

Cadernos

letra e ato

A máscara do negro na peça de circo-teatro *A mestiça*

Moira Junqueira GARCIA¹

Resumo: Este artigo aborda o contexto em que foram criadas as máscaras de personagens negros no circo-teatro, em meados do séc. XX, no Brasil, tendo na peça *A mestiça*, escrita por Gilda de Abreu em 1944, um estudo de caso.

Palavras-chave: Circo-teatro; máscara do negro; *A mestiça*.

Introdução

Entendido como manifestação artística de extrema importância para o teatro popular brasileiro, o circo-teatro busca desenvolver diálogos estreitos com a sociedade, através da representação dos costumes de sua época. Com personagens que condensam características de forte apelo popular, são identificados neste contexto como tipos². Recursos cênicos como figurino, iluminação e trilha sonora, geralmente, se unem a processos dramaturgicos para reforçar as máscaras típicas do vilão, do herói, da heroína, do cômico, do palhaço, entre diversas outras.

A origem desse estilo teatral remonta a circos, inicialmente formados por imigrantes que chegaram ao Brasil, em sua maioria no final do séc. XIX e início do séc. XX, atraídos pelo crescimento econômico proporcionado pela borracha e pelo café, muitas vezes fugindo de crises econômicas e políticas. Dessa forma, a construção das personagens estava diretamente relacionada à visão de mundo de seus autores, fortemente influenciada por sua história de vida.

¹ E-mail: moirajunqueira@gmail.com. Graduada em Artes Cênicas pela Unicamp, desenvolve mestrado em Artes da Cena, sob orientação da Prof^a. Dra. Larissa de Oliveira Neves.

² “Há criação de um tipo logo que as características individuais e originais são sacrificadas em benefício de uma generalização e de uma ampliação. O espectador não tem a menor dificuldade em identificar o *tipo* em questão de acordo com o traço psicológico, um meio social ou uma atividade”. (PAVIS, 2005, p. 410)

Um importante trabalho sobre as origens do circo e do circo-teatro brasileiro é *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*, de Ermínia Silva. Para a autora, o encontro de artistas estrangeiros com as experiências nacionais produziu um espetáculo diversificado, de mistura artística relevante. Este hibridismo possibilitou a absorção desses grupos no país ao dialogarem com os interesses e referências do público local, como no caso das pantomimas.

O enredo apresentado pelas pantomimas era, basicamente, animado pela figura do palhaço, herança do Arlequim da *commedia dell'arte*, e o espetáculo uma evolução dos mambembes, muito populares na Europa durante o Renascimento. A *commedia dell'arte* surge, portanto, como alternativa popular ao teatro erudito da época, de inspiração literária. Tanto no circo quanto na *commedia dell'arte* a apresentação das pantomimas é bastante improvisada, baseando-se apenas em um roteiro de ações.

Os artistas circenses que aqui chegaram criaram inúmeras outras histórias a partir de cada roteiro. Mantinham as principais estruturas, como a intriga entre as personagens, com algumas variações e inserção de costumes e tipos regionais. Ao nome original era adicionado algum elemento novo, e assim conseguiam ampliar o repertório e conquistar maior atenção do público. Roger Avanzi comenta como este processo ocorreu no Circo Nerino e se encaminhou para a representação teatral, realizada sempre na segunda parte do espetáculo:

Antigamente, o espetáculo circense no Brasil era apresentado em duas partes. Na primeira, levava-se a acrobacia, malabarismo, trapézio, bailados, cavalos, entradas e reprises de palhaço, e na segunda, teatro. Tudo começou com o palhaço – o palhaço é sempre o culpado de tudo –, com as comédias, tipicamente circenses, cujo enredo sempre gira em torno dele. Meu pai dizia que no início essas comédias eram mudas, só tempos depois passaram a ser faladas.

