



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA - DEMUL

MARCUS PAULO DOS SANTOS

A TRADIÇÃO DA PALHAÇARIA:
UM ESTUDO SOBRE A TRANSMISSÃO DESTE SABER FAZER

Ouro Preto - MG

2019

MARCUS PAULO DOS SANTOS

**A TRADIÇÃO DA PALHAÇARIA:
UM ESTUDO SOBRE A TRANSMISSÃO DESTE SABER FAZER**

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof. Dra. Gabriela de Lima Gomes

Ouro Preto – MG

2019

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S237t Santos, Marcus Paulo dos .

A tradição da palhaçaria [manuscrito]: Um estudo sobre a transmissão deste saber fazer. / Marcus Paulo dos Santos. - 2019. 81 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela de Lima Gomes.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Escola de Direito, Turismo e Museologia. Graduação em Museologia .

1. Palhaços. 2. Palhaçaria - Tradição. 3. Patrimônio cultural . I. Gomes, Gabriela de Lima. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 069

Bibliotecário(a) Responsável: Maristela Sanches Lima Mesquita - CRB: 1716



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

MARCUS PAULO DOS SANTOS

A Tradição da Palhaçaria:

um estudo sobre a transmissão deste saber fazer

Membros da banca

Gabriela de Lima Gomes - Doutora - UFOP
Priscilla Arigoni Coelho - Doutora - UFOP
Eduardo Dias dos Santos - Mestre

Versão final
Aprovado em 19 de dezembro de 2019

De acordo

Gabriela de Lima Gomes
Professora Orientadora



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela de Lima Gomes**, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR, em 04/11/2020, às 19:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0098782** e o código CRC **9A222725**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.008343/2020-61

SEI nº 0098782

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: - www.ufop.br

Dedico este trabalho a todas as Universidades Públicas deste país, que constantemente se dedicam a fazer “balbúrdia” para melhoria de nossa população.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus, a Ele toda honra e glória por ter me tornado a pessoa que sou hoje, aos meus pais por terem me concedido a oportunidade de poder buscar um ensino superior e por estarem sempre acreditando em mim, aos meus irmãos Iara e Juninho pelo convívio e que mesmo não se manifestando sei que sempre estiveram me apoiando.

A minha esposa Glauciane pelo grande incentivo e ajuda na realização deste trabalho e também por sempre entender meus momentos de estresse, aos meu melhores e grandes amigos Érico, Everton, Paula e Amanda pelos momentos de descontração e risos, ao André Legos por ter me apresentado a Museologia e fazer com que eu me apaixonasse por esse curso maravilhoso.

Aos meus amigos de curso e turma do fundão: Sarah Naves, Dayane, Igor, Terezinha, Valmir e Maria Machado. A SOMUS Consultorias esta empresa linda que me proporcionou um aprendizado enorme e me fez conhecer pessoas mais que especiais, em especial: Milla, Lunara, Luiza, Larissa, Maraisa, e Vitor.

A minha orientadora Gabriela por ter me escolhido como seu orientando e acreditar no meu tema de pesquisa, a Professora Priscilla Arigoni por ter tirado umas horas do seu tempo para me ouvir e me dar conselhos em um momento de estresse e ansiedade.

Ao Xisto, João e Bianca Guedes por terem me dado total liberdade durante o encontro de palhaços para que pudesse realizar minha pesquisa de campo, ao Eduardo Dias e a Ana Claudia pelo apoio e ajuda de material bibliográfico e aos amigos e funcionários do Museu Casa Alphonsus de Guimaraens pelas horas de aprendizado e bons papos.

Aos Palhaços Lambreta, Furreca, Viralata, Jasmim, Peidoca, Doisberto, Purpurina, Alegria, Marcos e Cecilia, Saracura e Borrachinha, por serem muito atenciosos e pela contribuição para que esta pesquisa pudesse ser realizada.

O meu muito obrigado a todos por terem contribuído direta e indiretamente para a minha formação como profissional.

SANTOS, Marcus Paulo dos Santos. **A TRADIÇÃO DA PALHAÇARIA: Um Estudo Sobre A Transmissão Deste Saber Fazer**. 2019. 80 fls. Monografia do Curso de Bacharelado em Museologia da Escola de Direito, Turismo e Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil.

RESUMO

O palhaço é uma figura cômica presente em várias culturas desde os primórdios do mundo, apesar de ter ganho nomes diferentes do que conhecemos hoje sua função sempre foi a mesma: de provocar o riso. Este ser que parece vindo de outro planeta ficou conhecido após o surgimento do circo moderno e até hoje ele continua sendo uma importante figura não só de entretenimento mas também possui um papel social nos campos da medicina e zonas de conflito. Este trabalho apresenta uma análise sobre a figura do palhaço e como ele ainda encontra meios para se manter dentro do imaginário coletivo, para isto foram realizadas entrevistas semiestruturadas com artistas ligados a esta arte para entender um pouco mais sobre este universo do riso e saber quais são as opiniões dos entrevistados sobre a tradição da palhaçaria. Foram usadas pesquisas bibliográficas para poder entender como surgiu este personagem cômico e quais foram os métodos e meios utilizados para se manter presente nos dias atuais.

Palavras-chaves: palhaço; tradição; circo; patrimônio imaterial.

SANTOS, Marcus Paulo dos Santos. **THE TRADITION OF CLOWN: A Study On The Transmission Of This Knowledge**. 2019. 80 pages. Monograph of the Bachelor's Degree in Museology of the School of Law, Tourism and Museology of Federal University of Ouro Preto, Minas Gerais, Brazil.

ABSTRACT

The clown is a comic figure present in various cultures since the dawn of the world, although it has earned different names from what we know today its function has always been the same to provoke laughter, this being that seems to come from another planet became known after the emergence of the modern circus and to this day he remains an important figure not only for entertainment but also has a social role in the fields of medicine and conflict zones. This paper presents an analysis of the clown figure and how he still finds ways to stay within the collective imagination. Semi-structured interviews were conducted with artists linked to this art to understand a little more about this universe of laughter and to know what is the opinion of the interviewees about the tradition of clowning. Bibliographic research was used to understand how this comic character emerged and what were the methods and means used to stay present today.

