

SOUZA, Alda Fátima de. A Reinvenção no Picadeiro: a memória corporal dos palhaços itinerantes. Salvador, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA; Estudante Associado; CNPq; Bolsista do Mestrado; Professora Orientadora: Eliene Benício Amâncio Costa. Artista Circense e Pesquisadora.

RESUMO

Esta comunicação objetiva elencar a memória corporal dos palhaços Chokito, Gostosinho, Pipo e Salsicha, dos circos itinerantes Washington, Shenayder, Kadoshy e Ascoly, respectivamente. Analisa-se a memória corporal segundo a criação de uma partitura baseada nas nomenclaturas dos movimentos corporais propostas por Laban. Esses palhaços pertencem à terceira geração de João Francisco Silva, o palhaço Cadillac, que deu início a uma família circense a partir de 1950. Esse palhaço é objeto da dissertação de mestrado “O Palhaço Cadillac e a Memória Apreendida: a reinvenção de uma tradição”. As partituras de cada palhaço, apresentadas nos picadeiros dos referidos circos, possuem características próprias de cada criador desses personagens, que reinventam novas formas de encenarem palhaçadas transmitidas oralmente. A construção empírica de cada personagem-palhaço é possível por intermédio dos sentidos auditivos e visuais, relacionando-os com a vivência sinestésica diária ocorrida nesses circos. Ao transcender a efemeridade da encenação desses palhaços, o registro da partitura corporal poderá auxiliar a criação de futuros personagens-palhaços.

Palavras-chave: Palhaço. Circo. Memória. Partitura Corporal.

RÉSUMÉ

Cet communication tente de déterminer la mémoire du corps de clowns Chokito, Gostosinho, Pipo et Salchicha de cirques ambulants Washington, Shenayder, Kadoshy et Ascoly respectivement. Analyser la mémoire du corps seconde par créer une partition basée sur les classifications proposées par le corps des mouvements de Laban. Ces clowns appartiennent à la troisième génération de João Francisco Silva, le clown Cadillac, qui a lancé ce cirque de la famille dans les années 1950. Ce clown est le sujet de la thèse “Le Clown Cadillac saisis et de la mémoire: la réinvention d’une tradition”. Les scores de chaque clown dans les arènes de ces cirques, ont des caractéristiques de chaque créateur de ces personnages, qui agissent de nouvelles façons de réinventer singeries transmis oralement. La construction empirique de chaque personnage de clown est possible grâce à l’auditif et sens visuel, les rapportant à l’expérience synesthésique qui ont eu lieu quotidiennement dans ces cirques. Dépassez le caractère éphémère de la mise en scène de ces clowns, l’organe d’enregistrement du score peut aider à créer l’avenir des personnages de clown.

Mots clés: Clown. Circus. Mémoire. Note d’état corporel.

A partir da pesquisa de campo realizada, conforme tabela abaixo, estabeleci observações entre a memória corporal dos referidos palhaços e a Análise

Laban de Movimento¹, na qual é possível descrever composições de uma partitura corporal na construção de cada palhaço-personagem.

Circo	Palhaço	Data	Local	Palhaçada
Washington	Chokito	14 a 16/01/11	Olindina – BA	Morrer para ganhar dinheiro
Shenayder	Gostosinho	04 a 07/02/11	Boquim – SE	Domingo
Kadoshy	Pipo	12 a 14/02/11	Mucugê – BA	Equilíbrio de pratos e ovos
Ascoly	Salsicha	18 a 20/02/11	Araripe e Campos Sales – CE	Não houve espetáculo, apenas entrevista

Desta forma, utilizo algumas terminologias propostas pelo sistema Laban, para evidenciar a criação realizada empiricamente por estes palhaços. A Memória Corporal destes palhaços consiste em um conjunto de informações registradas ao longo da atividade circense 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 criação corpórea; a construção de uma partitura corporal a partir dos estímulos cinestésicos³ e a leitura no próprio corpo destas palhaçadas. Assim, cada criação corpórea de um personagem-palhaço compõe uma partitura pessoal e intransferível, mesmo que esta seja imitada por outros palhaços.

