



COSTA, Eliene. Análise das peças “O Ministro do Supremo” de Armando Gonzaga e “O Ministro do Supremo Ou Alcibíades, o Ás do Futebol” adaptação de Julio Ozon. Salvador: UFBA; professora associada. Diretora teatral. GT Etnocologia.

### RESUMO

Trata-se do estudo e análise comparativa da linguagem utilizada em duas peças com o mesmo enredo: uma peça original “O Ministro do Supremo” de autoria de Armando Gonzaga, e a segunda “O Ministro do Supremo ou Alcibíades, o Ás do Futebol”, arranjo e adaptação para circo de Julio Ozon. Ao analisar as duas obras, pode-se observar que apesar do enredo ser o mesmo, estas se passam em classes sociais diferentes, causando mudanças importantes na apresentação do cenário, na caracterização das personagens e principalmente na construção de suas linguagens e ações. Estas peças fazem parte de projeto de pós-doutorado, e se encontram no acervo do Arquivo Miroel Silveira, da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes de São Paulo (ECA/USP).

**Palavras-chaves:** Circo-teatro. Comédia. Dramaturgia.

### ABSTRACT

It is the study and comparative analysis of the language used in two plays with the same plot: an original play "The Minister of the Supreme" written by Armando Gonzaga, and the second "The Minister of the Supreme or Alcibiades, the Ace of Football" arrangement and circus adaptation Julio Ozon. By analyzing the two works, one can observe that although the plot remains the same, these are set in different social classes, causing major changes in the presentation of the scenario, the characterization of the characters and especially in the construction of their language and actions. These plays are part of post-doctoral project, and are in the collection of Miroel Silveira Files, Library School of Communication and Arts of São Paulo (ECA / USP).

**Keywords:** Circus theater. Comedy. Drama.

A variedade de gêneros e sub-gêneros encontrada entre as peças de circo-teatro do Arquivo Miroel Silveira - ao todo são 28 gêneros e 40 sub-gêneros - é surpreendente, pois no teatro contemporâneo brasileiro muitos desses estilos já são completamente desconhecidos. Mesmo os ainda citados, teatro de revista, teatro de variedade, são conhecidos em sua nomenclatura, porém não há mais entendimento, nem conhecimento de como são executados cenicamente. Apesar desta dificuldade de reconstruir a cena teatral do final do século XIX e primeiras décadas do século XX, alguns pesquisadores têm realizado esta tarefa, a exemplo da pesquisadora e também artista, Neyde Veneziano (2006), que muito tem contribuído no estudo dessas formas teatrais, que foram alijadas da cena contemporânea. Em seus livros, é possível hoje estudar-se o teatro de revista. Sua contribuição ocorre, também, no sentido de definir outras formas, como o vaudeville, a opereta, a burleta, o sainete, o teatro de variedades, e a chanchada. Outra autora que tem se debruçado sobre o estudo da mágica, é a pesquisadora Vanda Lima Bellar Freire (1999), que tem uma pesquisa de análise musical da mágica, com o levantamento de músicas que faziam parte da dramaturgia do gênero. Outros pesquisadores

como Paulo Merísio (2009) têm estudado as técnicas teatrais do melodrama, na busca da reconstituição da cena melodramática na contemporaneidade. Todos esses estudos vêm corroborar com esta pesquisa na definição dos gêneros e sub-gêneros, que aqui não serão descritos. Porém como exemplo segue uma análise comparativa de 2 (duas) peças iguais : 1 (uma) peça original **“O Ministro Do Supremo” de Armando Gonzaga**, e 1(uma) peça com adaptação/arranjo **“O Ministro Do Supremo Ou Alcibiades, O Às Do Futebol”** de Julio Ozon.