O repertório de comédias apresentado pelas diversas companhias que circulavam pelo país era praticamente o mesmo, o que mudava eram os nomes. *A Casa dos Fantasmas*, por exemplo, era levada também como *Casa Mal-Assombrada* ou *O Esqueleto*. E frequentemente o nome do palhaço era incorporado ao da peça. Então ficava assim: *Picolino na Casa Mal-Assombrada*; *Piolin, Professor de Clarinete*; *Chimarrão e o Doutor Redondo*; e por aí vai. (AVANZI e TAMAOKI, 2004, p. 33)

Esse fenômeno aconteceu em diversos circos do período e ainda ocorre nos circos-teatros atuais, em que se muda o título da comédia adicionando o nome do palhaço principal do circo, como podemos observar no depoimento do Sr. Avanzi. De acordo com Silva (2007), a influência da linguagem teatral no circo deu-se de modo gradual e

continuado, não sendo fruto do acaso. Como no caso dos números apresentados por palhaços na primeira parte do espetáculo, que inicialmente eram compostos exclusivamente por apresentações musicais, sendo em seguida substituídos por representações com fala. Silva (2007) traça, através da trajetória do palhaço Benjamim de Oliveira o princípio do casamento bem-sucedido entre circo e teatro. Esta união reflete uma característica interessante do espetáculo circense: a junção de diferentes linguagens e manifestações artísticas, sempre considerando a aceitação do público.

O teatro foi uma maneira popular e dinâmica de preencher a segunda parte do espetáculo, encenado após a apresentação dos números de variedades. Tornou-se aos poucos responsável pela permanência das companhias nas cidades, devido à variação diária do espetáculo, através dos inúmeros enredos teatrais. O repertório dramático era composto basicamente por melodramas, comédias, chanchadas e esquetes, com histórias que apresentavam intrigas familiares e questões relativas à sociedade brasileira do começo do século XX.

A representação e caracterização dos atores eram baseadas em visões de mundo, muitas vezes eurocêntricas, com convenções bem estabelecidas com a plateia, de modo que na primeira entrada da personagem deveria ser possível distinguir o tipo em cena (vilão, heroína, herói, cômico etc.). Dentro deste contexto dramático se insere a peça *A mestiça*, realizada por diversos circos a partir dos anos de 1950 e inspirada no romance de mesmo nome de Gilda de Abreu, de 1944.

A trama e os negros

A trama aborda a escravidão no Brasil em uma época onde a figura do negro estava diretamente associada ao marginal. Entretanto, despertava-se para o tratamento desrespeitoso e discriminatório dedicado aos negros. No ano de 1951 foi aprovado o primeiro estatuto antidiscriminação do Brasil, decorrente de um incidente desagradável com uma dançarina afro-americana no ano anterior. Gilda de Abreu dialoga com este contexto e cria um romance que apresenta, de modo inovador, certa empatia com os negros, através de seus personagens escravos. Busca-se gerar alguma reflexão através da identificação do público com estes personagens.

A narrativa desloca-se no tempo histórico para abordar uma questão importante e delicada: a marginalização do negro ainda existente na sociedade brasileira. Apesar de a escravidão ter acabado havia mais de sessenta anos, os negros ainda não tinham sido incorporados à sociedade. Os processos de urbanização os lançaram para as periferias das

idades, como no caso do Rio de Janeiro, contribuindo para a estigmatização, que persiste até os dias atuais, dos imigrantes de origem africana.

As peças de circo-teatro não buscaram contestar diretamente a ordem vigente, mas apresentaram algumas críticas aos detentores do *status quo*. Desta forma, a dramaturgia não combate a exclusão do negro da sociedade econômica e intelectual, mas explora o tipo de tratamento dispensado a eles.

O mote de todas as cenas, mesmo com a existência de um conflito amoroso principal, é a relação dos senhores com seus escravos. As vilãs da trama, Dona Maria e Mimosa, se enquadram neste grupo devido ao tratamento dispensado aos empregados da fazenda. Em contraposição, o marido de Dona Maria, Gonçalves, e o feitor são as duas personagens defensoras dos escravos e, por isso, pertencem ao núcleo do bem.

