
ANÁLISE DAS PERSONAGENS DA PEÇA *A CANTORA CARECA*, DE IONESCO

Altamir Botoso¹ (UEMS)
Antônio Molina Paredes² (UEMS)

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar as personagens da peça *A cantora careca*, de Eugène Ionesco: Sr. e Sra. Smith, Sr. e Sra. Martin, a empregada dos Smiths, Mary, o Capitão dos Bombeiros e cantora que dá título à obra teatral. Em relação a tais personagens, serão apontados elementos como o automatismo, a repetição de ações, a falta de interação entre elas, o esvaziar paulatino dos diálogos, o distanciamento e o apagamento dos seres e o absurdo da existência, em um mundo marcado por transformações e grandes tragédias como foram as duas guerras mundiais vivenciadas pela humanidade. Como suporte teórico para as análises pretendidas serão empregados os estudos críticos de Abritta (2014), Alexandre (2022), Delboni (1998), Esslin (2018), Heppelmann (2011), Macedo (2015), Pascolati (2009) e Prado (2000).

Palavras-chave: Ionesco. Teatro do absurdo. Personagens. *A cantora careca*. Literatura francesa.

ANALYSIS OF THE CHARACTERS IN THE PLAY *A CANTORA CARECA*, BY IONESCO

Abstract: The purpose of this article is to analyze the characters of the play *A cantora careca*, by Eugène Ionesco: Mr. and Mrs. Smith, Mr. and Mrs. Martin, the Smiths' maid, Mary, the Fire Captain and the singer who gives title to the theatrical play. In relation to such characters, it will be highlighted elements such as automatism, the repetition of actions, the lack of interaction between them, the gradual emptying of dialogues, the distancing and erasure of beings and the absurdity of existence, in a world marked by transformations and great tragedies such as the two world wars experienced by humanity. As theoretical support for the intended analyses, we use critical studies by Abritta (2014), Alexandre (2022), Delboni (1998), Esslin (2018), Heppelmann (2011), Macedo (2015), Pascolati (2009) and Prado (2000).

Keywords: Ionesco. Theater of the Absurd. Characters. *A cantora careca*. French Literature.

Introdução

Nada no universo artístico e literário surge do acaso. Tudo tem um motivo que justifica a sua criação e algo para nos dizer. Não podemos cometer o erro de não aproveitar devidamente as mensagens que muitos autores deixaram e deixam para nós no teatro, na

¹ Doutor em Letras (área de Teoria Literária e Literatura Comparada) pela UNESP, campus de Assis-SP-Professor de Língua Espanhola da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (Uems).

² Graduado em Letras/Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS. E-mail: antonioparedessisreg@gmail.com

literatura, no entretenimento, e nem deixar a sua mensagem cair no ostracismo sem um estudo mais detalhado e aperfeiçoado.

O teatro do absurdo vem justamente com essa missão de transmitir uma mensagem de alguns autores que não se encaixaram nos modelos literários já existentes, mas que tiveram a sua importância e as lições, os ensinamentos, os questionamentos e problematizações que deixaram ainda permanecem válidos na contemporaneidade.

Os autores dessa vertente teatral foram marcados por eventos traumáticos como foram as duas guerras mundiais (1914-1918 e 1939-1945) e as transformações da sociedade com o auge do capitalismo, a formação de superpotências, a solidão e a miséria humana, a violência etc. Nesse cenário tão perturbador, o teatro do absurdo e, mais concretamente, as personagens transformaram-se em elementos que denunciam os absurdos atingidos pela humanidade, a falta de comunicação, o automatismo que permeia as relações humanas, a falta de perspectivas e o caos e as incertezas que acompanham os seres humanos ao longo de suas existências.

Tomando por base as premissas acima, o nosso objetivo é analisar as personagens da peça *A cantora careca*, de Eugène Ionesco ([1950] 2022), destacando aspectos de sua atuação e o seu modo de agir, os quais configuram a sua filiação ao teatro que teóricos e críticos convencionaram chamar de Teatro do Absurdo.

Nosso estudo divide-se em quatro tópicos. No primeiro, conceituamos o teatro do absurdo e assinalamos as suas principais características. Em seguida, abordamos algumas particularidades e especificidades da personagem teatral. No terceiro, trazemos o enredo de *A cantora careca* e tratamos brevemente de Eugène Ionesco, fornecemos alguns dados de sua biografia, bem como apontamos suas obras mais relevantes. Finalmente, no último tópico, realizamos a análise das personagens: Sr. e Sra. Smith, Sr. e Sra. Martin, Mary, a empregada, o Capitão dos Bombeiros e tecemos algumas ponderações a respeito da personagem que dá título à peça, a Cantora Careca.

Sigamos adiante com o desafio de mergulhar no universo das personagens de Ionesco e do teatro do absurdo.

1. O teatro do absurdo

Quando terminou a Segunda Guerra Mundial, o pós-guerra trouxe para a sociedade

uma destruição de crenças, paradigmas e dogmas. Nada foi capaz de impedir os conflitos bem como os escombros que sobraram e a falta de uma resposta que pudesse justificar e juntar os cacos espalhados, as vidas perdidas, a grande destruição ocorrida. O ceticismo passou a dominar e tudo precisava ser reavaliado. A forma de o homem ser e pensar estava indefinida, pois nada mais fazia sentido. É nessa conjuntura que surge o chamado teatro do absurdo, que rompia com as propostas teatrais anteriores, bem como com o realismo que predominava anteriormente e que ruiu depois de um evento tão traumático e de consequências desastrosas para a humanidade. Contudo, isso não impediu de ainda haver manifestações realistas, de oposição a essa nova forma de se produzir arte e interpretar ou, pelo menos, tentar interpretar uma realidade marcada por desajustes, incompreensões, violência, morte.