O autor Armando Gonzaga escreveu o texto “O Ministro do Supremo” em 1921, fazendo um enorme sucesso com esta peça de estréia, cujo tema “assemelha-se ao de comédias como *Caiu o ministério* (de França Jr.) e *Quase Ministro*, de Machado de Assis”, segundo Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha (1999). Até a década de 30, segundo estes autores acima citados, as linhas básicas de espetáculo, no Rio de Janeiro, eram duas, o Teatro de Revista e o Teatro de Boulevard, também chamado “Gênero Trianon”, no qual Armando Gonzaga fazia parte. Segundo Brício de Abreu (1999), o gênero Trianon, era um teatro leve, feito para rir., com autores do porte de Claudio de Souza, Gastão Tojeiro, Armando Gonzaga, Heitor Modesto e Abadie Faria Rosa. Para Cafezeiro (1999, p.443), o “Gênero Trianon” foi marcado pela produção intensa e sucessiva de comédias de costumes, cuja produção iniciou-se no século XIX. Esses autores tornaram-se profissionais do Gênero, que eram contratados com exclusividade por companhias estáveis e ricas, ou distribuindo ao mesmo tempo dois ou três originais a diferentes empresas, garantindo através de sua produção a sua sobrevivência:

Ao analisar as duas obras, “O Ministro do Supremo”, a primeira escrita por Armando Gonzaga, e a segunda “O Ministro do Supremo ou Alcibiades, o Às do Futebol”, arranjo e adaptação para circo de Julio Ozon, pode-se observar que apesar do enredo ser o mesmo, as duas histórias se passam em classes sociais diferentes, causando mudanças importantes na apresentação do cenário, na caracterização das personagens e principalmente na construção de suas falas e ações.

O tema principal é o culto às aparências, cuja ação transcorre em torno do desejo de ascensão social de Ananias. No texto original, a sogra Constança alerta sua neta Nini sobre a atitude do pai, com uma linguagem própria da classe média:

*CONSTANÇA - Seu pai tem posses para sustentar uma vida assim? É só aparência...*

(Ato I, Cena I)

Porém Genoveva, sua filha e esposa de Ananias, responde:

*GENOVEVA - Que importa isso? Nunca ninguém perdeu por aparentar. Muita gente aí ostenta uma grande vida com muito menos do que nós...*

(Ato I, Cena I)

Já no arranjo para circo, de Julio Ozon observa-se uma linguagem simples, coloquial entre as personagens. A personagem Constança (sogra) aqui é tratada como Avozinha:

*AVOZINHA - (entrando, ao fundo, com Genoveva e Nini; continuando uma conversa) ... eu só quero ver onde vai parar o Ananias com tantas despesas.*

*NINI - O futuro a Deus pertence!*

*GENOVEVA - Agora, com essa nova amizade de Ananias vai tudo mudar de figura!*

*AVOZINHA - (senta-se) E que vantagens esperam vocês d'laí?*

*GENOVEVA - Inúmeras! Ananias vai oferecer, sábado, um jantar ao senador e durante esse jantar Ananias arranjará com ele a vaga de Ministro do Supremo, lugar de futuro e de maior conforto.*

*AVOZINHA - E é para isto que Ananias está se endividando até os cabelos?*

*NINI - Ora! Vovó pensa que se endividar é privilégio nosso? Toda a gente deve!*

(Quadro I)

Outro aspecto a ser tratado é o cenário. Apesar de ambos os textos apresentarem mudanças de cenários que correspondem à realidade tratada no enredo, estes apresentam diferenças. No texto original, existem três atos. No primeiro ato a sala apresentada possui mobiliário simples, paredes desgastadas e móveis já bastante usados de uma classe média “alta”. No segundo ato há uma mudança radical, com a sala pintada, com mobiliado e cortinas novas, correspondente a esta classe. No terceiro ato, devido à destruição dos velhos móveis a pedido de Ananias, e após as declarações do senador, e total empobrecimento da família, a sala apresenta-se mobiliadas por caixotes de batata e do único móvel da antiga sala, resta a cadeira de balanço, demonstrando que esta família de fato já não pertence à classe burguesa.