Keywords: clown; tradition; circus; intangible heritage

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Bobo da Corte.....	24
Figura 2: Joseph Grimaldi	25
Figura 3: Albert Fratellini	28
Figura 4: Footit e Chocolat	30
Figura 5: Emmett Kelly	32
Figura 6: Jerônimo Show	34
Figura 7: As Marias da Graça	35
Figura 8: Benjamim de Oliveira	38

LISTA DE ABREVIATURAS

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

ONG – Organização não Governamental

PUC/PR – Pontifícia Universidade Católica do Paraná

MEC – Ministério da Educação e Cultura

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

EUA – Estados Unidos da América

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. O CIRCO E SUAS ORIGENS	14
3. PALHAÇOS E SEUS TIPOS VARIADOS DE COMICIDADE	21
3.1 – Bobo da Corte	22
3.2 – Joseph Grimaldi, O Criador Do Clown Circense	24
3.3 - O Clown Branco	25
3.4 – O Augusto	25
3.5 – Duplas Cômicas	27
3.6 – O Tramp	30
3.7 – Palhaço Excêntrico Musical	31
3.8 – Palhaçaria Feminina	33
3.9 – Palhaços Nas Cavalhadas	35
3.10 – Benjamin De Oliveira, O Primeiro Palhaço Negro Brasileiro	35
4. PALHAÇARIA, TRADIÇÃO E PATRIMÔNIO IMATERIAL	38
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47
ANEXOS	49
Anexo 1	49
Glossário Do Palhaço	49
Anexo 2	50
Questionário 1	50
Entrevistados	51
Anexo 3	75
Questionário 2	75
Entrevistados	76

“O Circo pode ser o mais pobre do mundo, tendo um bom Palhaço já vale o preço do ingresso.”

Edson dos Santos (Meu Pai)

1. INTRODUÇÃO

Durante toda minha infância, sempre que chegava um circo a minha cidade natal, eu ouvia do meu pai a frase acima. Deve ser por isso, de tanto ouvir essa tão cotidiana frase, que passei a ter maior admiração pela figura do palhaço, principalmente, o palhaço de circo, creio eu que esta é a principal motivação para escrever este trabalho.

A personagem cômica do Palhaço se torna presente em todo imaginário, seja de adultos ou crianças, seu modo engraçado o faz ser uma figura do riso por excelência, carregando consigo uma tradição edificada entre os séculos que não só é passada de pai para filho, mas se mistura com a cultura das sociedades. Seu jeito louco de arrancar riso e gargalhadas através de gestos ou frases o fez se tornar protagonista de circos e espetáculos de rua, segundo Alice Viveiros de Castro “Identificamos um palhaço não apenas pela forma, mas principalmente pela sua capacidade de nos colocar, como espectadores, num estado de suspensão e tensão que, em segundos – sabemos de antemão -, vai explodir em risos” (CASTRO, 2005, p.15).

Já para Mário Fernando Bolognesi

Eles trabalham no plano simbólico, com tipos que não deixam de ser máscaras sociais biologicamente determinadas (os palhaços são desajeitados, lerdos, fisicamente deformados, estúpidos etc.) e nas atuações dentro do picadeiro o papel do palhaço se torna diferente de acordo com o tamanho do circo. (...) nos grandes circos os palhaços têm pequenas participações no espetáculo, vindo a ocupar breves intervalos de preparação do picadeiro para número grandiosos, como montagem de jaula, trapézio etc (BOLOGNESI, 2003, p.14).

Por outro lado, os circos médios e pequenos têm na personagem do palhaço sua grande força motriz, com atuações em entradas, reprises, quadros cômicos em encenações teatrais diversas, como comédias e dramas.

Por ser uma personagem presente em várias culturas desde os primórdios dos séculos, o palhaço ser tornou tradicional em muitos países do mundo, sendo importante dentro do campo da medicina e em zonas de conflito armado, como um auxiliar na recuperação de paciente em situação de vulnerabilidade, risco social e restauração afetiva. Podemos reconhecer na personagem do palhaço um possível agente transformador do patrimônio, ao valorizar a cultura da arte circense, sendo que dentro das artes cênicas é uma figura de destaque.

O palhaço se formou sob um imperativo da necessidade, tanto da diversificação do espetáculo quanto da sobrevivência pessoal do artista diante da impossibilidade física provocada pela idade ou por um acidente (BOLOGNESI, 2003, p.70).

Desta forma, este trabalho justifica-se por contribuir para a difusão de conhecimento sobre a personagem do palhaço em nossa sociedade atual, auxiliando-nos no entendimento de como, “esse nosso personagem imaginário sobreviveu a todas as catástrofes naturais, inclusive às construídas pelos homens” (CASTRO, 2005, p.16).

Apesar de carregar consigo a tarefa de provocar o riso por séculos, sua imagem cômica se torna nos dias atuais cada vez mais apagada, uma vez que vem sendo massificada pelo mercado consumidor. A imagem do palhaço tradicional pode ainda ser vista apenas em companhias de ruas e circos no interior do país, nestes espaços o palhaço continua sendo o artista principal do espetáculo. Assim, o presente trabalho foi orientado a partir da seguinte pergunta: Será que a criação da personagem palhaço ainda ocupa a tradição familiar circense ou apenas se tornou uma mercadoria?

O **objetivo geral** desta monografia é investigar como a figura do palhaço encontra meios para se manter presente no imaginário coletivo.

Os **objetivos específicos** são:

- Entrevistar palhaços atuantes sobre as formas encontradas pelos profissionais para se manterem na tradição popular;
- Analisar se ainda existe a tradição do palhaço na sociedade atual, e qual é a opinião de profissionais deste meio sobre o assunto da pesquisa;
- Apresentar estudos através de referências bibliográficas;
- Obter através das pesquisas de campo, dados conclusivos sobre a pergunta principal do tema.

A **metodologia** utilizada foi um levantamento de referências bibliográficas utilizando diversos autores que abordam este tema, outra forma de metodologia utilizada foi o estudo de campo, para isso foi feita uma coleta de dados através de entrevistas semiestruturadas com os artistas participantes do encontro. As entrevistas foram gravadas e transcritas e todo o material resultante desta pesquisa foi analisado por meio da análise de conteúdo e acrescentados ao trabalho final.

Esta pesquisa tem também um caráter descritivo, pois relata as características da figura do palhaço historicamente organizadas em um glossário.