Não podemos deixar de notar que o nome que deram a essa corrente, em um primeiro momento, foi deturpado de certa forma. Absurdo, no seu sentido etimológico, é algo fora da realidade, algo ilógico. Porém, na sociedade contemporânea, a palavra “absurdo” traz consigo uma conotação consensual de algo inaceitável e ruim.

O estudioso Martin Esslin (2018) aponta momentos em que ele percebe que o referido nome estava já inserido na linguagem do povo e dos críticos, que muitas vezes olhavam só o título e não se davam ao trabalho de ao menos assistir a peças ou ler livros rotulados como absurdo. Jornalistas que escreviam textos na década de 1950, utilizavam o caos que acontecia em lugares como a câmara ou o senado (cenários políticos, portanto) com o nome de teatro do absurdo. Esslin (2018) se deparou com muitas dessas peças, especialmente quando cobria eventos políticos que, segundo ele, eram cansativas e chatas, e muitas delas mexeram com ele e eram analisadas de forma injusta e difamatória pela crítica e imprensa.

No entanto, aos poucos, o público dessas obras começou a se enxergar nas histórias, ou pelo menos a perceber a sua relação com a realidade com os problemas que estava enfrentando. Observou-se que havia uma dificuldade do expectador em se ver no personagem, bem como histórias cheias de enredo complicados e fora do padrão social mais comum e mais perceptível atrapalhavam uma maior interação do expectador com peças realistas, e forçavam muitas vezes uma falsa demonstração de aprovação e deleite, pois era consenso de que aquela forma de obra e apresentação era refinada e bonita.

O absurdo começa a desconstruir essas ideias, trazendo um choque de realidade e histórias com um toque de humor e fantasia, incluindo muitas vezes um universo paralelo e diferente do nosso, no qual as personagens estão inseridas. Críticas veladas ou explícitas à

forma de agir sociedade burguesa eram rapidamente notadas. Vale ressaltar que os autores dessa corrente não dizem ser dessa ou daquela vertente literária, até porque o teatro do absurdo caracteriza-se por se constituir em uma análise e contextualização nova, causando impacto e repulsa de outras formas de pensar a arte e a escrita.

É por isso que há críticas a Samuel Beckett (1906-1989), Arthur Adamov (1908-1970) e, mais especificamente, a Eugène Ionesco (1909-1994), cuja obra é objeto desse estudo e análise, pois só a partir da análise com o olhar mais aprofundado é que poderemos entender a mensagem que este e outros escritores quiserem ou pretenderam transmitir.

A grande marca desses autores é a simplicidade, bem como a falta de moral e sentido previamente definidos para interpretação. Uma grande demonstração é a plateia de San Quentin formada por detentos do sistema prisional que, em 1957, assistiu à peça *Esperando Godot*, de Samuel Beckett. Os atores que iriam interpretar a peça estavam nervosos, mas para a surpresa de muitos, foi um grande sucesso e uma grande repercussão na época foi notada. Podemos destacar a facilidade e a proximidade com a vida real como fatores que ajudaram no grande sucesso da apresentação. Segundo Esslin (2018), isso mais que comprova que essas peças têm uma mensagem e algo a dizer, e isso não pode ser ignorado.

Podemos destacar também a forma de apresentar a imagem em detrimento da fala, ou seja, a forma por que é apresentada a peça muitas vezes traz algo que o texto falado e escrito não traz. Não é fornecida uma solução para a angústia e o sofrimento humano perante os problemas e as controvérsias da vida, mas apenas são apresentadas as situações da forma que acontecem, sem proposta de intervenção, e com toques de ironia, choque e falta de comunicação possível entre os envolvidos.

Isso será comprovado nas análises que serão realizadas no quarto tópico deste artigo. A seguir, enfocamos a personagem teatral e assinalamos alguns aspectos sobre a sua relevância dentro de um texto teatral.

2. A personagem teatral

É importante salientar que o ser humano, em sua essência, aprecia a interpretação, o lúdico, o drama. Vemos isso desde os primórdios, com os rituais religiosos, danças tribais, imitações, elementos culturais e as mais diversas formas de lazer que foram pensadas e buscadas para satisfazer a necessidade do homem de se entreter, se divertir. Talvez, em um

primeiro momento, tenhamos a tentação de reduzir o teatro a um palco e a um enredo previamente estipulado e ensaiado entre os personagens, o que não deixa de estar de certa forma correto. Mas a apresentação teatral é muito mais do que simplesmente um espetáculo em poltronas almofadadas, em grande salas suntuosas ou até mesmo em locais mais simples, como uma praça, ou até mesmo em uma celebração religiosa católica, quando costumeiramente, em momentos específicas, como é caso da Semana Santa, no Natal, no final do ano ou em datas em que se comemoram o nascimento de algum santo, é comum a encenação de algum trecho da bíblia e até mesmo pequenas representações da vida de algum santo.