No arranjo de Julio Ozon, o texto tem um único ato e está dividido em três quadros. O primeiro quadro representa uma sala modesta em casa de Ananias, a qual corresponde à classe popular, “ao povo”. O segundo quadro representa uma sala de visitas luxuosamente mobiliada. Extravagante ornamentação e cômica distribuição dos móveis e almofadas, demonstrando o total desconhecimento desta família em relação ao gosto da classe média. O terceiro e último quadro representa a mesma sala. Somente três banquinhos e uma mesa à direita, muito gasta pelo uso. Forte aparência de pobreza. O último quadro só aumenta a pobreza e o desgaste dos poucos móveis restantes, mas não há alteração significativa em relação ao primeiro quadro, demonstrando que “o povo” suporta os reveses da vida.

É interessante observar que no arranjo para circo de Julio Ozon, as entradas e saídas das personagens são definidas no texto, reforçando a importância de cada personagem no enredo da peça e na ação cênica, além da demarcação espacial da casa (e do espaço do palco circense):

*AVOZINHA – (entrando, fundo, com Ananias e Genoveva) Eu bem dizia mas vocês não quiseram ouvir, agora... (todos os três entram comendo banana)*

*ANANIAS – Comemos banana!(todos vem pobremente trajados)*

*AVOZINHA – E sem pão, o que é pior*

*Nesta entrada as personagens entram pelo fundo, e ganham a frente do palco para que a cena se desenvolva. Sendo personagens principais, Ananias e sua esposa destacam-se construindo a cena ao centro do palco, enquanto a Avozinha senta-se, continuando o diálogo.*

Em relação à caracterização das personagens estas se apresentam, no texto original, pertencentes à classe média, que, mesmo endividadas mantêm os seus hábitos, com jantares luxuosos e comidas sofisticadas. Em relação ao arranjo de Julio Ozon, estas personagens pertencem ao povo, vivem em casa

alugada, sem pagamento do aluguel há meses, devem ao verdureiro, ao padeiro e ao açougueiro. É o caso de Ananias, que mesmo sem ter o dinheiro para pagar o aluguel, convida o senador para um jantar sofisticado que ele nem sabe como é, e o resultado é pura comicidade, devido aos enganos e qüiproquós:

*VICENTE - (entrando fundo com uma bandeija, cálices e uma garrafa de licor) Aqui está os licôriiiiisssss! (fica à entrada) (Vicente vem bem trajado)*

*ANANIAS - o senhor senador vai tomar um licor que eu importo diretamente da Espanha.*

*VICENTE - (aparte) Espanha nada... foi a mããi que feiz com mixiricas azêdas.*

*ANANIAS - ( indo á Vicente) Fica aí criado. Terei muito gosto em servir.*

*VICENTE - ( baixo a Ananias) Charutos num teim maiz, porque o vendeiro não fia.*

*ANANIAS - (idem) Cala-te animal! (servindo-os). É uma maravilha este licor!*

(Quadro II)

Ananias caracteriza-se como uma personagem que quer ascensão social, porém em seu perfil este mostra atitudes incoerentes, pois não percebe que o senador não seria a melhor escolha para conseguir o seu intento já que o mesmo naturalmente poderia pleitear a referida vaga para si, para dar continuidade à sua carreira política. Ele parte de pressupostos errados, criando uma bola de neve em que cada ação gera mais complicação. Uma das suas ações é pretender que a sua filha se case com o filho do senador, buscando ascender cada vez mais, através de um casamento por interesse, sem saber que o rapaz nada tem.