O palhaço Chokito – Morrer para ganhar dinheiro⁴

O palhaço e o mestre de cena⁵ estão no picadeiro, e após muitas piadas com o público, falam da precariedade da vida e de como precisam ganhar dinheiro. O mestre de cena tem uma ideia e diz que o palhaço deve se fingir de morto, pois assim as pessoas ficarão solícitas a doarem dinheiro para o funeral. Após a suposta morte do palhaço, entra um dos funcionários do circo e pergunta o que está havendo. O mestre de cena informa que Chokito morreu e o funcionário dá

¹ Este termo é conhecido internacionalmente pela sigla LMA (Laban Movement Analysis) (FERNANDES, 2002).

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). (Larousse Cultural, 1995)

³ Cinestesia – 1. Conjunto de sensações pelas quais percebemos movimentos musculares. 2. Percepção consciente da posição e dos movimentos das diferentes partes do corpo. (Larousse Cultural, 1995).

⁴ É possível consultar a transcrição de uma versão no livro Palhaços, Bolognesi, pág. 236, 2003.

⁵ Mestre de cena também é conhecido como “Mestre de Pista”, “Crom”, “Escada” ou “Clown” que forma dupla cômica com o palhaço. O Mestre de Cena, ao contrário do “Clown”, por exemplo, não utiliza nenhuma maquiagem ou roupa que o caracterize. Nos pequenos circos o Mestre de Cena pode ser o próprio apresentador do espetáculo.

o que tem para o funeral. Depois é a vez do mestre de cena se fingir de morto, quando entra outro funcionário do circo e também doa o dinheiro para o seu funeral. Enquanto o palhaço e o mestre de cena contam o dinheiro, escutam os dois funcionários discutindo atrás das cortinas, sobre quem havia falecido. A cada momento que eles falam o nome do palhaço, este deita no chão se fingindo de morto; quando se referem ao mestre de cena, é a vez deste se fingir de morto. Até que em determinado momento, os dois se fingem de mortos e os funcionários entram. Para acabar com a farsa, um dos funcionários diz que dará certa quantia em dinheiro para descobrir quem morreu primeiro. Neste momento, o mestre de cena e o palhaço se levantam gritando ser este ou aquele que morreu primeiro. Os funcionários saem correndo atrás dos dois na intenção de lhes bater, finalizando a palhaçada.

O palhaço Chokito, personagem de Wallace Barros Silva, é o típico palhaço preguiçoso. Seu corpo acompanha sua fala: mole, vagaroso, com os braços caídos. Entra no picadeiro dançando, revezando o movimento entre Firme e Leve (RENGEL, 2005), Acelerado e Desacelerado (FERNANDES, 2002) e nível Alto e Médio, jogando os joelhos para a direita e esquerda, quando estes se unem ao atingir o nível Médio. Suas roupas são desleixadas, e sua calça de cor laranja, com detalhes azuis nos grandes bolsos e no suspensório, fica sempre caindo; a camisa vermelha de mangas abaixo do cotovelo é quase um vestido, por dentro das calças. Usa meias vermelhas e uma botina. Possui uma peruca desalinhada na cabeça. A maquiagem é simples e rápida: uma pintura branca abaixo do queixo, a boca pintada de vermelho de forma torta, detalhes pretos nos olhos e por fim o nariz pintado de vermelho.

Durante a encenação de *Morrer para ganhar dinheiro*, o palhaço Chokito vai potencializar estas características por meio de *gags*, piadas e improvisações, presentes na construção deste personagem-palhaço. Assim, a preguiça, característica do palhaço Chokito, estará presente na demora de morrer a cada tiro dado⁶ pelo mestre de cena, para que este “morra” no picadeiro: o primeiro tiro ele não sente e diz que passou longe, permanecendo com o corpo Firme, nível Alto, rotação apenas da cabeça para o seu lado esquerdo, evidenciando a indiferença. A comunicação com o público é constante, por meio da triangulação⁷, as roupas folgadas se tornam elementos cênicos, quando o palhaço puxa as calças para cima, para baixo ou para os lados ao se desviar dos tiros dados pelo mestre de cena. Os níveis Alto, Médio e Baixo são bem explorados pelo palhaço Chokito ao longo da encenação, fazendo com que este mude de nível a cada tiro, bem como a sensação de que cada tiro atingiu uma parte do seu corpo (cabeça, braço, joelho, perna) até cair por completo no chão, chegando ao nível Baixo. Este movimento se assemelha ao Icosaedro, proposto por Laban, no qual se fundem os três planos: Vertical, Horizontal e Sagital (FERNANDES, 2002, pp. 191-194), devido à quantidade de variações de movimentos até atingir o ápice (chão). A interação entre o movimento realizado e a fala jocosa do palhaço conduz o público ao riso de uma cena que

⁶ Para esta representação o mestre de cena utilizou a bata (elemento de cena dos palhaços feito de madeira e que produz um estalo sonoro ao ser tocado na cabeça de outras pessoas, dando a impressão de pancada) para disparar os tiros fictícios.