Trata-se, pois, de representações culturais que se observam em todos os países do mundo. E não é só isso, até a publicidade e a propaganda também se valem de recursos dramáticos para nos persuadir e convencer a comprar algum produto ou serviço diariamente. A TV, Internet, rádio e meios de comunicação e afins trabalham cada dia mais em recursos de ficção e drama a serviço do entretenimento. É nesse contexto que Martin Esslin (2018, p. 14-5) constata que: “o drama transformou-se em um dos mais poderosos meios de comunicação entre seres humanos” e sua importância nos dias atuais é incontestável.

Partindo desse pressuposto, enxergamos a personagem de um enredo de forma mais abrangente e cuidadosa, pois ela carrega muito mais do que falas prontas e decoradas e interpretações corporais que têm o propósito de nos persuadir, convencer, enfim, mais que tudo isso, ela pode agir sobre a nossa maneira de ser, provocar reflexões, problematizar o mundo em que vivemos e nos conscientizar sobre a realidade que nos cerca.

Nesse sentido, ela representa uma forma de pensar, e a interpretação em si realizada por um ator/uma atriz busca trazer uma mensagem (mesmo quando se diz que não há essa pretensão), que pode representar uma forma de pensar, um sentimento, ou até uma pessoa que poderia ser nós mesmo ou alguém que conhecemos. Dessa forma, verifica-se que a proposta do absurdo (e de toda obra teatral em geral) é aproximar o espectador ao personagem, fazendo com que ele se sinta inserido na peça, atingido por aquilo que vê no palco e possa perceber a crítica (ou críticas) que se desenrolam diante de seus olhos. Assim, a personagem converte-se em um importante mecanismo para levar à reflexão, à compreensão dos problemas que afligem o ser humano e, muito mais do que oferecer respostas prontas, deixam no público a inquietação, o incômodo, que podem se transformar em frutos que propiciem mudanças, alterações na vida quase robótica que se verifica na contemporaneidade,

problematizando os relacionamentos, as interações entre os indivíduos e a maneira como a individualidade, a solidão, o egoísmo tomou conta da vida do homem hodierno.

A caracterização da personagem dramática, de acordo com Sonia Aparecida Vido Pascolati (2009, p. 103), exige economia e concentração de detalhes e, por isso, deve-se ter uma ideia de sua classe social, ideais e valores no menor tempo possível e por meio de traços fortes e significativos. Dessa forma, em uma peça teatral, é por meio da personagem que “todos os demais elementos podem ser materializados, tais como indicações temporais, elementos do cenário e informações sobre o enredo” (PASCOLATI, 2009, p. 103).

Há três modos de caracterização dramática segundo Décio de Almeida Prado (*apud* PASCOLATI, 2009, p. 103-105):

- a) O que a personagem revela sobre si mesma: para trazer à tona o seu interior, a personagem recorre ao diálogo e ainda a três expedientes: a figura do confidente, o aparte e o monólogo;
- b) O que a personagem faz: o mais condizente com a natureza do drama é a personagem revelar-se em ação. Os estados de espírito manifestam-se pelos gestos, o conflito faz emergir suas intenções e o encaminhamento da ação, o desenvolvimento da intriga mostram as opções da personagem e estratégias rumo à concretização de seu querer, de seus objetivos;
- c) O que outros dizem sobre a personagem: essa forma de caracterização diz respeito à relação autor/personagem, porque, por trás de sua criação, a voz autoral é responsável não só pelo que a personagem diz, mas pelo que dizem dela. Há dramaturgos que escolhem uma personagem como porta-voz ou então fazem de toda situação dramática e do diálogo uma forma de expressão de sua visão de mundo. Existem textos dramáticos que vão na direção oposta, elevando ao grau máximo a ilusão de independência da personagem em relação a seu criador. Um expediente eficaz para isso é ser o mais fiel à linguagem correspondente ao universo ficcional da personagem, com a incorporação de gírias, características regionais ou jargão técnico, ou permitir diferentes pontos de vista dentre as personagens sem que nenhum deles possa ser estritamente identificado ao ponto de vista do autor.

Conforme teremos oportunidade de observar no quarto tópico, as personagens de *A cantora careca* podem ser consideradas como porta-vozes de seu autor, na medida em que encarnam e mimetizam o absurdo que transparece nas suas falas e ações ao longo da peça.

Na sequência, fornecemos a fábula da peça e apontamos alguns dados a respeito de Eugène Ionesco e suas obras.

3. A peça *A cantora careca* e seu autor

A cantora careca é dividida em 11 cenas, e retrata a vida de um tradicional casal inglês denominados Sr. Smith e Sra. Smith. Eles possuem uma empregada que se chama Mary, e recebem duas visitas ao longo da história. A primeira visita é a de um casal, o Sr. Martin e a Sra. Martin. Depois de um tempo recebem a visita do Capitão dos Bombeiros. É um enredo repleto de ironias e diálogos fúteis. Percebemos o preconceito em relação à empregada, bem como a valorização de famílias tradicionais britânicas, e a ridicularização das fábulas e histórias que deveriam ter uma moral, mas que são transmitidas totalmente sem sentido algum e colocadas de forma vazia e sem nexo dentro da peça.