Outro aspecto importante a ser abordado é o perfil de cada uma das personagens-tipo. Ananias, por exemplo, se apresenta como o Cômico, típico das comédias e dramas, após o advento da commedia dell'arte, realizando trocadilhos, enganos e qüiproquós, e em outros momentos querendo levar vantagem, porém é ludibriado. Ananias divide esta função com Vicente, seu filho de criação e criado, e com o seu próprio filho Maneco, completando um triângulo de palhaçadas próprias dos cômicos. Este aspecto é reforçado no arranjo para circo de Julio Ozon, que utiliza este recurso para reforçar a composição destas personagens-tipo, com a comicidade própria dos palhaços de circo, com suas *gags*:

*MANECO - (chorando) Mããi! Papai!... O Vicente me bateu!*

*VICENTE - (aparte) Mas quem fico co'a cara inchada fui eu! (chora alto)*

*MANECO - Ai! Ai! (chora)*

*JOANA - (chorando comicamente) Coitado do Vicente e do Maneco também!*

*ANANIAS - Mas que choradêra! Que inferno! E tudo por causa do maldito futebólares!*

*NINI - Papai tira a bola d'eles!*

*ANANIAS - Isso mesmo! Dá cá essa bola, Maneco! (vai tirá-la e Maneco joga á Vicente)*

*VICENTE - (recebendo a bola) O papai foi no drimbis!*

*ANANIAS - Dê-me esta bola Vicente! (Vicente joga-a á Manéco)*

*MANECO - (recebendo á bola) Que costura bem feita!*

*ANANIAS - (indo a Maneco) Manéco dá-me esta porcaria, vamos! (Maneco joga-a outra vez á Vicente que ao querer devolvê-la a Maneco érra e dá com ela na cabeça da Avozinha que estava cochilando)*

*VICENTE - (fugindo para dentro com Manéco) Goooo!!!! (todos saem fundo)*

(Quadro I)

Esta comparação entre o texto original e a adaptação feita do mesmo, entre um autor teatral, Armando Gonzaga, e um autor circense (Julio Ozon) demonstra que apesar da obra ser a mesma, a linguagem difere-se e isto está claramente explícito nos referidos textos, pois esses autores têm em mente criar uma obra para ser consumida pelo seu público. No caso do teatro, no final do século XIX e início do século XX, no Rio de Janeiro, os pesquisadores apontam uma produção intensa de um teatro para diversão sem preocupações com a criação de uma “obra de Arte”, voltada para um público que a ele acorria. Observa-se que a linguagem adotada por Armando Gonzaga, através de suas personagens, apesar de utilizar algumas palavras coloquiais, com frases feitas, e o recurso do bordão, mostra uma obra voltada para um público letrado.

Percebe-se que Julio Ozon utiliza em sua adaptação a linguagem do povo e de seus diversos segmentos, mostrando uma variedade de palavras com corruptelas, criando um “outro vocabulário”, a exemplo da linguagem adotada para as personagens-tipo, a criada Joana, e o criado Vicente, com seus erros de linguagem, típicos de pessoas sem instrução escolar.

É relevante dizer que, sem dúvida, diante da grande produção realizada pelos circenses de adaptações, traduções e novas criações textuais, que o circo foi um dos responsáveis pela tão ambicionada popularização do teatro, haja vista as 1088 peças de circo-teatro guardadas no Arquivo Miroel Silveira, produção de um curto, mas significativo período.

Ao analisar o todo destas peças há uma forte inclinação para a comédia em relação ao drama, podendo-se afirmar que o gênero que preponderou no circo-teatro paulista do período de 1927 e 1967, foi o gênero comédia.

#### Referências Bibliográficas:

- CAFEZEIRO, Edwaldo & GADELHA, Carmem. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/FUNARTE, 1996.
- COSTA, Cristina (org.). *Comunicação e Censura – o circo-teatro na produção cultural paulista de 1930 a 1970*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- JUNIOR, Walter de Sousa. *Mixórdia no picadeiro: Circo, circo-teatro e circularidade cultural na São Paulo das décadas de 1930 a 1970*. São Paulo (ECA/USP). Tese (Doutorado), 2008.