Mestiça, uma escrava filha de um homem branco com uma negra, não conhece o pai e sua mãe já falecera, vivendo com seu avô, Pai João. A história se passa na fazenda de Gonçalves, um senhor de engenho que trata os escravos com respeito e dignidade. No início da peça, sua esposa e filha participam de duas situações em que oprimem uma escrava, Rosinha, e Tico-Tico, menino negro que representa uma personagem cômica. Gonçalves faz o contraponto ao tratamento agressivo defendendo Tico-Tico e livrando-o do castigo.

Essa situação apresenta o tema que será desenvolvido ao longo de toda a peça, sendo uma característica marcante do circo-teatro brasileiro. É apresentado desde o primeiro ato todos os personagens, sendo facilmente enquadrados em um tipo, exibindo rapidamente também um mote que é devidamente explorado ao longo da peça.

Apesar de abordar questões sociais importantes, a história gira em torno da Mestiça, mulher atraente que desperta a paixão dos homens e se aproveita em algumas ocasiões para obter benefícios. O núcleo central da intriga mostra os entraves para o enlace amoroso entre a Mestiça e o feitor da fazenda, cobiçado também pela filha de Gonçalves, Mimosa. Ao final da peça, após muitos incidentes, a Mestiça descobre que não é escrava e se casa com o cobiçado rapaz.

O tratamento dado aos negros atua como pano de fundo para a narrativa, com personagens divididas em boas e más de acordo com esta temática. Os escravos, por sua vez, compõem sobremaneira esta narrativa e podemos destacar cinco principais: a Mestiça (somente ao final se descobrirá que ela não é escrava), dois relacionados ao núcleo do bem e dois relacionados com as vilãs.

A mestiça: personagem central da narrativa, fruto da mistura entre o homem branco e a escrava negra, gerando a atraente mulata, conhecida por despertar a atenção dos homens. Segundo Nubia Hanciau,³ a mulata é um tipo representativo da literatura brasileira, enxergada como exótica, bela, alegre, solidária, dotada de irresistível sensualidade, hábil cozinheira, com vocação para a música, canto e dança. Através dela, percebemos que a autora explorou o meio termo entre características atribuídas pelo senso comum ao negro, geralmente alvo de preconceito, e ao branco, que encara sua cor como herança europeia e a miscigenação de modo negativo.

Tico-Tico: é a única personagem cômica da peça, responsável por apresentar outras características à trama e proporcionar momentos de descontração. É um jovem escravo negro da fazenda de Gonçalves, muito amigo da Mestiça e Pai João, que gosta de conversar e se relaciona muito bem com quase todas as personagens.

Pai João: escravo mais velho, muito experiente e sábio. Ele apresenta um contraponto dramático da relação dos escravos com os senhores e narra alguns aspectos da história da escravidão africana. É o avô da Mestiça e, junto com Gonçalves, guarda o segredo da paternidade da escrava.

Amâncio: capataz da fazenda que apresenta um traço muito marcante de crueldade no trato com os escravos. É encarregado de chefia-los e atua em parceria com Dona Maria, responsável por executar seus planos. Logo nas primeiras cenas, a patroa lhe promete a alforria caso suma com Mestiça, e prontamente ele aceita a proposta. Através de algumas falas deste ato, percebemos seu caráter mexeriqueiro e perturbador da ordem, o qual lhe permitirá agir de maneira inescrupulosa ao longo da trama.

Rosinha: escrava de Dona Maria e Mimosa que trabalha na casa grande para servir as duas senhoras. Em diversos momentos atua de maneira desonesta e conflituosa, principalmente envolvendo Tico-Tico. Está relacionada a um dos principais conflitos da trama, que culmina na prisão de Pai João, onde mente e rouba para incriminar a Mestiça.