Também se nota o preconceito em relação à pessoas estrangeiras naturalizadas, através do Capitão de Bombeiros, que não podia salvar uma pessoa cujo nome era Durands, pois ele não era inglês de nascença e sim naturalizado. O Capitão de Bombeiros não tinha incêndios para apagar; os Martin têm um diálogo sem sentido, como se não se conhecessem, e terminam por descobrir que são casados apenas no final de uma longa conversa. E os Smith possuem diálogos sem sentido e que revelam uma certa futilidade e falta de relevância. No final da peça, todos começam a falar, um a um, frases e palavras totalmente aleatórias e que dão a entender que é um ciclo sem fim, e ao invés de recomençar com o casal Smith, a primeira cena inicia-se com o casal Martin, com os mesmos diálogos.

Eugène Ionesco é um autor que foi bastante criticado principalmente pela forte oposição que seus textos manifestam em relação ao realismo. Suas obras, assim como *A cantora careca*, demonstram uma certa desilusão com os valores sociais, pois o homem ainda não tinha encontrado uma resposta (e nem encontrou até hoje) para o sofrimento e as mazelas pelas quais passava e passa, e muito menos um sistema de governo ou algo na sociedade que fosse capaz de resolver o problema da agonia e tristeza humana.

Ele nasceu em Slatina, na Romênia, em 26 de novembro de 1912. Morreu em 28 de março de 1994. Seus pais se mudaram para Paris, quando ainda era bem pequeno e ele cresceu sob a influência francesa, e só foi conhecer seu país natal aos 13 anos. Seu primeiro contato com o gênero teatral ocorreu com um teatro de bonecos em um parque de Luxemburgo. Costumava brincar de teatro com seus amigos, porém ao crescer, ele não se

identificava com as obras teatrais e se interessava mais por música e cinema.³

Ionesco escreveu obras teatrais, ensaios e romances. Dentre suas peças, destacamos os seguintes títulos: *La Cantatrice chauve* (A Cantora Careca) (1950); *Les Salutations* (As Saudações) (1950), *La Leçon* (A lição) (1951), *Les Chaises* (As Cadeiras) (1952), *Le Maître* (O Mestre) (1953), *Victimes du devoir* (Vítimas do dever) (1953), *La Jeune Fille à marier* (Adolescente para casar) (1953), *Amédée ou comment s'en débarrasser* (Amédée ou como se desembaraçar dele) (1954), *Jacques ou la soumission* (Jacques ou a submissão) (1955), *Le Nouveau Locataire* (O Novo locatário) (1955), *Rhinocéros* (Rinoceronte) (1960), *Le Roi se meurt* (O Rei está morrendo) (1962), *Jeux de massacre* (Jogos de massacre) (1970), *Ce formidable bordel!* (Este formidável bordel!) (1973), *L'Homme aux valises* (O homem das malas) (1975), *Voyage chez les morts* (Viagem na casa dos mortos) (1981).

Quanto aos ensaios, podem ser citados: *La Tragédie du langage* (A tragédia da linguagem) (1958), *Expérience du théâtre* (Experiências do teatro) (1958), *Discours sur l'avant-garde* (Discurso sobre a vanguarda) (1959), *Notes et contre-notes* (Notas e contranotas) (1962), *Découvertes* (Descobertas) (1969), *Antidotes* (Antídotos) (1977), *La Quête intermittente* (A Busca intermitente) (1988).

Os romances que produziu foram: *La Vase* (A lama) (1956), *Le Piéton de l'air* (O Pedestre do ar) (1961), *La Photo du colonel* (A Foto do coronel) (1962), *Le Solitaire* (O Solitário) (1973).

Ele começou a escrever peças meio que por acaso, estudando inglês por conta própria. Nas suas lições, descobriu aspectos simples do dia a dia que não deixavam de o chocar, e que utilizou no enredo de sua peça *A cantora careca*. Também descobriu nas suas leituras verdades inquestionáveis e consensuais na sociedade e muitas outras que se somavam a essas verdades. Esses fatos permitem que se entreveja como está montada a estrutura da obra *A cantora careca*, em que o casal Smith conta com verdades absolutas e as discute, e se soma com a conversa com os Martin, embaralhando e corroendo as verdades ditas indiscutíveis, de forma que o diálogo é desmontado e não possui mais sentido lógico, trazendo apenas uma crítica à sociedade burguesa por meio de traços de ironia e choque para quem assiste.

Seu título foi obra do acaso, pois ele queria colocar algo sobre os ingleses, mas foi dissuadido de fazer isso, para evitar que a crítica considerasse sua obra como uma sátira à

³ Os dados deste tópico foram pautados em: BONFIM, Juliano. Vida e obra: Eugène Ionesco. 26 de novembro de 2017. Disponível em: <https://portaldosatores.com/2017/11/26/vida-e-obra-eugene-ionesco>. Acesso em: 29 set. 2022.

Inglaterra e aos ingleses somente.⁴ Há somente uma breve menção à cantora na peça, uma interrogação a respeito dela feita pelo Capitão dos Bombeiros e depois nada mais se diz sobre ela. Essa obra não é a mais famosa do autor, porém marca o início do chamado teatro do absurdo.

Podemos entender como características principais do enredo a sátira a uma não comunicação entre os personagens, a falta de capacidade dos participantes da conversa em expressar o que sentem, bem como a um desprezo dos ingleses em relação a estrangeiros e o preconceito de pessoas mais abastadas com uma empregada doméstica, além de desvelar um certo ceticismo e a destruição de valores, como se nota nas relações com os filhos e entre os próprios casais, conforme evidenciado no caso dos Martins, que nem se reconhecem mais, embora residem na mesma casa, no mesmo quarto.