A pesquisa de campo foi realizada durante o 11º Circovolante - Encontro Internacional de Palhaços. O encontro foi criado com o objetivo de divulgar ainda mais a arte circense e de promover uma troca de experiências entre palhaços tradicionais e contemporâneos, suas atrações visam proporcionar uma maior interação entre artistas e público, o encontro que já está em sua 11ª edição recebe grandes artistas do Brasil e do mundo e se tornou nos dias de hoje um dos mais importantes eventos do gênero circense, pois busca salvaguardar todo tipo de atividade circense e procura a cada ano promover a sua diversidade, o evento é realizado pela companhia circense Circovolante na cidade de Mariana - MG.

O Circovolante foi criado em 2000 pelos palhaços e produtores culturais João Pinheiro e Xisto Siman, com o objetivo de pesquisar e difundir as práticas circenses. “Erguida por entre suntuosas montanhas, Mariana faz parte do Circuito do Ouro, e chamada de berço da civilização mineira, foi a primeira capital, cidade e vila do estado, sendo também a primeira sede de bispado de Minas” (INSTITUTO ESTRADA REAL WEB, 2018).

O trabalho é dividido em três capítulos, sendo o primeiro intitulado “O circo e suas origens,” será abordado dentro deste capítulo um breve histórico sobre o surgimento do circo moderno que se inicia na Europa do século XVIII por Phillip Astley e a sua concepção baseada nas apresentações equestres e o modo como a aristocracia encontrou em tornar popular um dos seus mais caros símbolos social, falaremos também de como a união dos espetáculos dentro dos anfiteatros, as apresentações artísticas de rua e a influência das famílias circenses fizeram surgir o modelo de circo que conhecemos hoje.

No segundo capítulo “Palhaços e seus tipos variados de comicidade” falaremos brevemente sobre os seus ancestrais cômicos presentes no antigo Egito, Roma, e Idade Média, em seguida mostraremos as variações cômicas do palhaço partindo do bobo da corte, passando por Grimaldi que é considerado o criador do *clown* circense, o *clown* branco, augusto, as duplas cômicas, o palhaço vagabundo ou *tramp*, o excêntrico musical etc.

“Palhaçaria, tradição e patrimônio imaterial” é o nome dado para o terceiro capítulo em que partiremos de uma contextualização do entendimento sobre a arte da palhaçaria e a sua tradição dentro da comunidade circense, que normalmente é passada de pai para filho, assim como o patrimônio imaterial que está relacionado aos saberes, às habilidades e ao modo de ser das pessoas.

2. O CIRCO E SUAS ORIGENS

Circo e palhaço sempre andaram juntos. Com o surgimento do circo moderno no século XVIII criado por Phillip Astley (BOLOGNESI, 2003, p.31) torna-se impossível elaborar uma pesquisa sobre esta figura sem mencionar o circo, pois foi dentro da grande lona e deste palco circular que surgiram os seus “tipos” e mais famosos cômicos do riso.

Diferentemente dos espetáculos das feiras ambulantes, os primeiros circos eram permanentes e se instalaram apenas nas grandes cidades. O espetáculo circense, em seus primórdios, não se destinava ao público das ruas e praças, frequentador das feiras e apreciador da cultura popular. Dirigia-se a aristocracia e à crescente burguesia (BOLOGNESI, 2003, p. 34).

O espetáculo do circo moderno, em sua origem, era integralmente concebido a partir do cavalo, o que motivou a expressão *Circo de Cavalinhos* (BOLOGNESI, 2003, p.36), a apresentação equestre que deu origem ao circo que se conhece nada tinha de popular, a aristocracia encontrou com o circo, um modo de tornar popular o seu mais caro símbolo social, o cavalo.

A cena cômica equestre mais famosa nessas primeiras décadas do circo moderno chamava-se *Rognolet et Passe-Carreau*, apresentada pela primeira vez em 1795 por Antonio Franconi. O enredo era muito simples, mas dava margem a muitas acrobacias e quedas nos cavalos. *Rognolet* é um desajeitado alfaiate, que fica todo contente ao ser chamado ao castelo de um nobre importante que desejava renovar completamente o seu guarda-roupa. De posse de rolos de tecidos, tesouras e muitos outros instrumentos indispensáveis ao seu trabalho, *Rognolet* chama *Passe-Carreau*, seu ajudante – um idiota completo (CASTRO, 2005, p.59).

Esta popularização do cavalo e a criação do circo moderno ficou a cargo do inglês Philip Astley (1742-1814), um suboficial da cavalaria inglesa que se aproveitou da apresentação de acrobacias sobre cavalos e inseriu este número em uma arena de 13 metros de circunferência dentro de um ambiente fechado, sendo assim, os cavalos das forças armadas inglesa poderiam se apresentar dentro deste ambiente para um público mais amplo, e aqueles espetáculos que se apresentavam nas praças foram transferidos para este espaço podendo até cobrar ingressos.

Com isso os excelentes montadores que eram dispensados ou reformados do exército puderam seguir uma carreira profissional desta vez como artistas, a princípio estes espetáculos promovidos por Astley era somente focado nas apresentações sobre cavalos em várias modalidades, desde evoluções com ou sem obstáculos até a atos cômicos tendo o cavalo como base, isto foi uma forma burguesa de expandir o encanto pela equitação através do circo criando uma espécie de tendência aristocrática, esta tendência acentuou-se por volta de 1830, com a criação da chamada Alta Escola, que ressaltou a elegância da montaria, e buscava uma perfeita harmonia entre cavalo e cavaleiro.

Nesse sentido, a arte equestre, até então apresentada em espaço privado, migra para o espaço público. Isso proporcionou certa popularização dessa arte, uma vez que, antes somente a aristocracia tinha acesso a esses espetáculos. No entanto, a democratização dessa arte não exclui seu caráter aristocrático, pois o cavalo era um animal que representava *status* social e, naquela época era símbolo de poder (PANTANO, 2007, p.23).

Isso se deu pelo fato de que com o fim das guerras muitos soldados e cavalos acabaram por se tornar inúteis, e devido à grande disponibilidade de animais isso acabou por impulsionar a formação de trupes equestres errantes, capitaneadas pelos saltimbancos, tal aproximação da arte popular das feiras com a equestre militar possibilitou o surgimento do espetáculo circense que vai se perpetuar até os dias atuais.

Ao falarmos sobre a origem do espetáculo circense não podemos deixar de destacar os saltimbancos – essa é a segunda hipótese aceita por muitos como a origem daquela arte – que se apresentavam nas feiras: palhaços, equilibristas e acrobatas faziam dessa arte seu ganha-pão. Desde a Idade Média, desafiando até mesmo a Inquisição, esses artistas percorriam as feiras e as catedrais, perpetuando uma forma de espetáculo que veio a ser reconhecida como *teatro de feira* (PANTANO, 2007, p.23).

