



O Palhaço (Selton Mello, 2011)

# O cinema é um circo

Cíntia Langie<sup>1</sup>

Mestre em Comunicação pela PUCRS

Cineasta e Professora de Cinema/UFPEL

O segundo filme de Selton Mello como diretor, *O Palhaço*, lançado em 2011, teve uma trajetória vitoriosa em festivais, atingiu um público de 1,4 milhões de espectadores nas salas de cinema, foi agraciado pela crítica e recentemente escolhido para representar o Brasil na disputa por uma das cinco vagas entre os indicados ao Oscar 2013 de melhor filme estrangeiro. Todas essas afirmações demonstram a qualidade do filme, tanto em termos narrativos quanto em termos técnicos. Este artigo se debruça sobre a referida obra, não para reforçar seu sucesso ou analisar sua trajetória no mercado, mas sim para fazer uma análise pessoal sobre o longa-metragem, traçando uma breve comparação entre o universo circense explorado no filme e o universo do cinema.

Conforme esclarecem os autores Michel Marie e Laurent Jullier (2009), “para ‘ler o cinema’ não existe um código indecifrável, receita milagrosa ou método rígido. Aliás, muitos filmes exigem menos ser lidos como mensagens cifradas do que ser sentidos, experimentados carnalmente, ou quase.” (2009, pag. 15). Partindo dessa afirmação e tomando como certa a premissa de que um filme só se completa quando chega ao espectador, este é livre para analisar uma obra cinematográfica. Assim, a análise do presente artigo parte de uma relação pessoal estabelecida entre a obra *O Palhaço* e o espectador/analista.

A ideia deste texto é propor uma comparação entre a crise existencial do personagem vivido por Selton Mello no filme – Benjamim (que está em dúvida entre ser artista ou assumir a responsabilidade de um administrador de circo) -, e o próprio Selton em seu momento profissional, que está deixando de ser apenas ator para estabelecer-se também como um diretor de cinema. E a partir desse ponto, traçar um paralelo entre o subtexto de algumas cenas do filme com peculiaridades próprias do universo cinematográfico.

Ao assistir ao filme, percebe-se que o ator/diretor, em sua comédia

---

1 - cintialangie@gmail.com

de 90 minutos, homenageia o mundo artístico através do espetáculo circense. E é sobre esse mundo artístico apresentado em forma de crônica no filme, cujo roteiro foi escrito por Selton em parceria com Marcelo Vindicatto, que este artigo direcionará seu foco.

Partindo das ideias de Maurice Merleau-Ponty (Xavier, 1983), um filme narra uma história, mas ele não apenas faz ver e ouvir, pois ideias são apenas materiais da arte. A arte consiste na escolha daquilo que se vai dizer e daquilo sobre o que se calar, dentro da seleção de perspectivas (1983, pg. 114).

Sabendo, então, que assimilamos tudo de forma unívoca, e que o filme é um conjunto, com narrativa própria, podemos afirmar que “um filme não é pensado e, sim, percebido” (1983, p. 115). E ao assistir ao filme de Selton, percebe-se uma vontade de contar uma história que homenageia os artistas, mas que, ao mesmo tempo, faz refletir sobre as responsabilidades de quem opta por estar à frente de um projeto dessa natureza.

*O Palhaço* conta a história da trupe Esperança, um circo de lona que se apresenta em cidades do interior brasileiro. O protagonista é Benjamim, o palhaço, vivido por Selton Mello. A obra gira em torno das desventuras desse personagem como o responsável pelo circo. Já no começo, Benjamim sai do picadeiro e vai caminhando entre os seus companheiros. Ele passa por seu pai (Paulo José) que lhe pergunta se resolveu o caso do alvará de funcionamento do circo, em seguida passa por uma artista que lhe sugere mudanças no espetáculo, depois passa por outros que lhe pedem uma “forcinha”, e um outro artista lhe pergunta sobre a caixa de remédios, outro lhe reclama da “botina”, até que ele se depara com um oficial uniformizado.

Ele está absorto em problemas e precisa resolver tudo. Benjamim é indagado pelo homem da lei, o qual lhe pede primeiramente a carteira de identidade. Benjamim não possui identidade (começam aqui as metáforas: ele não tem RG e ao mesmo tempo está em crise de identidade). Ele então apresenta sua certidão de nascimento. O guarda solicita o alvará do circo. O circo Esperança não tem alvará. Cria-se certo suspense já de início: irá a autoridade impedir que o circo siga se apresentando? Não. O policial no filme é utilizado como mais um símbolo social, presente no universo artístico: a autoridade aproveita a “falha” de Benjamim e lhe solicita ingressos gratuitos para o circo.