Essas e outras questões serão aprofundadas no próximo tópico deste estudo.

4. Estudo das personagens de *A cantora careca*

A personagem é, certamente, o elemento mais importante em uma obra teatral. De acordo com Décio de Almeida Prado (2000, p. 84), no teatro, “[...] as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas”. Assim, ao caracterizá-las, há três vias principais que nos possibilitam desvendar a sua atuação e o seu modo de ser dentro do universo do qual fazem parte, que são as seguintes: o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito (PRADO, 2000, p. 88).

Levando em conta o exposto, o propósito deste tópico é realizar uma análise das personagens da peça *A cantora careca*, de Eugène Ionesco (2022) e que são as seguintes: Sr. Smith, Sra. Smith, Sr. Martin, Sra. Martin, Mary (a empregada), o Capitão dos Bombeiros e a cantora que dá título à peça. Pelos sobrenomes, fica evidenciado que há dois casais em cena, os Smith e os Martins.

Na primeira cena, na didascália, aparece a informação de que tudo na casa recebe o adjetivo “inglês” e os nomes das personagens também revelam que se trata de um casal de origem inglesa. Na fala introdutória da cena mencionada, a Sra. Smith tece comentários a respeito do jantar e destaca o espaço onde residem:

⁴ Segundo Leneide Duarte-Plon (2007, n. p.), “O título foi trocado num ensaio, quando um ator, em vez de falar de ‘um homem que tinha se casado com uma professora loura’ disse ‘com uma cantora careca’” e Ionesco decidiu utilizar essa fala equivocada para intitular sua peça.

SRA. SMITH: Veja, são nove horas. Tomamos sopa, comemos peixe, batatas com toucinho e salada inglesa. As crianças beberam água inglesa. Comemos bem esta noite. É porque moramos nos arredores de Londres e o nosso nome é Smith. (IONESCO, cena I, 2022, p. 1)

Vale ressaltar aqui a maneira inusitada pela qual Ionesco concebeu *A cantora careca*, que mantém estreitas relações com o fato de ele querer a aprender a língua inglesa:

Para aprender inglês, há nove ou dez anos comprei um manual de conversação francês-inglês para iniciantes. Comecei a trabalhar. Conscientemente, copiei, para decorá-las, as frases retiradas do meu livro. Ao relê-los com atenção, aprendi, portanto, não o inglês, mas verdades surpreendentes: que há sete dias na semana, por exemplo, que eu sabia anteriormente; ou que o chão está na parte de baixo, o teto para cima, algo que eu também sabia, talvez, mas que nunca tinha pensado seriamente ou que tinha esquecido, e que de repente me ocorreu, tão incrível e inquestionavelmente verdadeiro. (IONESCO *apud* HEPPELMANN, 2011, p. 30, tradução nossa)

Esta experiência com o aprendizado da língua inglesa inspirou o escritor romeno a escrever uma tragédia sobre a linguagem e que acabou se convertendo em uma comédia que faz troça da linguagem pautadas em estereótipos (HEPPELMANN, 2011, p. 31), como é o caso do casal e do uso que a língua inglesa conquistou na atualidade. Falar inglês é uma situação que dá status, prestígio, e ser ou se aproximar do que seja um casal inglês parece ser ainda hoje um desejo da classe média de qualquer país, principalmente, dos subdesenvolvidos.

Na sequência da peça, há a informação de que o casal tem dois filhos: um garoto, cujo nome não sabemos, e uma menina de tenra idade:

SRA. SMITH: Nosso garoto queria beber cerveja, ele está amando ficar bêbado. Ele é como você [SR. Smith]. Na mesa, percebeu como ele fitava a garrafa? Mas coloquei um pouco de água no copo dele. Ele estava com sede e bebeu. [...] nossa filha [...] somente bebe leite e toma mingau. Ela tem dois anos. Seu nome é Peggy. [...] (IONESCO, cena I, 2022, p. 2)

É possível notar que a conversação não faz muito sentido. O casal vai passando de um assunto a outro, sem que se possa perceber uma conexão: da comida do jantar, a Sra. Smith comenta a respeito dos filhos, em seguida, o Sr. Smith comenta o caso de um médico, Dr. Mackenzie-King, cujo paciente, Parker, faleceu. A particularidade desse médico é que ele nunca receitava nenhum remédio que ele próprio não tivesse experimentado e até chegou a se operar o próprio fígado, antes de fazer o mesmo com Parker. O absurdo se instaura em cena

por meio de um diálogo que é destituído de lógica e do princípio de causalidade.

Ainda em relação ao médico, o Sr. e a Sra. Smith tecem comparações e observações que fogem ao senso comum:

SR. SMITH: Mas então porque não aconteceu nada com o doutor e o Parker morreu?

SRA. SMITH: Ora essa, porque a operação foi bem sucedida para o doutor e mal sucedida para o Parker.

SR. SMITH: Então Mackenzie não é um bom médico. A operação deveria ter sido bem sucedida para os dois, ou então os dois deveriam ter morrido.

SRA. SMITH: Por quê?