A exibição para uma plateia mais ampla de uma habilidade cujo gosto, até então estivera restrito à aristocracia e aos militares, resultou em um certo tédio, a quebra dessa monotonia se deu com a introdução de números de acrobacias, e de diversos outros números, todos eles oriundos das feiras ambulantes, inclusive o *clown*. Franconi (1737-1836) introduz no espetáculo de cavalos as habilidades atlético-acrobáticas, o adestramento de pássaros e pombos, o equilíbrio sobre cordas, além de ter sugerido em 1807, na França, o termo “circo” para nomear esse novo tipo de espetáculo (BOLOGNESI, 2003, p.36).

Com a chegada da revolução comercial na Europa durante o século XVIII, as tradicionais feiras que serviam de apresentações para os artistas de rua sofreram grandes golpes, estes locais foram perdendo pouco a pouco sua importância, a ponto de quase cair no esquecimento, colocando assim um grande número de artistas desempregados, mas tal crise acabou proporcionando uma transformação, pois a cultura popular adequou-se aos novos tempos criando modelos novos de manifestação, e se organizando comercialmente à condição de compradores de espetáculos e diversão. Sendo assim, o circo ocupou um lugar de destaque, pois além dos números equestres, os diretores de espetáculos poderiam contar com todos esses artistas ambulantes, inclusive os *clowns*.

Os números realizados com os cavalos eram rotineiros e não satisfaziam mais o público, a não ser, é claro, o público burguês, que via nesse universo simbólico uma forma de ascensão social. Diante disso, podemos dizer que o circo não era de todo aristocrático, pois a simples presença dos saltimbancos, errantes por natureza, aponta

pata uma arte também popular, uma vez que os artistas não escolhiam lugar para ser apresentar (PANTANO, 2007, p.24).

O circo foi uma espécie de criação específica da sociedade comercial e produtiva que surgiu durante o século XVIII, na Europa. Ele reaproveitou diversos elementos do passado, contudo remodelou-os de acordo com as exigências de um espetáculo comercial, sob a forma do trabalho e da troca. Sendo assim, o circo do final do século XVIII que se firmou no XIX se desenvolveu em meio à imperiosidade dos Estados nacionais, fortificados e amparados por um modo de produção econômica até então desconhecido. No entanto, não há como desprezar o papel reorganizado que o circo exerceu sobre as antigas formas de expressão e de entretenimento populares.

Num anúncio publicado em Paris, em 1785, o “*Amphitheatre Anglois, des Sieurs Astley, rue & Faubourg du Temple*” chamava o público para ver diversos exercícios extraordinários de equitação, equilíbrios sobre corda, combate naval e “a cena cômica dos dois palhaços e a cena do alfaiate e seu cavalo”. Como vemos, a publicidade separava os palhaços, personagens cômicos que o público já conhecia dos teatros de feira, do cômico a cavalo, personagem típico dos espetáculos equestres. Trabalhando juntos no mesmo espetáculo os tipos cômicos foram se mesclando e se transformando, dependendo das necessidades do espetáculo e das características e habilidades de cada artista (CASTRO, 2005, p.57).

Dentro do contexto da realidade comercial, o circo e seu espetáculo, por exemplo, vão desenvolver modos peculiares de manifestação que nada têm em comum com a origem aristocrática. Um deles é o nomadismo, absolutamente avesso ao sedentarismo da nobreza, e que veio a ser a característica principal do circo. Outro, ainda, diz respeito à diversão dos espetáculos circenses, contrariamente à rigidez dos gêneros de espetáculos que o século XVIII e sua estética cultuavam.

O circo também manifestava sua predileção pelo risco e pelo impossível, dando asa a imaginação, ignorando as barreiras entre o sério e o risível, entre o trágico e o cômico. Ele incorporou valores antagônicos em um mesmo espetáculo e, ao contrário da valorização dos atos intelectualistas do espírito, própria dos clássicos, o circo propôs o corpo como princípio espetacular, vindo assim ao encontro da tão almejada valorização do eu. O espetáculo circense expôs e valorizou as sutilezas da anatomia humana, quer seja pela via do sublime quer pela do grotesco (BOLOGNESI, 2005, p. 44).

Dentro do espetáculo circense, o corpo do artista mostra toda a sua potencialidade, ele se desnuda para se revelar no espetáculo, a sua grandeza de riso e também de fracasso, descontração e, talvez, a possibilidade de queda que são os componentes extremos que embasam o espetáculo de circo. Em forma de espetáculo, o corpo acrobático, no chão ou nas alturas, explora o sublime e desafia as leis naturais, já em seu extremo oposto dentro do

espetáculo, e como sátira do próprio circo, o corpo grotesco dos palhaços enfatiza o ridículo das situações sublimes, ou, então, presta-se ao jogo cômico improvisado cujo seu último objetivo é a gargalhada descontraída da plateia.

A atividade circense no Brasil teve uma configuração particular, ainda que próxima e muitas vezes similar ao continente europeu, mesmo porque ela acabou se firmando a partir dos ecos e da influência das famílias circenses da Europa, e desde o século XVIII têm-se encontrado registros de artistas ambulantes que percorriam várias cidades brasileiras que, dentre outras habilidades que continham, executavam números próprios do espetáculo circense. Porém, esses ambulantes não eram nomeados como companhias de espetáculos, mas sim como pequenos e médios grupos que por várias vezes continham uma relação de parentesco, e igualmente aos grupos do continente europeu, eles também se exibiam em diversos lugares.

Em 1727, Dom Frei Antônio de Guadalupe pedia instruções ao Santo Ofício sobre como proceder com os ciganos que “infestavam as povoações da Capitania, principalmente instalados na Vila Rica do Ouro Preto, realizando com grande aparato, comédias e óperas imorais”. Em 1743, Dom Frei João da Cruz, em viagem a Minas, chegou a ameaçar com excomunhão aqueles que comemorassem festas de Santos com “comédias, bailes, mascaradas, touros ou entremezes” (CASTRO, 2005, p.91).

Durante o século XIX, o grande crescimento dos ciclos econômicos no Brasil, como por exemplo o café e a borracha, fez com que grandes circos estrangeiros visitassem o nosso continente e, conseqüentemente, o nosso país. A chegada desses circos fez com que muitos artistas e famílias dessas companhias resolvessem permanecer em solo brasileiro, e pouco a pouco estes grupos foram se organizando e criando relações, estabelecendo assim grandes laços de sociabilidade e até mesmo se incorporando aos nossos artistas ambulantes.

