

A Comédia da Esposa Calada que Falava Mais que Papagaio na Chuva: Quando o Riso Revela o Grito

Montagem Teatral: A comédia da esposa calada que falava mais que papagaio na chuva

Montagem: Palhaços Trovadores

Elcio Lima Corrêa¹

O Brasil, esse palco onde a realidade insiste em improvisar tragédias repetidas, ainda convive com a coreografia áspera do patriarcado. O machismo, entranhado como poeira antiga nos móveis da história, se manifesta em gestos miúdos e violências escancaradas, do controle cotidiano sobre o corpo e a fala das mulheres até os números alarmantes que justificaram a criação da Lei Maria da Penha. Mais recentemente, discute-se a urgência de enquadrar a misoginia como crime análogo ao racismo, tentativa de dar nome jurídico a uma violência que há muito já tem nome na vida real. É nesse terreno movediço que brota **A Comédia da Esposa Calada que Falava Mais que Papagaio na Chuva**, novo espetáculo do grupo **Palhaços Trovadores**, que já circula há pelo menos um ano pela capital paraense, como uma espécie de riso que range.

O teatro, esse velho alquimista de emoções, transforma a dor em linguagem e devolve à plateia um espelho que nem sempre é confortável de encarar. Aqui, o riso não é fuga, mas fresta. Um riso que às vezes escapa torto, quase nervoso, quando o público reconhece, nas entrelinhas da comicidade, situações que não deveriam ser familiares, mas são. A plateia ri, sim, mas há momentos em que esse riso parece pedir desculpas por existir.

Este que vos escreve teve a rara oportunidade de assistir ao espetáculo ainda em uma apresentação teste, quando o saudoso **Mário Zumba** integrava o elenco, emprestando à cena uma presença que hoje ressoa como memória viva. Revisitar a obra agora é como observar um organismo que cresceu: as atuações ganharam novas camadas, o *timing* cômico se afinou e as pausas passaram a dizer tanto quanto as falas. Há um amadurecimento perceptível. À época, em 2025, também estive implicado de outro modo nesse percurso, ao criar as artes dos cartazes das primeiras apresentações, acompanhando de perto seus primeiros passos públicos. Talvez por isso tenha demorado a escrever sobre a obra: foi preciso deixar assentar o afeto, decantar as impressões, para, enfim, escrever, sem perder, no entanto, a vibração íntima de quem a viu nascer.



¹ Elcio Lima Corrêa é diretor do Grupo Presságio, figurinista e Professor licenciado em Teatro pela UFPA; também colabora com o Projeto de Extensão Tribuna do Cretino.

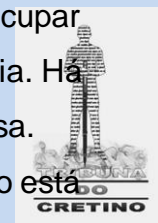
Importa destacar que esta crítica se refere à apresentação do dia 27 de março, data em que se celebra o **Dia Mundial do Teatro**, realizada no Teatro Waldemar Henrique. A noite reuniu um grande público e se configurou como um encontro pulsante entre obra e plateia, desses em que o teatro reafirma sua natureza mais essencial: a de comunhão viva, efêmera e profundamente necessária.

Na trama, Maria, personagem vivida por **Cleice Maciel** e **Sônia Alão**, é o coração pulsante da narrativa. Ao seu redor orbita Manoel, interpretado por **Marcelo Villela**, figura que encarna com precisão incômoda o autoritarismo doméstico assumido como normalidade. A relação entre os dois se constrói como um jogo desigual, onde o silêncio imposto pesa mais que qualquer palavra dita. Até que algo se desloca. Quando Maria se confronta consigo mesma, como quem finalmente acende a luz de um quarto há muito fechado, o silêncio acumulado se rompe em estilhaços. E o que emerge não é apenas dor, mas decisão.

É nesse ponto que o espetáculo ganha uma energia quase elétrica. O público acompanha, entre gargalhadas e suspiros, a transformação de Maria, que passa a ocupar um outro lugar, mais firme, mais consciente, mais perigoso para a ordem que a oprimia. Há uma torcida silenciosa, quase coletiva, para que ela atravesse esse limiar. E atravessa.

Esse recorte ganha ainda mais acidez quando se percebe que o espetáculo não está apenas satirizando tipos caricatos, mas desmontando um verdadeiro mercado da ilusão que se alimenta da dor alheia. Os personagens de **Ricardo Torres** e **Marton Maués** operam como peças de uma engrenagem contemporânea que transforma sofrimento em produto e vulnerabilidade em oportunidade de negócio. Seus discursos, recheados de frases de efeito e promessas embaladas em otimismo compulsório, expõem uma lógica perversa: a de que basta querer, mentalizar ou “se reposicionar” para que estruturas profundas de opressão desapareçam como num passe de mágica. O espetáculo escancara o quanto esse tipo de narrativa desloca a responsabilidade do coletivo para o indivíduo, como se Maria não fosse atravessada por uma rede de violências históricas, mas apenas por uma falha pessoal a ser corrigida com técnicas milagrosas.