SR. SMITH: Um médico consciencioso deve morrer com o paciente, se não há cura para ambos. O capitão de um navio morre com o navio no mar. Ele não sobrevive sozinho.

SRA. SMITH: Não se pode comparar um doente com um navio.

SR. SMITH: Por que não? O navio também tem suas doenças, e o médico é forte como um navio; esta é a razão pela qual deveria morrer juntamente com seu paciente, como o capitão e seu navio.

SRA. SMITH: Ah, não tinha pensado nisso... Talvez seja isso mesmo. E qual é a conclusão que você tira?

SR. SMITH: É que todos os médicos não passam de charlatães e todos os doentes também. Somente a Marinha é honesta na Inglaterra.

SRA. SMITH: Mas não os marinheiros. (IONESCO, cena I, 2022, p. 2)

Diferentemente do caso de uma vacina, em que o seu criador pudesse se injetar para conhecer seus efeitos, não se concebe a ideia de que um médico realize uma operação de um órgão que terá que operar em seu paciente. A comparação do paciente com um navio também é estapafúrdia e conclusão é totalmente esdrúxula: que pacientes e médicos são charlatães e somente a marinha inglesa seria honesta.

As personagens principais – Sr. e Sra. Smith – são um casal de classe média do interior da Inglaterra, que discutem banalidades e assuntos que não se conectam, transformando a conversação de ambos em um *nonsense*, em um jogo de palavras que existe para preencher o vazio, a solidão dessa dupla, e que se repete no outro casal que eles convidam para jantar: os Martins. Ao entrarem em cena, ambos se comportam como se estivessem casados, mas como pessoas que pudessem eventualmente ter se encontrado em algum outro local:

SR. MARTIN: Desculpe minha senhora, mas me parece, se não estou enganado, que a conheço de algum lugar.

SRA. MARTIN: Eu também, meu senhor, parece que o conheço de algum lugar.

SR. MARTIN: Por acaso, minha senhora, eu não a teria visto em Manchester?

SRA. MARTIN: É bem possível. Eu sou da cidade de Manchester! Mas não me lembro muito bem, meu senhor, eu não poderia dizer se o vi ou não!

SR. MARTIN: Meu Deus, que curioso! Eu também sou da cidade de Manchester, minha senhora! (IUNESCO, cena IV, 2022, p. 6)

Os dois vão descobrindo uma série de coincidências: que residem na mesma rua, no mesmo número, na mesma casa, no mesmo quarto, têm uma filha com o mesmo nome (Alice), até que concluem o óbvio:

SR. MARTIN: [...] Então, minha cara senhora, creio que não há dúvida, nós já nos vimos e a senhora é minha própria esposa... Elizabeth, eu reencontrei você!
[...]

SRA. MARTIN: Donald é você, Darling! (IUNESCO, cena IV, 2022, p. 8)

A situação inusitada de marido e mulher que não se reconhecem desvela o absurdo das relações humanas, que apesar de viverem e conviverem debaixo do mesmo teto, podem ser eternos desconhecidos, seres que apesar da presença física, estão ausentes, estabelecendo relacionamentos frágeis, inconstantes e sem perspectivas futuras.

Se os casais Smiths e Martins podem ser considerados como os protagonistas, e causam um estranhamento no leitor (e no expectador, quando pensamos na peça encenada), as personagens secundárias também agem de maneira incomum, como é o caso da empregada do Sr. e da Sra. Smith, Mary, a qual declara ter passado uma tarde muito agradável e ido ao cinema com um homem e que o Sr. e a Sra. Martin haviam chegado para jantar. A reação que se esperaria é que os Smiths aguardassem a sua entrada, mas eles saem, enquanto Mary vai atender a porta e, ao abri-la, passa uma descompostura no casal Martin, ao dizer que eles não têm educação por terem chegado tão tarde. O casal permanece em cena e vai descobrir que são casados e vivem debaixo do mesmo teto, conforme comentamos anteriormente.

Outra personagem secundária é o Capitão dos Bombeiros, que aparece inesperadamente, toca a campainha três vezes e, quando a Sra. Smith vai atender, oculta-se, revelando um comportamento infantil e inusitado. O casal Martin comenta com o Capitão que os Smiths estavam discutindo a respeito do fato de haver ou não alguém à porta, quando a campainha toca e, na sequência, ele pergunta se há algum incêndio por ali e lhe dizem que não há nenhum. Em seguida, as personagens começam a contar fábulas que, diferentemente daquelas que conhecemos, são destituídas de seu teor moral e não têm qualquer intenção de transmitir um ensinamento, uma lição para a vida, carecendo de qualquer propósito didático. A título de ilustração, transcrevemos uma delas:

CAPITÃO: Um bezerro tinha comido muito vidro temperado. Como resultado, foi obrigado a dar à luz. E trouxe ao mundo uma vaca. No entanto, como o bezerro era macho, a vaca não poderia chama-lo de mãe. E também não poderia chama-lo de pai, porque o bezerro era muito pequeno. O bezerro foi então obrigado a se casar e o conselho tomou todas as medidas impostas pelas circunstâncias da moda. (IONESCO, cena VIII, 2022, p. 18)

Percebe-se um esvaziamento do discurso, porque apesar de trazer elementos de um gênero bastante conhecido, a fábula, com animais que falam e vivenciam as ações, nota-se a incoerência do enredo, que rompe a lógica da causalidade, subvertendo-a, “com a clara intenção de arruiná-la”, transformando-se em uma desqualificação do discurso fabulístico, por meio de um ataque ao senso comum e tal subversão “revitaliza o discurso teatral ao livrá-lo do lugar comum” (DELBONI, 1998, p. 348), num processo que também reforça a atuação e as falas absurdas dos casais Smith e Martin.