Ciganos ou não, saltimbancos europeus vinham ganhar a vida nas terras do ouro, nas jovens províncias da América. Temos notícias de que o saltimbanco Antonio Verdum, em 1758, realizou a façanha de vir para Santa Fé, na Argentina, indo depois a Buenos Aires e, de lá embarcando para o Brasil, onde passou três anos trabalhando antes de retornar à capital argentina (CASTRO, 2005 p.92).

Já Pantano cita em seu livro *A personagem Palhaço* que:

Todos da família, de alguma maneira, participavam do espetáculo, ora como artista, ora como vendedor de pipocas. A arte circense envolvia e absorvia a todos. É possível dizer que circo-família preservava certa tradição da arte circense, pois saber como armar a lona ou como executar determinado número eram atividades ensinadas à geração seguinte desde cedo (PANTANO, 2007, p.25).

Todo esse grande processo acabou por solidificar uma prática do circo brasileiro, que é a forma de organização de companhias familiares, por fim, a partir do século XIX, toda prática circense brasileira acaba por se organizar em torno do circo-família, pois além de ser uma

gerenciadora de espetáculo, a família circense se transforma em uma espécie de depositário do saber e também em uma escola.

No que se refere à história do circo no Brasil, ela está atrelada à constituição das famílias, sendo conhecido como circo-família, pois eram famílias inteiras que se dedicavam a essa arte. Impulsionados pelos ciclos econômicos (do café e d borracha, principalmente), as famílias circenses se instalaram no Brasil. Aos poucos elas foram se organizando e criando as companhias voltadas para essa arte (PANTANO, 2007, p.24).

A atividade circense no Brasil, ao contrário do continente Europeu¹, envolvia todos os membros da família circense, que se dedicavam na realização dos trabalhos dentro dos espetáculos, esse hábito com o passar dos anos acabou por consolidar uma característica do circo brasileiro, a ideia de tradição circense: até as crianças menores eram incentivadas desde cedo nas atividades circenses e essa iniciativa acabou por consolidar a formação destas crianças debaixo da grande lona. Essa educação consistia em montar e desmontar da lona, e na criação de números artísticos, tal transmissão dos saberes circenses eram ensinamentos necessários para a sobrevivência do espetáculo e também da família, tal comportamento que se estruturava através da vida dentro do circo ainda se mantém viva nos dias atuais. Esse fato é enfatizado por Ermínia Silva citada por Bolognesi.

A organização do trabalho circense e o processo de socialização/formação/aprendizagem formam um conjunto, são articulados e mutuamente dependentes. Seu papel como elemento constituinte do *circo-família* só pode ser adequadamente avaliado se este conjunto for considerado como a mais perfeita modalidade de adaptação entre um modo de vida e suas necessidades de manutenção. Não se tratava de organizar o trabalho de modo a produzir apenas o espetáculo – tratava-se de produzir, reproduzir e manter o *circo-família* (SILVA *apud* BOLOGNESI, 2003, p.46-47).

O circo brasileiro, diferentemente do circo europeu, não seguiu com os mesmos valores aristocráticos, isso significa que o cavalo que era uma peça de destaque nos circos europeus, não ocupou lugar de destaque nem terras brasileiras, prevalecendo somente a pluralidade artística dos saltimbancos, ou seja, todo aspecto de militarismo imposto por Astley ² acabou não vingando dentro do circo brasileiro, somente uma pequena parcela deste aspecto esteve presente nas organizações dos espetáculos brasileiros.

No Brasil foi adotado um espetáculo totalmente mesclado, com predomínio de várias habilidades artísticas e corporais dos artistas ambulantes e somente no século XX, o circo brasileiro incorporou animais e feras amestradas como elementos prioritários de seus

¹ Ver: (BOLOGNESI, 2003, p. 45)

² Ver: (BOLOGNESI, 2003, p. 31)

espetáculos. “Feiras e quermesses eram uma constante por todo o Brasil, e artistas de todos os gêneros e qualidades não perdiam a oportunidade de apresentar-se para um grande público ávido por novidades e atrações”. (CASTRO, 2005, p.104)

Por fim, os circos brasileiros passam por um processo de transformação no seu modo de organização, tal processo faz imperar práticas de empresas capitalistas que acabam por adotar contratos de mão de obra especializada, isso demonstra que dentro dos grandes circos não prevalece mais a organização em torno de núcleo familiar circense, que além de se encarregarem da parte artística dentro do circo também tinham a responsabilidade de exercer outras funções como montagem e desmontagem, secretaria, bilheteria etc. Estes grandes circos passaram a adotar uma rígida divisão dos trabalhos, cabendo aos artistas somente a preocupação na apresentação de seus números e conseqüentemente na manutenção dos seus aparelhos artísticos.

Os artistas, de um modo geral, ainda se organizam em torno de trupes familiares. Muitas dessas famílias brasileiras foram proprietárias de circos em um passado recente e abandonaram a iniciativa empresarial para se dedicar somente à prática artística. Elas ainda mantêm os vínculos nos quais se formaram (BOLOGNESI, 2003, p.49-50).

O contato circense estabelecido com o teatro e, conseqüentemente, seus artistas possibilitou a criação de um espetáculo diferente chamado de circo-teatro. Essa criação do circo-teatro possibilitou que as cidades do interior do país com a ajuda do circo pudessem conhecer um pouco da representação teatral, inserindo dentro do dia a dia das pequenas cidades uma espécie de “*centro de atividade cultural*” (BOLOGNESI, 2003, p.52).

Essa aproximação do circo com o teatro marcou as representações dos palhaços. Com as encenações de melodramas, o palhaço tornou-se protagonista desse tipo de espetáculo, atuando das mais diversas maneiras, ora como palhaço, ora como tipo cômico. Essa aproximação do circo com o teatro diferenciou o circo brasileiro dos circos europeus, pois a arte circense em nosso país ao destacar o palhaço, mostrou-se genuína e singular (PANTANO, 2007, p.26).

