

---

## Encruzilhada tragicômica

Julia Guimarães<sup>1</sup>

Inspirado em uma história real ocorrida no ano 2000 – quando leões do Circo Vostok atacaram e devoraram uma criança de 6 anos em Recife – o espetáculo “Leões, vodka e sapato 23”, da Cia. de 2 (São José dos Campos/SP) tem como ponto de partida uma empreitada delicada: abordar o episódio trágico por meio do humor da bufonaria, justamente caracterizado por valorizar o riso acima de qualquer moral.

Apresentado na última quarta-feira no Centro de Estudos Teatrais, a montagem tenta driblar esse dilema ao apostar em uma dramaturgia fragmentada, que só apresenta um diálogo mais documental com o fato em suas sequências finais. Além disso, centra sua crítica na violência imputada contra os próprios leões, que teriam atacado a criança por estarem há dias sem comer, sendo que quatro deles foram posteriormente mortos pela polícia.

Na trama, o episódio serve de alegoria para pensar na relação entre miséria e violência. Logo no prólogo, há um certo enquadramento dramático que propõe essa leitura: “quando fome e violência ocupam o mesmo espaço, a carnificina se torna o espetáculo e a vida, o perigo”, diz um dos bufões. No entanto, o intento de retomar essa história sem dialogar com a dimensão traumática da criança que perdeu a vida projeta ao trabalho uma encruzilhada não exatamente moral, mas sobretudo ética.

Pensada como um misto de show e de circo, a montagem da Cia. de 2 orbita pelo gênero cômico e se vale do humor ácido para fazer rir e criticar. Na primeira parte da obra, embora a história esteja centrada na morte dos leões, o dado documental não aparece na dramaturgia, o que coloca a trama em um patamar ficcional. A partir das autopsias realizadas em cada um dos bichos mortos, vemos um jogo produzido em estilo *flashback*,

---

<sup>1</sup> Crítica do 34º Festivale. Pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É pós-doutora em Artes Cênicas na UFMG e concluiu seu doutorado pela USP, com pesquisa em teatro contemporâneo.

no qual primeiro conhecemos o episódio da morte dos animais e posteriormente sua captura anterior na savana para serem vendidos ao circo.

As sequências permitem uma série de diálogos com a linguagem do bufão – base para a construção das personagens –, ao mesmo tempo em que flertam com a mímica, a música ao vivo e com elementos da cultura pop, seja pela citação a jogos e sonoridades do videogame, desenhos dos anos 1980 ou canções da MPB, como o clássico “Leãozinho”, de Caetano Veloso, que abre o espetáculo.

A escolha, por exemplo, de projetar os policiais que matam os leões como figuras do brinquedo Comandos em Ação gera não apenas uma inversão satírica, como também traça uma ponte entre certa violência sistêmica da sociedade e a violência simbólica legitimada por ícones do universo lúdico infantil. As soluções cênicas encontradas pela diretora Daniela Biancardi e pelos atores Adriano Laureano, Jean de Oliveira, Jonas di Paula e Guilherme Padilha para narrar a morte dos leões também caminham nesse sentido. É o caso da opção por representá-los mortos como bichinhos de pelúcias com metade do corpo em carne viva, o que novamente entrelaça um elemento banal e quase pueril a outro vinculado a certo escárnio mórbido próprio à estética do bufão.

Já em outras passagens que exploram o humor físico – por exemplo, no jogo de ser sugado para dentro do baú ao tentar domar as feras – embora a situação favoreça a construção de ações ao mesmo tempo virtuosas e engraçadas, a ausência de precisão técnica prejudica sua execução. Também no que tange à construção dramatúrgica, a longa sequência da captura e transporte dos leões até serem vendidos para o circo já não alcança o *timing* cômico da autópsia anterior, seja pela exploração de ações repetitivas ou da própria falta de clareza para situar o espectador nos episódios apresentados.

A partir do momento em que a trama se aproxima dos fatos documentais e passa a funcionar como uma espécie de tribunal, na intenção de compreender os responsáveis pela tragédia do circo Vostok, é o próprio enquadramento do espetáculo que se modifica. Aquilo que até então era mostrado prioritariamente como um jogo de bufões – somado ao diálogo com a estética do picadeiro e uso de humor ácido para criticar a violência contra animais – torna-se a narrativa de uma história que, de fato, aconteceu.

Descobrimos (para quem não conhecia ou não se lembrava do episódio) que o dono do circo Vostok fugiu para os Estados Unidos e se negou a pagar indenização aos familiares da criança; que a jaula do circo não oferecia a segurança necessária e que os leões estavam há dias sem comer. Em uma das autópsias, é o próprio “sapatinho 23” da vítima – presente no título da peça – que aparece na barriga de um dos leões. O que no princípio da peça parecia estar enquadrado em uma dimensão ficcional, quase próxima a um conto

de humor ácido, adquire um sentido traumático em seu lastro com a realidade, impossível de ser ignorado.

O que pensaria a família da criança ao assistir ao espetáculo? Será que em algum momento do processo de criação ela foi contactada para estar ciente ou mesmo permitir que essa história fosse usada no contexto de uma peça teatral? Ao lado da contundente crítica feita ao dono do circo e também contra abusos e maus-tratos a animais de circo, como lidar com o fato trágico em si? Ou, ainda, como propor uma obra cômica a partir desse fato sem prejudicar a memória da vítima e a dor de seus familiares?

Como propõe o cineasta João Moreira Salles, no artigo “A dificuldade do documentário”, o diálogo artístico com “personagens” reais pressupõe que a questão central desse tipo de abordagem seja de natureza ética, já que a pessoa retratada (e outras de seu núcleo afetivo) possui uma vida independente daquela obra. No caso de “Leões, vodka e um sapato 23”, há uma diferença crucial quando sabemos que a história de fato ocorreu. É impossível ter a mesma relação com as sequências cômicas anteriormente vistas, por mais interessantes que sejam em suas sobreposições de linguagem e na composição diversa e singular de cada um dos bufões.

Mesmo no contexto de uma vertente como a da bufonaria, que busca estar acima da moralidade para articular livremente sua aguda zombaria crítica às estruturas de poder, o dilema aqui discutido não diz respeito ao terreno da moral, e sim ao da ética. Talvez a única forma de resolver a questão fosse pela completa ficcionalização da trama e apagamento de qualquer conexão com o episódio brutal. Do contrário, o que poderia ser visto como crítica tragicômica às tiranias do picadeiro se deslegitima pela ausência de reconhecimento sobre a dor do outro.