No momento em que Capitão vai sair da casa dos Smith, ocorre a menção da personagem que dá título à peça:

CAPITÃO (indo para a porta, e parando): A propósito... e a cantora careca?
(Silêncio geral, embaraço.)
SRA. SMITH: Continua a usar o mesmo penteado.
CAPITÃO: Ah! Adeus senhoras e senhores.
SR. MARTIN: Boa sorte, e bom incêndio!
CAPITÃO: Vamos esperar por eles, todos nós. (IONESCO, cena X, 2022, p. 24)

Tal personagem converte-se em um enigma, porque muito pouco se sabe sobre ela, a não ser o detalhe do penteado, revelador também de algo absurdo, já que ela não teria cabelos. O título da peça, formado pelo sintagma “cantora careca”, assim como os diálogos, as relações entre as personagens, as aparições inusitadas, como é o caso do Capitão dos Bombeiros, são reveladores do absurdo, da falta de coerências nas ações humanas, da impossibilidade de se controlar ou dominar até os aspectos mais ínfimos da existência, pois de um momento para outro, tudo pode se alterar, perder o sentido, fragmentar-se e impossibilitar a compreensão de qualquer situação vivenciada ou experimentada no nosso cotidiano.

Cabe ainda fazer menção ao aspecto do humor que está relacionado às personagens e às situações que elas vivem no enredo, que são marcadas pelo automatismo:

A maior parte das personagens habita um mundo esvaziado de toda expressão, conteúdo, ancorando-se sobre os escombros de palavras, em seu automatismo (clichês), e de comportamentos. Esse automatismo é outro recurso empregado por Ionesco para o efeito cômico; [...].

Em sua escritura dramática o riso desempenha um jogo duplo, em primeiro lugar de acobertamento da tragédia sofrida pelas personagens por meio do automatismo e da falta de finalidade de suas ações, e também da diferença entre ideia (e seu discurso) e realidade. [...] (MACEDO, 2015, p. 116, 121)

Verifica-se que o absurdo se estabelece a partir do esvaziamento da comunicação e da ausência de interação das personagens, configurando uma situação de comicidade que é percebida pelo leitor/espectador e que, em última instância, consegue dar-se conta da natureza absurda da comunicação e das relações interpessoais que se travam no dia a dia e indicam a falta de perspectiva do ser humano, a impossibilidade de estabelecer laços duradouros e rotineiros com aqueles que o cercam, vivendo como um robô uma existência exaurida de emoções e sentimentos, na qual só a repetição dos mesmos atos e ações é indefinida e eterna.

O encenador da montagem teatral em Portugal, Ivo Alexandre (2022, s/p), salienta que *A cantora careca* é um espetáculo trágico da existência humana e também “uma crítica à sociedade onde impera a falta de individualidade, a aceitação dos “slogans” pelas massas, as ideias pré-concebidas que privam o indivíduo da liberdade intelectual”, e agrega que se trata de uma obra que se mantém atual, uma vez que os paralelismos

entre as personagens e o indivíduo contemporâneo podem encontrar-se nos discursos vazios de reflexão, na massificação da liberdade individual, na uniformização do pensamento ditada pelas redes sociais, pela comunicação social e pelos mecanismos políticos e religiosos. Ainda que nos seja prometida e transmitida a sensação de liberdade, de livre pensamento e expressão da nossa vontade individual, tudo acontece segundo parâmetros pré-definidos, tidos como ideais, que são o meio para a aceitação do indivíduo no seio da sociedade. A aparência e a estandardização das ideias assumem o papel primordial nas relações humanas. Em “*A cantora careca*” as personagens/indivíduo percorrem caminhos circulares, sem que se possa identificar um propósito para os seus percursos. O fim é tragicamente igual ao princípio. (ALEXANDRE, 2022, s/p)

Em síntese, conforme pondera Alexandre (2022, s/p), em *A cantora careca*, há uma equivalência das identidades (pensemos particularmente nos dois casais) e também nas ações desprovidas de sentido da empregada e do Capitão dos Bombeiros, estabelecida pela comicidade, que acentua e intensifica o absurdo que se configura na vida cotidiana:

Ionesco retrata a banalidade da vida para imediatamente a desconstruir, através de discursos desarticulados, fragmentados, desprovidos das leis lógico-rationais. As palavras adquirem novos significados, unem-se para inventar novas imagens e novos ritmos. Tempo, espaço, ação deixam de existir. As identidades confundem-se, a realidade aparente desmorona-se. Um jogo cômico povoado de sons, imagens, silêncios, como meio de exacerbar o sentido absurdista da vida. Mas, também mera diversão, loucura dadaísta que procura a liberdade artística e individual.

As personagens acabam como porta-vozes do autor da peça e deixam patente a questão do absurdo que permeia os relacionamentos entre elas, agindo como autômatos, cujas ações vão se repetir indefinidamente, conformando a sua circularidade, uma vez que a peça termina como começou (ABRITTA, 2014, s/p) e expressa, de acordo com Esslin (2018, p. 370), a angústia e o desespero que são resultantes da admissão de que o homem vive cercado por áreas de escuridão impenetrável, e que não poderá nunca conhecer sua verdadeira natureza nem seu objetivo, e conseqüentemente, que ninguém lhe poderá fornecer regras de conduta pré-fabricadas.