Esta modalidade de circo-teatro foi muito usado pelos pequenos e médios circos, que ao suprir uma carência cultural nos lugares mais longínquos ganharam um lugar diferenciado na história do circo, pois ao mesclarem várias modalidades artísticas, estes circos acabaram por atender uma demanda por entretenimento cultural e se tornaram locais de convivência e socialização conservando um caráter de convívio para o público de todas as idades. A pluralidade do espetáculo circense brasileiro propiciou ao palhaço o desempenho de papéis e funções que o espetáculo clássico europeu desconhecia. Com efeito, no Brasil, além das

entradas e reprises, o palhaço teve e tem um lugar significativo na prática teatral que os circos desenvolveram e ainda desenvolvem. (BOLOGNESI, 2003, p.53)

Assim sendo, o circo com seus espetáculos preenche em nosso imaginário uma grande lacuna de liberdade, pois o seu picadeiro iluminado é o centro de olhares atentos, fazendo com que tudo ou quase tudo dentro deste círculo central se realize ou possa a vir a se realizar. O circo com seu nomadismo faz com que ele possa perambular por diversos lugares sem se fixar em parte alguma, criando assim uma enorme fascinação em seu público que se sente aprisionado pelas amarras do cotidiano.

3. PALHAÇOS E SEUS TIPOS VARIADOS DE COMICIDADE

A personagem palhaço está presente em todas as culturas, a mais antiga expressão desse personagem se fez presente em vários rituais sagrados, pois o ato de fazer rir foi e ainda é muito utilizado como elemento ritualístico para espantar medos, principalmente o medo da morte³ e fazer palhaçada era simplesmente uma atividade esporádica. Pouco a pouco os seus tipos foram ficando famosos e recebendo convites para apresentações e acabaram por ter uma profissão: cômico, em toda as cortes da antiguidade encontramos referências que vão de bufões a bobos da corte.

Em inúmeras épocas e culturas encontramos a prática de rituais em que se imitam coxos, cegos e leprosos, provocando a hilaridade dos participantes. Crueldade? Falta de respeito? Não, apenas uma maneira das sociedades primitivas se protegerem do medo e do mal. Traço típico da bufonaria, a representação de aleijões físicos e morais era feita pelos Astecas em grande cerimônias em que o grupo tinha ataques de riso com imitações de enfermos e também de comerciantes e ilustres cidadãos não muito honestos (CASTRO, 2005, p.22).

No Egito antigo os grandes faraós assim como aos nobres medievais sempre mantinham um bufão ao seu lado, os mais hábeis conseguiam manter o sutil equilíbrio de divertir sem se comprometer chegando ao ponto de contradizer e ridicularizar o próprio faraó. Igualmente aos bufões medievais, os palhaços das cortes egípcias eram, em sua maioria, anões ou corcundas, sua deformidade acabava por coloca-los em posições inferiores dentro da sociedade, o que facilitava a aceitação de seu comportamento ousado.

Já para os romanos, era comum dentre os nobres ter uma trupe de palhaços anões em casa, havia também a superstição de que ter um anão dentro de casa trazia bastante sorte, corcundas e feios tinham no humor uma possibilidade de sobrevivência e de ascensão social dentro de uma sociedade que era tão ligada a supervalorização da beleza e força física.

Cicirrus era o nome que se dava aos bobos, aos tontos que faziam rir por suas trapalhadas e por suas figuras desajeitadas e disformes, deles teriam se originado os bobos da corte. Além destes havia também o *Stupidus*: palhaço especializado em realizar imitações, fazendo trocadilhos e dizendo barbaridades, o *Stupidus* usava um gorro de feltro em forma de cone e um traje feito de inúmeros retalhos multicoloridos, muito semelhante ao do Arlequim (CASTRO, 2005, p.28).

Grandes civilizações do mundo mantiveram este costume de manter um bobo em sua corte para entreter seus nobres convidados, tal costume teria começado no oriente egípcios, chineses

³ Ver: (CASTRO, 2005, p. 22)

e hindus não dispensavam essas figuras cômicas, países como Grécia e Roma também tiveram seus bobos, mas foi na idade Média que essa figura cômica teve o seu destaque.

3.1 – Bobo da Corte

Os bobos eram figuras insólitas e ridículas, atraindo a inveja de muitos cortesãos, pois participavam da intimidade dos poderosos, destacava-se pelo talento, pela dedicação ao seu senhor e pela amizade e amor com que eram tratados, usavam na cabeça um chapéu de longas pontas com guizos em cada uma delas, nas mãos um cetro chamado de *Marotte* (CASTRO, 2005, p.36) símbolo da loucura, tinham roupas coloridas iguais a de um Arlequim.

Preso a cintura tinha uma espada de madeira e um bastão com uma bexiga de porco cheia de ervilhas secas presas em sua ponta, essa bexiga quando batida no chão emitia um som forte e cômico e era muito usado para pontuar suas brincadeiras. “Procedimento semelhante pode ser observado entre palhaços de nossa cultura popular, como os Mateus do Cavalomarinheiro, que usam uma ruidosa bexiga de boi inflada; e também entre os Clóvis do carnaval carioca”. (CASTRO, L., 2019, p.48)

Os bobos usavam, preferencialmente, verde e amarelo – e essas cores não eram aleatórias. O verde era a cor do chapéu colocado sobre a cabeça dos devedores expostos no pelourinho, no meio da praça. Verde era também a cor do solidéu dos condenados às galés. Já o amarelo era a cor da traição, da felonía. O carrasco pintava a porta da casa dos acusados de lesa-majestade de amarelo. Era a cor dos lacaios e a marca dos judeus (CASTRO, 2005, p.36).

Os bobos da Idade Média assim como os do antigo Egito e Roma eram figuras deformadas e ridículas, dentro das histórias houve um grande número de bobos da corte que se destacaram pela sua dedicação e amor, sempre a serviço dos poderosos acabavam por ganhar a vida através de seu comportamento transgressor e sua aparência inusitada. No período medieval, todas as casas reais possuíam seus bobos, havia também mulheres bobos da corte que em sua maioria prestavam serviço as nobres mulheres, por vários anos os bobos exerceram a função de servos, somente na Europa do século XIV (CASTRO, Lili, 2019, p.46) tiveram o seu trabalho reconhecido como ofício e vieram a receber um salário.

Thévenin foi o bufão mais amado de Carlos V, da França. Quando morreu, o rei mandou construir um fabuloso mausoléu na Igreja de São Maurício de Senlis, com uma bela escultura representando o bobo em seu traje, tendo na mão sua *marotte* com duas bolsas cheias de ouro pousadas no estômago. Na lápide foi gravado o epitáfio: “*Aquí jaz Thevenin de Saint Legier louco do Rei nosso Senhor, que faleceu no décimo primeiro dia de julho no ano da graça de 1374. Reze a Deus por sua alma*” (CASTRO, 2005, p.38).