⁷ Triangulação – revezamento do foco entre o público, o palhaço e o mestre de cena.

normalmente seria trágica e cria, a cada movimento, uma imagem estática de um ser grotesco que aos poucos vai se construindo/destruindo. Ao chegar ao nível Baixo, o palhaço ainda explora a posição horizontal, quando seu corpo estremece, cada vez que o mestre de cena vira-lhe as costas, indicando que este ainda está “vivo”. Após a saída de cena do primeiro funcionário, que contribui com o funeral, é a vez do mestre de cena fingir-se de morto. O palhaço Chokito passa, então, a explorar as modulações sonoras, junto com a expressão corporal. A piada sobre como é exercido o choro, de acordo com os níveis sociais, foi inserida neste contexto no momento em que o palhaço deve chorar a morte do amigo (o choro do rico é diferente do choro do pobre).

Assim, três elementos estão engendrados na composição da cena: o nível do corpo, o nível social e o nível sonoro. O rico é ereto, contido e chora baixo, enquanto o pobre tem o corpo decaído, expansivo e chora alto. É este desempenho do palhaço que chama a atenção do segundo funcionário do circo, que se comove com a “morte” do mestre de cena e lhe dá dinheiro para o funeral e sai. Ao final desta representação, há uma alternância corporal e espacial tanto do palhaço Chokito, quanto do mestre de cena. Ao escutar a discussão dos funcionários enganados, atrás das cortinas, o palhaço se posiciona do lado esquerdo do picadeiro e o mestre de cena do lado direito, interagindo de forma sincronizada e intuitiva com o diálogo ocorrido atrás da cortina. Eles invertem as posições no picadeiro, evidenciando o nervosismo, ao mesmo tempo em que exploram os níveis Alto e Baixo cada vez que é citado o nome de um ou do outro como o falecido. Ao final, quando os funcionários entram no picadeiro, se deparam com o palhaço e o mestre de cena agachados em cima dos joelhos, com os braços e testas voltados para o chão, um em posição contrária ao outro de forma que suas nádegas se encontram. Este movimento foge ao habitual plano horizontal realizado pelos dois personagens, no momento da suposta morte de cada um, pois assim estabelece junto ao público, uma leitura jocosa e maliciosa da cena, além de explorar a dinâmica espacial: nível baixo do mestre da cena e do palhaço em contraposição ao nível alto dos funcionários. A leitura visual, realizada pelo público se torna clara com estes movimentos, de que o palhaço e o mestre de cena não foram bem-sucedidos na farsa, antes mesmo de o funcionário se referir à quantia de dinheiro que dará àquele que morreu primeiro.

Apresentei a construção do personagem-palhaço Chokito, detalhadamente, por ser o palhaço no qual mais encontrei elementos para esta análise. A representação dos palhaços Gostosinho e Pipo se restringiam muito mais ao texto jocoso dito ao microfone, o que limitava o corpo a explorar somente os movimentos no nível Alto ou Médio. Enquanto o palhaço Pipo, criado por Cleberson Macedo Silva, se aproxima mais do *Clown Branco* (BOLOGNESI, 2003), sendo infantil, puro e ingênuo, o palhaço Gostosinho, criação de Wilson Barros Silva, se aproxima do *Augusto* (BOLOGNESI, 2003), porém mais esperto, usando sempre recursos libidinosos na sua interpretação de palhaço.

Quanto ao palhaço Salsicha, não houve espetáculo no seu circo durante o período da entrevista, devido à separação da sociedade com seu irmão, não sendo possível realizar uma análise de seus movimentos corporais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.
- _____. **Circos e Palhaços Brasileiros**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Trad. L. F. Raposo Fontenelle. Rio de Janeiro: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983, p. 235.
- FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.
- Grande Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultura, 1998. Vol. VI e XXII.
- RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2005.