



SOUZA, Alda Fátima de. **Os Palhaços Itinerantes e a Memória Corporal**. Salvador: PPGAC/UFBA. PPGAC/UFBA; Mestrado; Eliene Benício Amâncio Costa. Artista Circense e Pesquisadora.

RESUMO

Palavras-chave: Troupe; Circo; Palhaço; Memória Corporal

Esta comunicação é parte do resultado de uma pesquisa que trata da Memória Corporal evidenciada na atuação dos palhaços de quatro circos itinerantes, a partir de um estudo que registrou a itinerância de João Francisco Silva, o palhaço Cadillac, e sua troupe. Para a realização desta pesquisa utilizou-se dados de sete entrevistas com dois filhos, quatro netos e a viúva de João Francisco Silva, o palhaço Cadillac. Foram feitos cruzamentos das entrevistas com outras fontes teóricas, além da análise das palhaçadas encenadas pelos netos do palhaço em questão. A partir do levantamento destas informações foi possível identificar a forma de atuação nos pequenos circos dos palhaços que descendem de João Silva. O resultado da análise de todo o material obtido evidenciou que a oralidade ainda é a forma de transmissão mais utilizada por estes palhaços. Neste estudo é identificado como Memória Corporal o conjunto de técnicas estabelecidas por cada palhaço, em cada encenação na construção de um personagem-palhaço, apontando, ainda que as diversas formas de atuar destes palhaços são efêmeras e tem seus roteiros modificados em cada localidade em que se apresentam.

RESUMÉ

Mots Clés: Troupe; Cirque; Clown; Mémoire du Corps

Cette communication s'inscrit dans le cadre d'un résultat de recherche qui est évidente dans les performances mémoire du corps de quatre clowns de cirque voyageant à partir d'une étude qui a enregistré la itinérance de João Francisco Silva, le Cadillac clown, et sa troupe. Pour cette recherche, nous avons utilisé des données provenant de sept entrevues avec deux enfants, quatre petits-enfants et la veuve de João Francisco Silva. Croisements ont été réalisés des entrevues avec d'autres sources théoriques, outre l'analyse des bouffonneries mis en scène par les petits-enfants du clown en question. De l'enquête de cette information, il était possible d'identifier la façon de travailler en petits clowns de cirque descendant de João. Le résultat de l'analyse de tout le matériel obtenu a montré que la tradition orale est encore la forme la plus largement utilisée de la transmission de ces clowns. Cette étude est identifié comme l'ensemble des techniques de mémoire corporelle établies par chaque clown dans la construction d'un clown de caractère, de pointage, bien que les différentes façons de réaliser ces clowns sont éphémères et ont modifié leurs scripts dans chaque localité.

João Francisco Silva nasceu no Catende, Pernambuco, em 1921, filho de Maria Lopes da Silva e Francisco Antônio da Silva. Oriundo de família humilde, não imaginava que um dia viria a ser palhaço e que daria início a toda uma geração de artistas circenses.

João Francisco Silva ficou conhecido como palhaço Cadillac e não era um teórico sobre a forma de encenar dos palhaços, por isso não há registros escritos sobre sua metodologia ou sua técnica de representação. Ele era um artista que estava atento às mudanças referentes ao período da sua atuação nos picadeiros, desta forma conseguia replicar suas observações em cena, bem como comentar e orientar as pessoas ao seu redor sobre a função do palhaço. Para se falar da atuação dos palhaços que descendem de Cadillac, é necessário entender o corpo construído por este palhaço que estava situado em um tempo e espaço específicos. Pois são fatores externos ao artista, ou seja, o meio o qual convive, somando-se aos fatores internos, sentimentos e percepções, que vão consolidar a construção do seu palhaço. Para Bolognesi (2003, p. 179) o corpo é essencial no trabalho do palhaço “[...] Pode-se dizer que o palhaço é, a um só tempo, único e universal. A base da sua interpretação não é dada pela ficção literária. Ela se exerce em um outro registro, exatamente o do corpo.”

O trabalho de corpo do artista era muito valorizado pelo palhaço Cadillac, apesar deste não ter deixado nenhum tipo de registro escrito sobre a função do palhaço em cena, pois conforme dito anteriormente as experiências de Cadillac eram empíricas. Para esta pesquisa não foi possível observar a atuação de Cadillac nos picadeiros, pois este veio a falecer em 2002¹. Porém, é apresentada uma análise das habilidades corporais dos palhaços que descendem de Cadillac através da pesquisa de campo o que denota a transmissão dos saberes adquiridos por este aos seus descendentes.