Já Lili Castro menciona que:

Alguns foram tão apreciados pelos monarcas que adquiriram propriedades e acumularam suntuosas quantias em dinheiro. Muitos operaram como conselheiros e confidentes reais e tinham o poder de, ao mesmo tempo, dizerem duras verdades gerar o riso. Protegidos máscara da loucura, os bobos ganhavam certa imunidade, podendo censurar o rei e lembra-lo de seus deveres. Mas mesmo para eles havia algum limite e os que o ultrapassaram foram duramente punidos ou executados (CASTRO, L., 2019, p.46).

No período áureo do absolutismo, nos séculos XVI e XVII, a profissão de bobo da corte começou a sofrer a sua maior decadência, isso se deu pelo fato de que os reis a partir deste período começaram a se colocar acima de qualquer possibilidade de questionamentos ou de risos.

Figura 1: *Bobo da Corte*

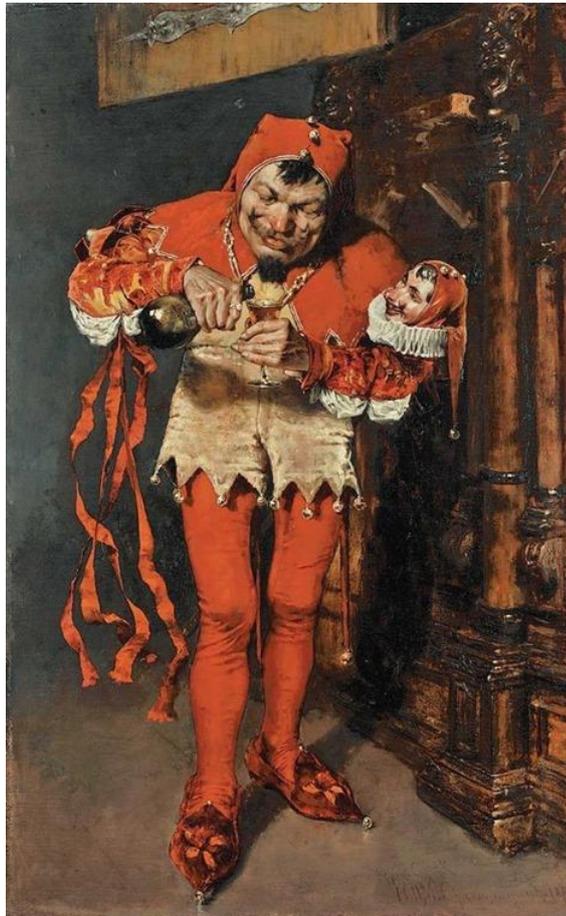


Imagem de domínio público

3.2 – Joseph Grimaldi, O Criador Do Clown Circense

Joseph Grimaldi (1778-1837) apesar de ser considerado pela maioria dos autores que estudam a palhaçaria como o pai dos palhaços nunca chegou a atuar dentro de um picadeiro. Descendente de uma grande linhagem de artistas atuou pela primeira vez aos 3 anos em uma pantomina inglesa, seu jeito cômico aliado a maquiagem e apetrechos fizeram com que por um longo período sua imagem fosse assemelhada como a imagem clássica do palhaço.

Grimaldi usa o rosto pintando de branco com grandes manchas vermelhas em suas bochechas, a boca vermelha dava a sensação de um sorriso rasgado aliado a uma peruca inusitada com os cabelos espetados. Grimaldi foi o responsável pela ascensão do *clown* na pantomina inglesa. Seu talento fez com que um personagem, antes secundário, suplantasse o Arlequim e assumisse o comando do espetáculo (CASTRO, 2005, p.67).

Ele possuía uma grande habilidade e possuía uma forma incrível em manipular qualquer tipo de objeto diante dos olhos de seu público, tal habilidade alcançava resultados hilários em seus espetáculos, um exemplo desta habilidade é que durante a suas apresentações Grimaldi conseguia em poucos segundos transformar algumas cenouras e nabos em um *homem-vegetal* vivo e briguento.

Figura 2: *Joseph Grimaldi*

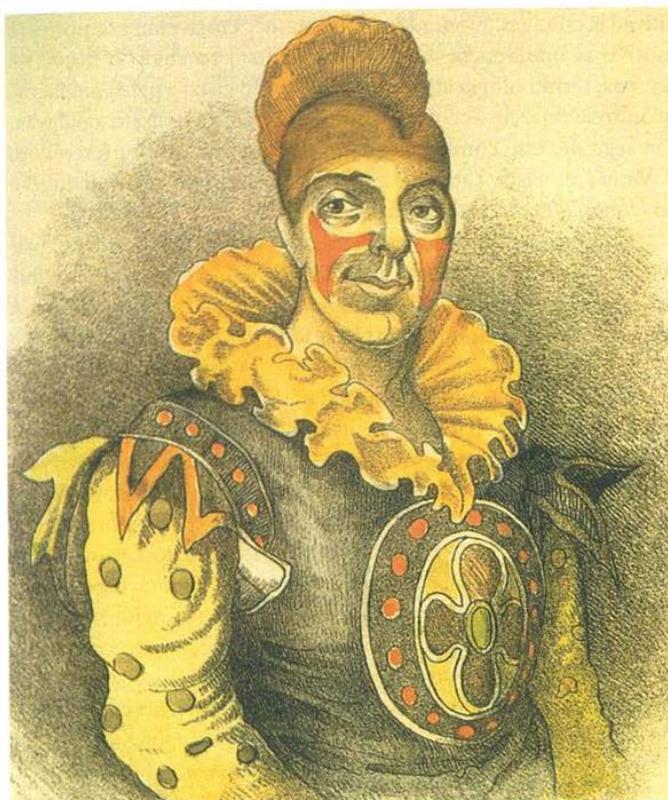


Imagem de domínio público

Grimaldi não era um acrobata e toda sua expressividade cênica dava-se por meio de gestos. Sua personagem original não era nada simpática. Ao contrário, era cruel, desumana, “sem coração e incapaz de dizer a verdade” (JANDO apud BOLOGNESI, 2003, p.64).