A cena simboliza o universo do diretor/administrador responsável

pela trupe e sua necessidade de ter que responder tudo a todo tempo e pode ser enxergada como uma homenagem à cena inicial do filme *A noite Americana* (La nuit américaine, 1973), de François Truffaut, em que o protagonista (um diretor de cinema) é interpelado pela equipe da mesma forma que Benjamim é “bombardeado” por seus companheiros de circo. Truffaut, interpretando ele mesmo o personagem principal em seu filme, percorre seu set de filmagem e é constantemente indagado por alguém da equipe que precisa de sua opinião para algo. Ele diz: “isso é ser um diretor de cinema, é ter que responder tudo a todo instante”.

Analisar um material imagético é, para Vanoye e Goliot (1994), uma tarefa que “tenta estabelecer conexões entre o que se exprime e o ‘como isso se exprime’” (1994, p. 52). Existe sempre sentido por trás do sentido e, por isso, “cabe ao analista fazer os sentidos se agitarem, correndo o risco de neles se perder” (1994, p. 67). Ao fazer os sentidos se agitarem, percebe-se nesta cena de *O Palhaço* duas leituras: a primeira delas é a que traça um paralelo entre o trabalho do diretor do circo com o do diretor de um filme – aquele que precisa resolver tudo e estar apto a responder às mais variadas questões. A segunda leitura é a comparação do ato de “abuso de poder” por parte da autoridade no filme - que para não fechar o circo por causa da falta de alvará pede entradas para o espetáculo – com eventos similares que são frequentes também no mundo cinematográfico. A comparação sustenta-se na crença de que no cinema brasileiro um diretor precisa ser, acima de tudo, um político: tem que saber levar as relações de forma a conseguir o que objetiva para realizar seu filme. O diretor greco-americano Elia Kazan reforça essa afirmação, em seu texto *O que faz um diretor de cinema* (1973).<sup>2</sup>

“É isso que um diretor é, o homem com as respostas [...] As coisas ficam mais simples e mais fáceis quando você vai ficando mais velho e acumulou um pouco ou toda essa experiência? De jeito nenhum. Pelo contrário. Quanto mais um diretor sabe, mais ele percebe quantas maneiras diferentes existem de fazer todo filme, toda cena. [...] O diretor, aquele filho da puta infeliz, tão comumente quanto

2 - Parte do discurso que Elia Kazan proferiu na Universidade Wesleyan na ocasião de uma retrospectiva de seus filmes, em Setembro de 1973. Acessado em <http://www.cinemaemuitomais.com/news/o-que-faz-um-diretor-de-cinema>, em 6 de dezembro de 2012.

não precisa, hoje em dia, precisa sair e promover os dólares e as libras, furtar algumas liras, francos e marcos, penhorar a casa da família, as jóias de sua esposa e seu próprio futuro, para conseguir fazer seu filme. Esse processo de levantar recursos inevitavelmente demora de dez a cem vezes mais do que fazer o filme propriamente dito. Mas o diretor o faz porque precisa. Qual outra pessoa fará? Que outra pessoa ama o filme tanto assim?” (KAZAN, 1973).

Ainda com base nas ideias de Vanoye e Goliot, acredita-se que cada elemento de uma trama é importante na medida em que funciona na organização do todo, na medida em que contribui para o equilíbrio da obra enquanto uma estrutura de significações. Por isso, optar pela compreensão de uma imagem é aceitar que a imagem pode receber diferentes interpretações, inclusive a do pesquisador.

Assim, faz-se uma interpretação bastante subjetiva de uma outra cena de *O Palhaço* – aquela em que o prefeito convida os artistas do circo para almoçarem em sua casa. Depois de “alimentar” toda trupe, ele sente-se então no direito de pedir “um favor” ao diretor do circo (bem como ocorre em qualquer meio artístico, principalmente no cinema). “Meu filho poderia participar do espetáculo?” solicita o prefeito a Benjamim, que não tem como negar o pedido da autoridade que acaba de lhe prestar um favor. O subtexto de mais esse evento do filme reforça o universo de excessiva responsabilidade atrelado ao diretor de circo, universo comum também ao diretor de cinema, em que ocorre com frequência essa atitude de troca de favores.

De acordo com Merleau-Ponty, o cinema se vale de inúmeras formas para transmitir os sentimentos – expressões, figurino, cenário, linguagem. A alegria pode ser mostrada pelo colorido do cenário, o sofrimento pela decadência física do personagem, etc. As expressões humanas sempre mostram um comportamento. É através dela que o público percebe o significado total da cena. Percebe-se, portanto, na cena acima citada, a ansiedade do personagem Benjamim através de sua expressão corporal e facial, através de seu comportamento atrapalhado, seu pensamento distante, sua demora em responder as demandas infinitas. Benjamim está em crise com os problemas do circo.