Nos palhaços pesquisados que descendem de Cadillac observa-se que há uma memória corporal, entendida neste estudo como um conjunto de informações registradas no próprio corpo desses artistas ao longo de sua vida artística que envolve: o registro oral das palhaçadas (transmissão de pai para filho ao longo das gerações); o estímulo às sensações sinestésicas² incentivado desde a infância, a partir da releitura da encenação dos palhaços mais antigos; a relação entre o espaço físico (o circo) e o sujeito (palhaço) que proporciona a sua própria criação corporal; a construção de uma partitura corporal³ a partir dos estímulos cinestésicos⁴ e a leitura no próprio corpo destas palhaçadas a partir do contato com o público. Assim, cada criação corporal de

¹ Como não foi possível ter acesso à sua certidão de nascimento, a autora tomou como referência a Certidão de Óbito do palhaço para comprovar as informações utilizadas acerca de seu nascimento.

² Sinestesia (do grego syn, junto + aisthesis, sensação) Psicol. Experiência subjetiva na qual percepções que pertencem a uma modalidade sensorial são regularmente acompanhadas de sensações que pertencem à outra modalidade, sem que esta última seja estimulada. - Retórica – Associação de palavras ou expressões que combinam sensações distintas numa impressão única; cruzamento de sensações. Ex: voz (sensação auditiva) doce (sensação degustativa) e macia (sensação tátil). (Nova Cultural, 1998, p. 5404)

um personagem-palhaço⁵ compõe uma partitura pessoal, mesmo que esta seja imitada por outros palhaços. Somando-se a este conjunto de informações há também a *Malimolência*⁶ que Cadillac utilizava para designar o que ele considerava como uma boa atuação de um palhaço no picadeiro do circo. A *Malimolência* traduz as diversas técnicas que deveriam ser aplicadas em cena pelos palhaços: estes deviam possuir malícia no jogo cênico, destreza no corpo, elegância e maleabilidade na sua condução diante do público.

A exigência de Cadillac, com relação à atuação no picadeiro, é elucidada na entrevista com seu neto, Cleberson Silva (2011):

Ele cobrava o quê?...que a gente tivesse naturalidade, que a gente se esforçasse o máximo possível para agradar o público. E a experiência que eu guardo muito dele é que na linguagem de hoje é de não demorar muito no picadeiro.

Cadillac transmitia a seus netos através da *Malimolência* técnicas fundamentais para uma boa atuação do palhaço, como:

A Triangulação – a observação do comportamento do público diante de uma piada ou o efeito causado a partir de um gesto, de um olhar. Isso faz com que o palhaço se comunique a todo instante com seu público e com aqueles os quais contracenava.

Tempo da Piada ou *Time* – A percepção do momento exato de pausar uma anedota ou piada, para que o público possa entender, continuando logo em seguida com outra piada, sucessivamente até a finalização da palhaçada. Assim, o riso provocado pelo palhaço é contagiante: “Nosso riso é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, 2004, p.05). Enquanto o palhaço está no picadeiro, as pessoas que riem do seu *desajeitamento* (BERGSON, 2004) acabam por provocar o riso em outras pessoas que estão próximas. Por vezes alguns riem do jeito engraçado de rir da pessoa que está ao seu lado e não necessariamente do palhaço que está em cena. O neto de Cadillac, Cleberson, menciona que seu avô sempre quando criticava algum palhaço em cena, costumava falar que “um riu e o outro riu daquele que riu”. Isso para dizer que o palhaço era tão ruim que somente uma pessoa riu, porém evidencia que a forma de rir de alguém pode ser contagiante.

Objetividade – Sair do picadeiro quando o público está no ápice da gargalhada, assim o público terá o desejo de retornar ao circo e ver aquele palhaço novamente.

Sincronia – estabelecer o momento exato entre as falas do palhaço e do mestre de cena, movimentos e gestos correspondentes a cena e a integração com o outro e por vezes com as músicas ou trilhas sonoras do espetáculo.

³ A partitura corporal se refere ao construir/desconstruir/reconstruir contínuo dos movimentos, a partir das nomenclaturas propostas por Laban para os movimentos executados no corpo.

⁴ Cinestesia – 1. Conjunto de sensações pelas quais percebemos movimentos musculares. 2. Percepção consciente da posição e dos movimentos das diferentes partes do corpo. (Nova Cultural, 1998, p. 1413).

⁵ O termo personagem-palhaço segue o conceito apresentado por Andréia Pantano.

⁶ Usa-se “Malimolência” com “i”, desta forma identificada pelos entrevistados, que é sinônimo de “malemolência” com “e” e designa o “jogo de atitudes, gestos, jeito de falar ou mover-se que denota qualidades diversas, mas consideradas positivas (como a manha, a malícia, a elegância, a destreza), de alguém; molejo”. Ver em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/malemol%C3%Aancia/>, acessado em 18/01/2012.