A máscara do negro no circo-teatro

O circo-teatro não utilizava a máscara para representar suas personagens, salvo o nariz do palhaço. A interpretação se pauta mais em construções bem estabelecidas com o espectador, esquemáticas e imutáveis, e em uma linguagem que preconiza a representação corporal dos atores. Um exemplo de construção característica do circo-teatro é a ingênuia, ou a mocinha da peça. Geralmente apresenta um figurino recatado e belo, de cores claras,

³ Em um artigo publicado In *Cadernos Literários*, vol. 7, 2002. Pela Universidade Federal do Rio Grande.

seus gestos são delicados e sua voz é suave. Todas as suas ações dialogam com estas características e o público compreende de imediato de quem se trata.

A máscara circense seria formada a partir da maquiagem, dos adereços e figurinos para caracterizar determinado tipo. Os circenses, além de recriá-las a sua maneira, acabavam adaptando-as à realidade de cada país, transformando sempre de acordo com os tipos locais. A máscara do negro surge neste contexto, na tentativa de enriquecer a cena teatral de elementos da sociedade nacional e assim articular uma das principais relações priorizadas pelo circo: o contato com o espectador. Através desta máscara, assim como a do caipira, cria uma comunicação com este novo público, mesmo que os representando de maneira esquemática e exteriorizada.

A origem de muitos autores de circo-teatro, como já abordado anteriormente, define as construções de personagens, principalmente, os cômicos. Percebemos esta característica em muitas peças, em que a visão dos tipos sociais nos parece, muitas vezes, exterior a esta cultura, como de fato era no início do século XX. Os artistas circenses, logo no início de sua história no país, demonstram estreitas ligações com uma cosmovisão que, apesar de fazer parte da fragmentada cultura brasileira, não abarca toda a miscigenação cultural existente. O negro reflete, portanto, nesses textos, o “outro”, reflexo de sua condição marginal, onde suas particularidades culturais e simbólicas são vistas como aspectos exteriores à maioria dos autores. No caso de *A mestiça* o negro é utilizado como elemento de identificação do espectador, caso ilustrado pelo fato dos brancos representarem o eixo do mal. Uma cena bem elucidativa desta questão é o momento em que os escravos cantam durante o trabalho e Dona Maria manda que eles se calem, por não suportar ouvi-los.

Apesar de muitos autores terem uma visão do negro como elemento exógeno, outros casos nos provam o contrário, como Benjamim de Oliveira, palhaço muito importante e um dos responsáveis pela junção do circo com o teatro, que era negro. A representação no circo-teatro se utilizava de estereótipos e construções exageradas, cujas performances costumam se assemelhar de um circo para outro, com intuito de gerar fácil identificação da personagem. A do negro não fugia à regra, com pintura facial preta, utilização de meias e luvas pretas, e uma peruca de cabelos enrolados, como podemos ver na descrição de um ator do Circo Nerino, cuja forma de representar o tipo era comum em outros circos do mesmo período:

Quando eu fazia o Tico-Tico eu me pintava daqui para cima.
Porque aqui eu usava camisa fechada, não é? E o rosto todo

pintado. E a peruca era uma peruca de neguinho mesmo. Na mão eu usava luva, a camisa aqui. E a calça, de um lado era curto, de outro lado mais comprido. E eu usava meias pretas. E uma sandália. (Entrevista realizada com Walmir dos Santos em 04/02/2015 para a dissertação de mestrado de Moira Junqueira Garcia).

A máscara do negro surge, portanto, neste contexto específico. Preocupados em representar os tipos sociais brasileiros, os autores com fortes traços eurocêntricos procuraram criar novas máscaras pautadas a partir deste contato. Havia, desse modo, um estranhamento na maioria destes artistas com a figura do negro, e sua máscara ilustrava bem esta questão. Como a figura do *clown*, que tinha fortes traços dos camponeses integrados às novas aglomerações humanas decorrentes do processo de urbanização europeia, o negro era incorporado no espetáculo do circo-teatro como este elemento não totalmente incorporado e gerador de atrito com os costumes celebrados pelos portadores do *status quo*.