Considerações finais

A cantora careca é considerada com um dos textos fundamentais do teatro do absurdo, trazendo a falta de comunicação e a descrença geral em tudo o que já se tinha sido visto e vivido, em relação a valores de sociedade, religião e em muitos outros aspectos.

Vemos um retrato de como a organização social e suas estruturas estavam precárias e necessitavam de um novo sentido para que a vida pudesse assumir outros matizes e pudesse novamente fazer sentido, depois das guerras, das mortes, da falta de perspectivas para a humanidade.

A reflexão e o choque, bem como a aproximação do expectador e leitor aos acontecimentos da peça diferencia e destaca essa corrente, e possibilitou a reflexão, o questionamento, a problematização do homem imerso no mundo contemporâneo, terminando por desvelar que a vida e a existência humana são um completo absurdo, e que muitas vezes o ser humano se torna incapaz de sair do automatismo no qual está imerso, não vê nenhum futuro e não é capaz de se relacionar nem com aqueles que se encontram mais próximos, como é o caso dos casais que protagonizam a peça *A cantora careca*.

Os casais Smith e Martin se equivalem no enredo e isso fica bastante claro no final da peça, quando estes assumem o diálogo daqueles, em um movimento que evidencia a circularidade do relato e a repetição das ações. A empregada, Mary, o Capitão dos Bombeiros e os casais mencionados entabulam diálogos sem que haja nexos de causalidade, demonstrando a desarticulação da linguagem, a falta de comunicação e o seu esvaziamento.

O automatismo verificado na linguagem e no seu comportamento expresso por meio de falas que nada dizem de pessoal, a ausência de vida interior, conforme pondera o próprio

Ionesco (*apud* MACEDO, 2015, p. 121), acaba por desvelar a mecanicidade do cotidiano, igualando todos os homens em um processo de anulação e apagamento do ser, que se mostra tanto trágico quanto cômico e que suscita a conscientização e a problematização de uma realidade que é vivida, mas não é percebida pelas personagens, mas que deveria ser notada pelo leitor/espectador, para que houvesse a possibilidade de se sair do modo automático de maneira a ser possível que a realidade pudesse ser transformada ou pelo menos, problematizada e encarada com mais lucidez e serenidade.

Referências

ABRITTA, Sérgio Parreiras. Ionesco e Brecht: paralelismos e dissensões entre o estranhamento da estética absurda e a teoria brechtiana, a partir de *A cantora careca*. 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/29483746/Ionesco_e_Brecht_parallelismos_e_dissensoes_entre_o_estranhamento_da_estetica_absurda_e_a_teor_brechtiana. Acesso em: 29 set. 2022.

ALEXANDRE, Ivo. *A Cantora Careca* de Eugène Ionesco, pela Dois – Ninguém Associação Cultural, até 18 setembro, Lisboa. Disponível em: <https://www.dgartes.gov.pt/en/evento/4585>. Acesso em: 29 set. 2022.

BONFIM, Juliano. Vida e obra: Eugène Ionesco. 26 de novembro de 2017. Disponível em: <https://portaldosatores.com/2017/11/26/vida-e-obra-eugene-ionesco>. Acesso em: 29 set. 2022.

DELBONI, Maria Lúcia. A fábula no contexto de *A cantora careca* de Eugène Ionesco. *Itinerários*, Araraquara, n. 12, 1998, p. 343-348. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3107>. Acesso em: 29 set. 2022.

DUARTE-PLON, Leneide. "A Cantora Careca" lota o mesmo teatro parisiense há mais de meio século. *Folha de São Paulo*. Ilustrada. São Paulo, quarta-feira, 07 de março de 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0703200722.htm>. Acesso em: 08 out. 2022.

ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2018.

HEPPELMANN, Eva. *L'expression de l'absurde chez Ionesco: du texte écrit à la représentation*. Thesis (Master of Arts), Faculty of the Graduate school of the University of Maryland, College Park, 2011. Disponível em: https://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/11752/Heppelmann_umd_0117N_12237.pdf?sequence=1. Acesso em: 29 set. 2022.

IONESCO, Eugène. *A cantora careca*. Disponível em: <http://joinville.ifsc.edu.br/~luciana.cesconetto/Textos%20teatrais/DRAMATURGIAS/IONESCO%20-%20A%20Cantora%20Careca.pdf>. Acesso em: 29 set. 2022.

MACEDO, Maria A. A. de. Eugène Ionesco: da influência à criação. *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 16 (1), 2015, p. 109-123. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/8402>. Acesso em: 29 set. 2022.

GOMES, Hélder. Teatro do absurdo. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/teatro-do-absurdo#:~:text=Se%20atendermos%20%C3%A0%20etimologia%20do,irracional%2C%20e%20disparatada%20da%20realidade>. Acesso em: 27 jun. 2022.

PASCOLATI, Sonia Aparecida Vido. Operadores de leitura do texto dramático. In: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 93-112.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 83-101. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/706196/mod_resource/content/1/A%20personagem%20no%20Teatro.pdf. Acesso em: 27 jun. 2022.