Há, nesse sentido, uma crítica contundente à estetização da superação, esse verniz motivacional que transforma dor em *storytelling* inspirador enquanto ignora suas causas estruturais. Os “curandeiros” de palco vendem “soluções”, mas também uma espécie de anestesia discursiva, um conforto superficial que impede o enfrentamento real do problema. E o mais inquietante é que o riso que eles provocam vem carregado de reconhecimento: o público identifica facilmente essas figuras, tão presentes nas redes sociais, nos auditórios,



nos cursos pagos que prometem reinvenções instantâneas. Ao expor esse jogo, o espetáculo não apenas ridiculariza o charlatanismo, mas o desarma, revelando sua engrenagem vazia. No fim, o que resta é uma pergunta incômoda: quem lucra quando a dor é tratada como mercadoria? E quem continua pagando o preço por acreditar nessa promessa?

Nesse tecido cênico, o canto e as trovas, marcas tão identitárias do grupo, surgem como fios que costuram os acontecimentos com delicadeza e astúcia. Não são meros intervalos ou ornamentos sonoros, mas verdadeiros respiros onde a narrativa se reorganiza antes de avançar novamente sobre terrenos mais áridos. As vozes, por vezes leves e brincantes, por vezes carregadas de uma ironia doce, funcionam como um acalanto que embala o público sem deixá-lo adormecer. Há, nesse gesto, um sofisticado “morde e assopra”: quando a cena ameaça pesar demais, a música entra como um sopro que ameniza, mas também prepara o terreno para o impacto seguinte. As trovas comentam, antecipam, insinuam, criando uma cumplicidade com a plateia, que se deixa conduzir por essas melodias como quem atravessa um rio por pedras cuidadosamente dispostas. Assim, o canto não apenas liga cenas, mas modula afetos, reorganiza o fôlego coletivo e reafirma a potência da palhaçaria como linguagem que sabe, com precisão rara, quando apertar e quando afrouxar o coração de quem assiste.



Neste espetáculo, o grupo Palhaços Trovadores parece atravessar uma espécie de virada de chave, como quem, depois de anos afinando o riso, decide também afiar a lâmina. Há algo de novo no ar, e não é exatamente leveza, embora o espetáculo dance com ela. Esse novo tempo já vinha sendo sussurrado desde o espetáculo musical em que o grupo subvertia marchinhas de carnaval (vejam, só). Aquilo que antes poderia soar como mero divertimento, embalado por letras espirituosas, passa a tensionar estruturas, deslocando o riso fácil para um território mais incômodo, onde preconceitos enraizados são expostos e, pouco a pouco, corroídos por uma crítica que insiste em defender a diversidade.

Aqui, o riso não é anestesia, é ferramenta. Os Palhaços Trovadores demonstram que têm ainda muito a oferecer e, sobretudo, a surpreender seu público cativo e aqueles que chegam pela primeira vez. Há maturidade no gesto de reconhecer que a palhaçaria pode, e talvez deva, apontar feridas sociais, sem abrir mão do encantamento que sustenta sua trajetória. O espetáculo ri, sim, e ri de si mesmo, mas também devolve ao espectador o constrangimento dos absurdos escancarados, como quem segura um espelho diante do ridículo cotidiano e pergunta: vai continuar achando graça?

Nesse jogo delicado entre comicidade e denúncia, a obra encontra sua potência. E quando, ao final, a palavra “FIM?” surge com sua interrogação inquietada, não há fechamento possível. O que fica é um gosto de inacabado, de algo que se recusa a ser encerrado porque diz respeito a uma luta que não admite cortinas finais: o enfrentamento da violência doméstica e de todas as formas de violência contra as mulheres. O espetáculo termina, mas a pergunta permanece em cena, ecoando fora dela, como um riso que engasga antes de virar silêncio. No “fim”, **A Comédia da Esposa Calada que Falava Mais que Papagaio na Chuva** deixa no ar uma pergunta que não se resolve com aplausos: quantas Marias ainda permanecem em silêncio? E, talvez mais urgente, o que estamos dispostos a ouvir quando elas finalmente decidem falar?

Abril de 2026