A *Malimolência*, tratada como uma técnica na concepção de Cadillac contribuiu de modo significativo na atuação dos palhaços que tiveram contato com ele, assim o corpo do palhaço entende o que é estar no picadeiro diante de um público e relacionar-se com este, pois seu treinamento diário nos espetáculos parte deste princípio. A improvisação é tratada de forma espontânea na encenação dos palhaços pesquisados, isto significa que o palhaço deve possuir um repertório variado, para no momento certo aplicar ou modificar as piadas ou palhaçadas. A relação com o público faz parte do treinamento cotidiano do palhaço, desta forma cada espetáculo é ao mesmo tempo apresentação e ensaio. Portanto, a relação destes palhaços com a comicidade é algo construído ao longo de anos de atuação nos picadeiros, no qual é possível durante os espetáculos experimentar seus erros e acertos. A observação da forma como outro palhaço trabalha, ajuda os mais novos a construírem seus personagens-palhaços. A criança que vive no circo já cresce observando a forma como o pai atua, porém somente quando entra no picadeiro descobre a sua forma de atuar.

O Palhaço Cadillac surge então, da intuição, observação e prática de João Silva junto às técnicas dos palhaços com os quais teve contato, entre as décadas de 1950 e 1960, resultando em uma nova geração de palhaços e uma nova família circense.

Os palhaços Chokito, Gostosinho, Pipo e Salsicha mantêm a tradição circense ora apreendida com Cadillac, através dos circos Washington, Shenayder, Kadoshy e Ascoly, encenando por muitas vezes palhaçadas que foram transmitidas oralmente por décadas, sem, contudo ter outro referencial a não ser o próprio avô. Para estes circenses a interação do palhaço com o seu público é fundamental e nas entrevistas realizadas com os quatro netos de Cadillac, todos reforçaram esta relação, visando neste público um cliente ou consumidor de um produto cultural: “[...] O público entrou ali e pagou o ingresso, ele quer ver você fazer de tudo pra agradar ele (Cleberson Silva, 2011).” Por isso, a atuação destes palhaços perpassa pelo sentido da satisfação do público presente em cada cidade, não medindo esforços para tal, mesmo que isso dependa da modificação praticamente completa de uma Entrada ou Reprise já conhecida. Apesar de se subdividirem em vários núcleos familiares que compõem os quatro circos mencionados e com isso enfrentar a diminuição do número de artistas e a falta destes profissionais no mercado, os descendentes de Cadillac esperam “[...] melhorias, mais apoio, né? Que a galera, meus filhos, se dediquem também, como são dedicados, que eu siga a minha vida, não sei fazer outra coisa, nasci aqui no circo, quero morrer no circo, e espero que meus filhos, netos, que já tão aí, continuem o processo circense.(sic)” (José Fernandes Silva, 2011).

O registro escrito das atividades circenses no Brasil, não é algo tão incomum, mas dentre estes registros é difícil achar questões específicas sobre a atuação dos circos no Nordeste brasileiro e quando se restringe a técnica do palhaço isso se torna mais difícil ainda. Foi a falta de documentação histórica e artística que conduziu esta pesquisa. Desta forma espera-se estimular outras

pesquisas que visem a ampliação do conhecimento das técnicas circenses e mais especificamente as técnicas dos palhaços.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

BARTHOLO, Ruy. **Respeitável público**: os bastidores do fascinante mundo do circo. Rio de Janeiro: Letras & Expressões. 1999.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOLOGNESI, Mário. **Palhaços**. São Paulo: Unesp, 2003.

_____. **Circos e Palhaços Brasileiros**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

CINESTESIA. Grande Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998. Vol. VI. p. 1413.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

PANTANO, Andréia Aparecida. **A personagem palhaço**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2005.

SILVA, Jucineide Conceição. Entrevistadora: Alda Souza. Dias D'Ávila, BA, 7 ago. 2010. Mp3.

SILVA, José Alfredo. Entrevistadora: Alda Souza. Olindina, BA, 16 jan. 2011. Mp3.

SILVA, Wilson Barros. Entrevistadora: Alda Souza. Boquim, SE, 6 fev. 2011. Mp3.

SILVA, Cleberson Macedo. Entrevistadora: Alda Souza. Mucugê, BA, 13 fev. 2011. Mp3.

SILVA, José Wellington. Entrevistadora: Alda Souza. Campos Sales, CE, 19 fev. 2011. Mp3.

SILVA, José Fernandes. Entrevistadora: Alda Souza. Araripe, CE, 20 fev. 2011. Mp3.

SILVA, Maria Luzinete. Entrevistadora: Alda Souza. Guarapari, ES, 28 fev. 2011. Mp3.

SINESTESIA, Grande Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998. Vol. XXII. p. 5404.

SOUZA, Alda Fátima de. **A Memória do Circo Mambembe: O palhaço Cadillac e a reinvenção de uma tradição.** 239 f. il. 2012. Dissertação (Mestrado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.