, conforme o gênero de cada peça. Para um melodrama utiliza-se tons mais escuros e neutros e para uma comédia um pouco mais decor. Mas, em geral, utilizavam fundos brancos que contrastavam com detalhes em preto e poucas cores (geralmente nos olhos para mulheres).

A Dama-Central se enquadra no grupo dos não caricatos e tradicionalmente deveria ser maquiada de forma natural, apenas ressaltando traços marcantes como olhos, sobrancelha e boca, para proporcionar beleza e elegância ao tipo.



Figura 2: As atrizes Cris Rocha como Estela (esquerda) e Kátia Daher como Dominique (direita) no espetáculo *A ré misteriosa* (2013). Foto: Lígia Jardim.

Na montagem dos Fofos a personagem Dominique tem a face branca com pequenos detalhes em preto nos olhos, boca, sobrancelha e cova da maçã. Segue a linha tradicional do Circo-Teatro assim como todas as outras personagens da peça que, além de utilizarem máscaras tradicionais, usam tons neutros com fundos brancos e detalhes em preto, por encenarem um melodrama policial.

Trilha sonora em *A ré misteriosa*

Música e circo sempre estiveram ligados. Os estudos de Soffredini comentados anteriormente indicam a importância desse elemento para o espetáculo circense e para as manifestações populares. O público se interessa por música, por isso ela é um fator determinante para os espectadores se interessarem pelo espetáculo. Além disso, o texto cantado facilita o entendimento da história e ajuda o público a manter-se atento à narrativa. Por último, a música é um recurso essencial para criar atmosferas durante o espetáculo, ela dá o tom necessário e auxilia a criar tensões nos momentos auge dos melodramas e faz o público rir nas comédias, ajudando a propiciar as sensações e emoções no espectador.

Na montagem produzida pela Cia. Os Fofos Encenam da peça *A ré misteriosa*, a música foi um elemento importante para o espetáculo, entretanto ela foi repensada levando em conta o contexto social atual e o público moderno paulistano.

Kátia Daher (2016) comenta que aos poucos perceberam que os elementos sonoros colocados em cena – como: a retirada brusca ou gradual de uma música; a entrada com volume alto ou baixo; entrada com volume alto que vai diminuindo ou vice-versa; músicas suaves para criar atmosferas leves ou músicas pesadas para momentos marcantes –

geravam sentidos opostos do que pretendia o diretor. Isso acontecia porque a música tornava-se muito ilustrativa na peça e, por ser um melodrama, por si só já exagerado, esses elementos sonoros acentuavam ainda mais a carga dramática que deveria ser sustentada pela expressão das personagens. Assim, o reforço da dramaticidade pela música gerava o riso e não a comoção no espectador moderno paulistano, que, como comentado anteriormente, não acredita e nem se emociona quando há exagero em cena.

O grupo percebeu esse impacto no público, contrário ao objetivo da encenação, que visava emocionar e não levar ao riso, e propôs uma trilha sonora diferente das montagens tradicionais circenses. Assim, para obter o mesmo efeito que o melodrama causava no público em meados do século XX, isto é, a comoção, o grupo precisou alterar a forma de criar a trilha sonora do espetáculo.

O simples fato de a música entrar de maneira sutil criava aos poucos a atmosfera dramática, tornando-a verossímil. A atenção, a sutileza e a precisão necessárias à operação do som explicitam a participação ativa do elemento musical no jogo da cena e requerem do músico ou do operador a mesma relação com o tempo que a cena requer do ator. (DAHER, 2016, p.76)

A cena que se passa no quarto do hotel, citada anteriormente, exemplificará como se dá a sutileza da música. A cada transição algo novo é revelado, no primeiro momento La Roque é apresentado e entendemos a situação deprimente de Dominique; no segundo descobrimos o plano de Frederico, Arsênio e Marie; no terceiro a tomada de decisão da criada de fugir com o amante e abandonar a família e o arrependimento de Dominique; e no quarto a descoberta de Dominique sobre o plano de La Roque que a leva cometer um assassinato.

A cada mudança dos momentos a trilha sonora auxilia o entendimento do público criando atmosferas que o levam a sentir diferentes sensações e emoções. Por exemplo, o terceiro momento acaba com a tensão entre a tomada de decisão da criada (de largar o marido e o filho para fugir com o amante) e o arrependimento de Dominique (que se identifica com a situação). Visto que o clima está intenso e irá aumentar no quarto e último momento da cena, a trilha sonora entra aliviando a atmosfera e dialogando com a personagem da criada, que é do tipo Ingênua, portanto é mais suave. Após essa descontração, a música se tenciona novamente para a entrada de Frederico, o Vilão. A música nesse momento entrega ao espectador que algo ruim irá acontecer. Ela se mantém discreta ao longo da cena e retorna fortemente após o acontecimento final, quando

Dominique mata Frederico, criando uma nova atmosfera e um sentimento de acolhimento do público, que se permite experimentar as diferentes emoções que a história possibilita.