Nas feiras europeias, as máscaras do Arlequim e Zanni da *commedia dell'arte* apresentavam uma coloração vermelha ou preta para que fossem facilmente vistas a uma distância considerável, comum a esta manifestação. Esse tipo de representação também estava presente em outras manifestações artísticas, que não necessariamente enxergavam o negro como marginal, vide, por exemplo, o maracatu cearense, onde se celebrava o coroamento dos negros como nobreza durante o carnaval. Como a presença negra no estado era reduzida, os brincantes pintavam os rostos com graxa e usavam luvas negras. Essas representações possuem semelhanças no sentido de desestabilizarem a ordem vigente durante um período limitado de tempo, constituindo elemento catártico, e presente nas sociedades desde tempos imemoriais, vide as Saturnálias e outros festivais ancestrais.

A representação do negro costuma ocupar a mesma função cômica nos dramas e comédias do circo-teatro, movimentando o enredo de maneira surpreendente e rica, provocando situações “desagradáveis”. Podemos comparar também a coloração do rosto de ambas as construções, apesar de suas origens distintas. Entretanto, observamos que esta semelhança se refere mais a um respaldo simbólico para a criação do tipo cômico do negro no circo-teatro brasileiro.

A peça *A Mestiça* apresenta diversas personagens negras, com muitas facetas desta máscara sendo encenadas, sempre de acordo com a cosmovisão do início e meados do séc. XX. A *Mestiça*, por exemplo, apresenta a sensualidade da mulher negra, apesar de não ser negra, mas sim morena ou, em algumas encenações, branca. Pai João representa o preto velho e aquele que ilustra seus conselhos com histórias de seu passado, demonstrando

grande sabedoria nos assuntos da vida. Amâncio e Rosinha representam o tipo do escravo, literalmente, que se sujeita e defende os interesses dos patrões, em detrimento do seu grupo social.

Tico-Tico representa o “moleque pretinho”, tal como descrito pelo autor nas apresentações das personagens. Seu personagem é responsável por articular a história, levando e trazendo informações, causando e resolvendo parte dos conflitos da peça. É a única personagem cômica da trama, que compreende e demonstra outra faceta diante dos fatos e acontecimentos. Fala descaradamente as verdades que todos veem, mas que não comentam devido ao decoro e às boas maneiras. Sua participação é relevante para o enredo de maneira geral e para este estilo dramático, no caso, um melodrama circense.

A peça aborda alguns problemas familiares de um rico cafeicultor do interior do Brasil e Tico-Tico é o responsável por deflagrar os defeitos de muitas personagens. Em diversos momentos, através do humor, ele consegue apontar principalmente as fragilidades das vilãs, cujo texto busca mostrar. Somente uma personagem que não está envolvida e comprometida com as normas sociais é que pode questionar publicamente a conduta destas pessoas.

Os casos citados baseiam-se na transgressão de normas de ordem biológica. (...) Mas em certas circunstâncias pode se tornar cômica a transgressão de normas de ordem pública, social e política. (...) A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo transgressão de certos ideais coletivos, normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele, como também em outros casos, suscita o riso. (PROPP, 1992, p. 60)

Para Propp, o riso geralmente ocorre por apresentar repentinamente um defeito oculto no homem, mas que não chega a se caracterizar como um vício, substrato da tragédia. Ao lidar com questões humanas sérias, as comédias exploram falhas de caráter comuns nas pessoas. Aborda a transgressão de costumes através de personagens subalternos, não comprometidos com o jogo social daquele grupo, dando vazão a uma série de sentimentos e expressões sublimadas no convívio social cotidiano, refletindo a função catártica do tipo cômico. A seguir temos o diálogo entre Pai João e Tico-Tico no primeiro ato da peça, em que comentam sobre as duas moças que estarão envolvidas no conflito principal da trama.

