

O palhaço Economia: vida e teatralidade circense

Daniel Marques da Silva

UFBA – Professor-Adjunto

Doutor em Teatro – UNI-RIO

Professor do Departamento de Fundamentos do Teatro e do PPGAC – Escola de Teatro - UFBA

Resumo: A trajetória profissional de Milson Laborda Serrão, o palhaço Economia, evidencia uma característica fundamental do artista circense: a relação indissociável entre arte e vida. Nascido em Manaus, em 1945, Economia trabalha em circos desde os doze anos. Sua carreira inclui a participação em circos de médio e grande porte e, atualmente, integra a *Cia. Os Paspalhões*, da cidade de Salvador, constituída por sua família, a quem passou seus conhecimentos e suas técnicas, preservando a tradição circense. Ao trazer inscrita em seu corpo esta tradição e ao carregar seu nome artístico mesmo em sua vida doméstica (sendo chamado de Economia por seus familiares e vizinhos), Milson Laborda Serrão evidencia a máxima artaudiana: “A tragédia em cena já não me basta. Quero transportá-la para a minha vida”.

Palavras-chave: circo brasileiro, palhaço, repertório técnico e artístico.

A presente comunicação é resultado de uma pesquisa acadêmica que ora se inicia, mas que, apesar de recente, tem raízes em minha tese de doutorado intitulada *O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil - mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca*, defendida em novembro de 2004 no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO. Ali, ao pesquisar os textos teatrais escritos por Benjamim de Oliveira, importante artista da cena brasileira da virada do século XIX para o século XX, tomava conhecimento mais íntimo com aquilo que se denominou chamar de teatralidade circense¹: um conceito de largo espectro e muito importante para a compreensão dos fenômenos e produtos artísticos do circo.

Assim, tanto os variados números ligados à arte circense tradicional – funambulismo, equilibrismo, malabarismo, mágica, adestramento de animais e os números de palhaços – como as comédias, melodramas e pantomimas que compõem o repertório de circo-teatro, em maior ou menor grau apresentam forte teatralidade, podendo ser classificados, obviamente, como “teatralidade circense”. Esta chave pode ajudar na compreensão da abrangência, tanto geográfica quanto cronológica, do circo-teatro; pode ainda auxiliar no entendimento dos motivos que levaram os circenses a adotar esta prática artística híbrida como segunda parte das funções circenses.

Ao retomar, portanto, apontamentos e considerações iniciadas na pesquisa para o doutorado, volto-me, ainda outra vez, para as práticas artísticas ligadas ao universo do circo moderno e, sobretudo, volto-me a estes fazedores, os circenses, artistas detentores de

¹ Ver a este respeito SILVA, 2007, p. 75 e seguintes e SILVA, 2004, p. 160.

uma prática laboral e de um conhecimento passados em sua grande maioria em ambiente doméstico, no qual prática artística, exercício profissional e vida cotidiana e familiar apresentam caráter indissociável.

A trajetória profissional de Milson Laborda Serrão, o palhaço Economia² (cujo nome artístico é uma pilhéria com sua condição física, posto que é um palhaço anão), evidencia essa característica fundamental ligada ao artista circense: a relação indissociável entre arte e vida. Economia trabalha em circos desde os doze anos, tendo nascido em Nova Olinda, cidade do estado do Amazonas, situada às margens do Rio Madeira, em 04 de janeiro de 1945. Estreou nos picadeiros em 1958, no pequeno Circo Mexicano, com o qual fugiu adolescente. De fato, ocorreu um acordo do jovem Milson com seu pai: o adolescente acompanharia o Circo Mexicano até a praça seguinte, sendo aí trazido por seu pai de volta à sua casa. O acordo, contudo, jamais foi cumprido, pois sempre que seu pai chegava à nova cidade onde o circo se apresentava, o jovem Milson fugia para a praça seguinte. Ali ele descobrira que não haveria volta para casa, posto que já sabia que sua casa agora era outra, outra era sua família: o jovem Milson já havia tornado-se o palhaço Economia.

Foi no Mexicano que recebeu formação técnica e artística do palhaço Vai ou Racha, que lhe ensinou os números de acrobacia que lhe renderam a alcunha de “Economia, o palhaço saltador”. Neste pequeno circo de pau-fincado, trabalhou em números de facas, acrobacias, parada de mão e até dupla de trapézio, além das entradas e das tradicionais reprises de palhaços.

Como palhaço Economia começava nos espetáculos parodiando os números de acrobacia e contorção. Nestas primeiras entradas adquiriu o conhecimento de pista necessário ao artista circense: “Eu começo como palhaço, eu começo com a cara pintada pra cair. É um aprendizado... vai, faz e cai, aí o público gosta.”