A música auxilia a criar tensões e suavizar discussões quando necessário, mas faz isso sutilmente e de forma não óbvia. Além disso, as músicas tocadas constroem a época em que se passa a história e as características das personagens, ressaltando os tipos. Por último, a trilha sonora cria suspenses necessários para que o espectador se prenda à história e seja conduzido e influenciado a criar certos ambientes emocionais, assim como o papel das trilhas sonoras cinematográficas, que também serviram de inspiração para essa adaptação, com direção musical de Fernando Esteves.

O cenário no circo-teatro e sua renovação em *A ré misteriosa*

Erminia Silva (2007) comenta a importância dos cenários luxuosos e da preocupação de trazer as últimas novidades para o circo, como o cinema e a iluminação, a fim de alcançar mais público. A montagem dos Fofos traz um cenário, que, apesar de simples, é muito sofisticado e inusual.

Por um lado, é grandioso, com a presença de escadas, lustres e mobílias, por outro, é extremamente simples, porque utilizam apenas o essencial. Os diferentes ambientes em que se passa a história não possuem mobiliários completos e sim objetos chave que direcionam o entendimento do lugar. Por exemplo, a sala de estar da casa de Estela (sogra de Dominique) é completamente pintada de branco (o que provoca um ar irreal), com uma escada de verdade, que inclusive é utilizada, um lustre belíssimo e uma cadeira de madeira acolchoada com tecido vermelho. É improvável que uma sala no mundo real seja decorada desta maneira, assim como não faz sentido que o aposento onde uma família rica recebe suas visitas possua apenas uma cadeira e um lustre. A mobília traz um ar sofisticado e irreal.



Figura 3: cena do quarto de hotel no espetáculo *A ré misteriosa* (2013). Foto: Lígia Jardim.



Figura 4: cena na sala de estar de Estela no espetáculo *A ré misteriosa* (2013). Foto: Lígia Jardim.

Outra característica inovadora se compararmos com o Circo-Teatro tradicional consiste em que utilizaram a sede dos Fofos para criar diversos ambientes. A sala de espetáculos possui paredes com diferentes cores e texturas, possibilitando a criação de universos. Por exemplo, para diferenciar o ambiente em que se passa a cena do quarto de hotel do que se passa a da sala de estar, citada acima, eles utilizaram a própria parede da sala de espetáculos. A sala de estar parece ser onde geralmente é a coxia, com a escada real que leva ao piso superior e parede branca e lisa. Já o hotel parece ser onde geralmente fica a parede que liga o palco à plateia, sendo ela num tom de bege bem escuro e texturizada, algo que é naturalmente da parede da sala de espetáculos.

Existe um contraste muito grande, pois apesar da proposta de cenário ser bem produzida, pensada e extravagante, assim como era feito no circo tradicional com os telões coloridos de tecidos nobres, ela é simples, minimalista e moderna, conversando com o público paulistano contemporâneo.

Concluindo

Desse modo, percebe-se que a encenação de Os Fofos, ao mesmo tempo em que recupera elementos do Circo-Teatro tradicional, recria elementos de modo a trazer o imaginário daquela estética para o público contemporâneo, no objetivo de proporcionar ao espectador de hoje o mesmo tipo de impacto emocional que o Circo-Teatro gerava na plateia de meados do século XX, por meio do melodrama. Como se vê apenas pela descrição da cena do hotel, a trama é intensa, carregada de emoções, repleta de reviravoltas.

O grupo obtém, com sensibilidade, reinventar e ao mesmo tempo reiterar a linguagem teatral circense, num espetáculo experimental. Essa peça é exemplo de como o teatro brasileiro é resultado de um caminhar constante de ricas linguagens cênicas que, quando repensadas pelo teatro de grupo, ganham novos matizes, capazes de surpreender e encantar o público.

Referências bibliográficas:

- ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O teatro no circo brasileiro**. Estudos de caso: circo-teatro pavilhão Arethuzza. 2010. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, SP.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa de Machado de Assis v. III**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- DAHER, Kátia. **Sob o olhar da *sobrete*: a linguagem do circo-teatro brasileiro na Cia. Os Fofos Encenam**. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, SP.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Campinas, Editora da UNICAMP, 1995.

MACHADO, Bruno. **Os Fofos recuperam capítulo da história do teatro com Baú da Arethuzza**. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/fernando-neves-cia-os-fofos-bau-da-arethuzza/>> Acesso em: 05 out. 2017.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo, Editora Altana Ltda, 2007.

SOFFREDINI, Carlos Alberto. De um trabalhador sobre seu trabalho. **Revista Teatro**, São Paulo, SP, v.1, n° 0, 1-14, jun./jul. 1980.

SOFFREDINI, Renata. **Serragem nas veias**. São Paulo, Imprensa Oficial, 2010.

Abstract: The following article intends to analyze the Brazilian circo-teatro, your relations with the experimental theater and the police melodrama *A ré misteriosa*, by Alexandre Bisson and translations by Gomes Cardim, which tells the history of a woman that abandon her husband and son when she was accused of murdering her lover. The article analyzes the staging of the group Os Fofos Encenam, that happened on 2013, with direction of Fernando Neves.

Keywords: Circo-teatro; Os Fofos Encenam; *A ré misteriosa*.