PAI JOÃO- Uai, vai tê festa aqui na casa grande?

TICO-TICO- Entonce vancê não se alembra que no dia dos ano do Nhô Gonçarve tem festa, e que os cumpade e as cumade brinca tudo aqui na sala?

PAI JOÃO- E no terrero brinca os escravo. Mais tomém, coitados, uma veiz por ano é que eles pode adiverti um poco!

TICO-TICO- Xiii... quando a Mestiça começá a se espaiá lá no terrêro, vai sê um Deus nos acuda!

PAI JOÃO- E a Nhanhá Mimosa tá contente ca festa?

TICO-TICO- Se tá? Ela já encomendô inté um vestido novo pro Mascate! Ela tá cu a esperança de arranjá um norvo!

PAI JOÃO- Cala a boca, muleque do diabo. Se alguém ovisse o que ocê disse...

TICO-TICO- Ué... e não é verdade, Pai João?

PAI JOÃO- É, Tico-Tico, mas fica sabendo que a gente num pode falá todas as verdade.

TICO-TICO- Ué, encontre cumo é que a gente faiz? Se a gente diz a verdade, apanha, se a gente diz mentira, apanha tombém. Cumo é que faiz?

PAI JOÃO- É calá a boca.

TICO-TICO- Mais se eu num falá, eu fico cua língua dromente!

(SILVA, 2012, pp. 17 e 18)

Pai João é a personagem responsável por acentuar e evidenciar os maus-tratos e desrespeitos sofridos pelos escravos brasileiros. Sua participação compõe, de maneira rica e diversa, a temática principal sobre a relação dos senhores com seus escravos. O trecho cômico desta conversa é a fala descarada de Tico-Tico sobre a intenção de Mimosa em arranjar um noivo. Naquela época, era muito indelicado se referir a uma jovem solteira dessa forma, porém a personagem cômica cumpre sua função ao falar sem pensar e considerar as regras sociais mais comuns.

Desta forma, Tico-Tico ridiculariza a vilã e aumenta a antipatia em relação a ela por parte do público, uma vez que o enredo visa reprimir as atitudes inescrupulosas de Mimosa e Dona Maria. A máscara do negro, portanto, foi criada dentro de um contexto específico de encenação, cujas referências remontam ao teatro de feira europeu, ao circo e a outras encenações presentes na cultura popular brasileira. Dentro da dramaturgia hierarquizada, como a melodramática, ela ocupará uma posição inferior, devido ao contexto do início do século XX, momento de sua criação. Geralmente será desempenhada por atores cômicos da companhia, já que nesse estilo dramático essa faceta costuma estar atrelada às personagens subalternas, que podem contestar, mesmo que temporariamente, comportamentos e padrões sociais. Dessa forma, servem como catarse, o que dá alguma importância a essas pessoas, mesmo que as fontes de injustiça continuem após o fechar das

cortinas. Têm, portanto, a função de manter o tecido social coeso e em constante evolução, através dos questionamentos gerados.

Referências bibliográficas:

- AVANZI, Roger & TAMAOKI, Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo, Pindorama Circus/Códex, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec/ Brasília, EdUnB, 1993.
- BERGSON, Henri. *O riso – ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone de Castro Benedetti. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- BOLOGNESI, Mário F. *Palhaços*. São Paulo, UNESP, 2003.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. Cotia, Ateliê Editorial, 2000.
- MAVRUDIS, Sula K. *36 textos de dramaturgia circo-teatro: drama e comédia*. Belo Horizonte, Cena Minas, 2012.
- PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. São Paulo, Editora Ática, 1992.
- SILVA, Ermínia. *Circo-Teatro – Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo, Altana, 2007.

Abstract: This article discusses the context in which they were created mask of black characters in the circus-theater in the middle of the century. XX, in Brazil, taking play 'The Mestiza' by Gilda de Abreu, 1944 a case study.

Keywords: circus-theater; mask of black characters; The Mestiza.