Ainda sob a orientação de seu mentor, de quem Milson Laborda Serrão afirma ser devedor de seu conhecimento artístico/profissional (“Tudo o que eu sei, tudo o que eu sei de palhaço, tudo o que eu sei de números, tudo foi ele que me ensinou. Tudo eu agradeço a ele”), Economia aprendeu o repertório das reprises circenses, domínio do palhaço. É o conhecimento deste repertório variado que faz com que Economia preferisse os circos pequenos e médios aos grandes – embora tenha trabalhado em circos de grande porte como o Circo Portugal, o Circo Bartholo e o Circo Garcia -, pois nos grandes circos o palhaço faz somente entradas cômicas, entretendo o público durante as montagens dos aparelhos de outros números.³

² As informações acerca da vida e da carreira do artista Milson Laborda Serrão foram obtidas em entrevista com o artista realizada na cidade de Salvador-BA, no dia 19 de junho 2010.

³ Ver a este respeito BOLOGNESI, 2003, p. 97.

É ainda no pequeno Circo Mexicano que Economia toma contato com outro aspecto característico do circo moderno: o nomadismo. Essa condição nômade cria um paradoxo, pois a vida errante dos circenses conjuga a liberdade com tradição. O artista ambulante deve dominar técnicas e procedimentos práticos, truques e segredos artísticos, zelosamente guardados, pois sua performance deve ser executada com uma precisão minuciosa. Todos esses procedimentos, todo este conhecimento técnico é transportado e escrito no corpo e na memória do circense. “Mundo de gestos, sons, ritmos e risos, o circo construiu uma tradição afastada da linguagem escrita, permanecendo através de memórias gestuais, sonoras, rítmicas.” (HORTA, 1995: 169)

Este nomadismo resulta então em uma especial e paradoxal contração entre movimento e tradição. Isto faz com que os circenses transmitam seu legado e seus procedimentos artísticos e técnicos em espectro familiar, trazendo a memória desta metodologia inscrita em seus corpos – empregando um antiquíssimo recurso já utilizado pelos artistas ambulantes medievais e pelas trupes de *Commedia dell’Arte*.⁴

Esta transmissão é a que ora empreende Milson Laborda Serrão aos seus filhos e netos, que hoje se reúnem na *Cia. Os Paspalhões*, da cidade de Salvador, Bahia. Ali ele ainda é o palhaço Economia, mesmo que estas relações se estabeleçam no âmbito doméstico e familiar com a mesma intensidade com que se estabelecem nos domínios da atividade profissional e artística.

Portanto, a vida e a trajetória artística de Milson Laborda Serrão/Economia evidencia uma faceta marcante ligada ao artista circense: a indissociação, a indistinção entre arte e vida. Em Milson/Economia, bem como em muitos outros palhaços tradicionais, pode-se aplicar a máxima artaudiana: “A tragédia em cena já não me basta. Quero transportá-la para a minha vida”. Essa evidente relação carece de um maior aprofundamento, o que se seguirá na pesquisa que agora se inicia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVANZI, Roger e TAMAOKI, Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo: Pindorama Circus: Codex, 2004.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

_____. Circo e teatro: aproximações e conflitos. *Sala Preta*. São Paulo, Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, USP. n.º. 6, 2006. pp. 9-19.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

⁴ Sobre a atividade circense no Brasil e nomadismo ver SILVA, 2004. pp. 66-68.

HORTA, Regina Duarte. *Noites Circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

PIMENTA, Daniele. *Antenor Pimenta: circo e poesia: a vida do autor de ...E o céu uniu dois corações*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Fundação Padre Anchieta, 2005.

_____. Influência e confluência. In: *Sala Preta*. São Paulo, Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, USP. n. 6, 2006. pp. 21-26.

RABETTI, Beti. Memória e culturas do popular no teatro: o típico e as técnicas. *O Percevejo*. Rio de Janeiro, Departamento de Teoria do teatro, Programa de Pós-graduação em Teatro, UNIRIO. Ano 8, n.º. 8, 2000. pp. 3-18.

REIS, Angela de Castro. *Guia de fontes para a pesquisa: circo*. Série Arte e Documento. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

SILVA, Daniel Marques da. *O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil - mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro, 2004. Tese (Doutorado em Teatro). Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Teatro, Unirio, 2004.

_____. O tipo cômico: construção dramaturgica, atorial e cênica. In: *Repertório*, Salvador, UFBA, PPGAC, n.8, p. 28-33, 2005.1.

_____. O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro. In: *Sala Preta*. São Paulo, Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, USP. n.º. 6, 2006. pp. 55-63.

SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Editora Altana, 2007.

_____ e ABREU, Luís Alberto de. *Respeitável público... o circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

WALLON, Emmanuel (org). *O circo no risco da arte*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.