Um exemplo dessa afirmação, apresentada com bom-humor, é

a reação de Benjamim ao pedido de uma das artistas do circo: ela precisa de um novo sutiã. Esse é um dos problemas que o personagem precisa resolver, e a questão ficou tão marcada em sua mente, que, durante o almoço na casa do prefeito Benjamim pergunta à primeira dama se ela tem um sutiã para lhe dar – ele está focado nos problemas. A leitura que se faz é a de que assim como o diretor do circo, um diretor de cinema muitas vezes não tem tempo nem estrutura para criar e ser somente um “artista”, pois tem que pensar nas falhas de produção. Novamente a experiência de Kazan ratifica o ponto de vista deste artigo:

“O diretor deve aceitar a culpa por tudo. Se o roteiro não presta, ele devia ter trabalhado mais com os escritores antes de filmar. Se o ator falha, o diretor falhou com ele! Ou cometeu um engano escolhendo-o. Se o trabalho de câmera é pouco inspirado, de quem foi a ideia de contratar aquele cameraman? Ou escolheu os setups? Mesmo um figurino – afinal, o diretor passou por ele. Os cenários. A música, mesmo os malditos anúncios. Por quê ele não gritou mais alto se não gostava delas? O diretor estava lá, não estava? Sim, ele estava lá! Ele está sempre lá! As outras pessoas que trabalham em um filme podem se esconder. Eles têm o diretor para se esconder atrás.”  
(KAZAN, 1973).

Todo esse subtexto do excesso de peso e responsabilidade que o diretor carrega é externalizado, conforme dissemos, através da postura corporal do personagem. Para Merleau-Ponty, os sentimentos não são apenas realidades interiores - o amor, o ódio, a raiva, a dor, não são acessíveis somente para quem os experimenta, mas também para quem acompanha esses sentimentos no outro (1983, p. 109). O sentimento do protagonista de *O Palhaço* é o de estar “perdido”, em crise existencial, vivendo uma busca pessoal atrás de seu lugar no mundo. O fato de Benjamim não ter identidade nem comprovante de residência é uma metáfora para esse sentimento.

Outra metáfora existente no filme, acredita-se, está na fala de Benjamim na cena 05 da decupagem do DVD, no minuto 00:47 da obra. Ele diz: “Tô cansando.” A personagem que está ao seu lado pergunta: “De quê?”. E ele diz: “De tudo”. Nesse fato consiste o *problema* de Benjamim – ele precisa dar um jeito nos problemas, está com responsabilidade demais.

Desse modo, percebe-se nas entrelinhas do filme dirigido por Selton Mello uma vontade de mostrar o quanto um artista precisa estar em paz para criar, o quanto é difícil ser um administrador de um circo – parece querer Selton dizer que entende, na prática, o que é ser diretor de cinema, com todas as implicações, com a necessidade de liderança implícita a essa função.

E conforme afirma Deleuze (1983, p. 44), “do começo ao fim do filme, algo muda, algo mudou”. Toda obra fílmica parte de um lugar e chega a outro. A cena final fecha a jornada de Benjamim e da trupe Esperança de forma poética. Depois da tentativa de trabalhar como atendente, no setor puramente administrativo, Benjamim decide voltar para o circo – vence a vida de artista. Ele relaxa, vê que os problemas não são tantos assim e se entrega novamente à criação como palhaço.

Na última cena, a menina Guilhermina (vivida pela atriz mirim Larissa Manoela) faz o mesmo trajeto de Benjamim no começo da obra, mas agora os integrantes do circo estão felizes, em paz e fazem comentários positivos. Ela passa pelos membros da trupe do mesmo modo que Benjamim caminhou entre os colegas no começo da história, mas agora o sentimento é outro. Tudo volta ao normal. O filme cumpre seu fluxo. E para fechar a obra, nada como acabar o filme com aquilo que representa toda a alma do cinema: beleza, sensibilidade e sonho - o sorriso de uma criança.

## **BIBLIOGRAFIA**

DELEUZE, Gilles. **Cinema I – A Imagem Movimento**.

São Paulo: Brasiliense, 1983.

GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

KAZAN, Elia. **O que faz um diretor de cinema**. Acessado em <http://www.cinemaemuitomais.com/news/o-que-faz-um-diretor-de-cinema>, em 6 de dezembro de 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Cinema e a Nova Psicologia**. In: A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

METZ, Christian. **A Significação no Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MORIN, Edgar. **A Alma do Cinema**. In: A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.