3.3 - O Clown Branco

Considerado um dos tipos de palhaços que possui como características principais a boa educação, gestos finos e trajes elegantes, o *clown* branco se firmou no início do século XIX na Inglaterra, França e Itália (CASTRO, L., 2019, p.27) e traz de volta a influência de seus antecessores como o Pierrô e Grimaldi, o Branco ou *Clown* Branco recebe esse nome devido a forma como mantém seu rosto coberto por maquiagem branca, seu tipo cômico busca preservar a tradição de alguns valores aristocráticos presente na criação do circo moderno.

Ele mantém o rosto coberto por uma maquiagem branca, com poucos traços negros, geralmente evidenciando sobrancelhas, e os lábios totalmente vermelhos. A cabeça é coberta por uma boina em forma de cone. A roupa traz muito brilho. (BOLOGNESI, 2003, p.72). Essa figura é tradicionalmente da palhaçaria europeia podendo aparecer sozinho ou em dupla. Inicialmente, o branco assumia um papel de ridículo ao se apresentar em conjunto com o mestre de pista, somente quando ele forma uma dupla com o tipo augusto é que passa a assumir seu lado autoritário.

3.4 – O Augusto

O nome Augusto é um termo originário da língua alemã tendo como pronúncia o termo *August*, que em dialeto berlinense significa idiota (CASTRO, 2005, p.74). Sua característica marcante é ter o nariz avermelhado. Diferentemente do *clown branco*, o *augusto* não cobre totalmente seu rosto ressaltando somente uma maquiagem branca nos olhos e boca. O *augusto* é totalmente o oposto do *branco*, enquanto o *branco* tem uma boa educação, gestos finos e trajes elegante, o *augusto* possui como característica a estupidez aliada a um modo desajeitado, rude e indelicado.

A grande novidade deste personagem é que ele se apresenta vestido como um empregado do circo, algo mais próximo de um homem comum e não de um *clown* à la Grimaldi, como era hábito na época. O figurino do *augusto* é transformado por cada artista e alguns acessórios fazem tanto sucesso que vão sendo incorporados ao personagem (CASTRO, 2005, p.71).

Ao longa da história podemos encontrar augustos com os mais variados tipos de figurinos e máscaras, porém, a origem das suas versões apontam sempre para uma figura cômica

espontaneamente estúpida com vestes excêntricas, tal aspecto lembra todo lado da liberdade infantil de uma criança ao ver tudo pela primeira vez, totalmente avesso a hierarquia e a dominação de seu parceiro branco.

E o Augusto é justamente o tipo marginal, não somente pelo seu aspecto exterior, mas sobretudo pela inaptidão generalizada em acompanhar as coisas mais simples – fracasso simbolizado pelo tropeço de sua entrada na pista. Prodígio de ineficácia que naturalmente suscita o riso em um universo ultra racional voltado à eficácia (AUGUET *apud* BOLOGNESI 2003, p.77).

Porém, o seu tipo toma forma dentro de uma Europa transformada pela revolução industrial, onde devido à crise e falta de trabalho no campo uma grande parte do proletariado europeu migra para as cidades em busca de trabalho, assim, “a partir de 1880 o augusto se impôs como estilização da miséria, em meio a um ambiente social que prometia sua erradicação. (BOLOGNESI, 2003, p.77) No Brasil, ele é simplesmente chamado de palhaço assim como todos os outros tipos cômicos do circo tradicional brasileiro.

Essa figura, que está presente na atualidade do circo brasileiro, é fruto direto da sociedade industrial e de suas contradições. O toque diferencial residia justamente nos ingredientes individuais e subjetivos que o artista adicionou à relativa rigidez dos tipos e máscaras cômicos. Portanto, características psicológicas associaram-se à fixidez do tipo, abrindo caminho para a diferenciação e individualização dos palhaços (BOLOGNESI 2003, p.78).

Figura 3: *Albert Fratellini*



Imagem de domínio público

3.5 – Duplas Cômicas

No final do século XIX surge no circo moderno europeu a primeira dupla cômica composta pelo *Clown Branco* e Augusto, a formação das duplas se tornou possível a partir da inserção de cenas curtas dialogadas chamadas de entradas, pois anteriormente devido a um rigoroso estatuto criado na França em 1807 (BOLOGNESI, 2003, p.37) que regularizava as apresentações artísticas, o uso de diálogos somente era permitido aos poucos teatros oficiais, cabia então aos palhaços daquela época emitir apenas jargões ou pequenas frases. Essa censura fez com que a grande maioria desses tipos cômicos desenvolvessem suas cenas baseadas apenas nas expressões físicas.

As entradas circenses eram cenas curtas dialogadas que se baseavam em algum conflito vivenciado pelos palhaços. Ao longo de mais de cem anos foi formado um extenso repertório coletivo, que se espalhou ao redor do mundo sendo transmitido oralmente, de geração para geração. Além da palavra as duplas desenvolviam também um jogo corporal dinâmico, repleto de disputas e perseguições que culminavam em tapas, chutes e tombos diversos (CASTRO, Lili, 2019, p.32-33).

A dupla cômica de maior referência na época foi Foottit e Chocolat composta por George Foottit (1864-1921) e Rafael Padilha (1868-1917), Foottit (Branco) exercia durante suas atuações uma grande autoridade sobre Chocolat (Augusto) dando-lhe chutes e bofetadas e usando-se de sua esperteza e malícia para subjugar o seu parceiro que como todo agosto demonstrava-se uma figura atrapalhada e estúpida incapaz de realizar coisas de forma corretas. “Com uma dramaturgia inovadora eles desenvolveram entradas originais, propondo situações absurdas em que o conflito entre os palhaços acabava terminado em pancadaria”. (CASTRO, L., 2019, p.33)

Chocolat era sempre agredido pelo seu parceiro Foottit, e apesar de ser indiretamente uma forma de hierarquia e autoritarismo do *clown* branco sobre o agosto esta forma de jogo cômico provocava riso em seu público e era moralmente aceitável naquela época. No período de 1890 a 1910 a dupla foi um grande sucesso em Paris sendo até pintados pelo famoso pintor Toulouse-Lautrec, e recentemente foi lançado um filme que narra a ascensão e queda da dupla.

As entradas clownescas de Foottit e Chocolat, ainda que envolvessem a caricaturização cômica da opressão, da pretensa supremacia e superioridade do branco, não-escravo, com *status* social salvaguardado de cidadão de direitos e bens, contraditoriamente também apoiava-se nos valores de uma sociedade colonial escravocrata, em que bater em um negro, subjugar-lo, expô-lo como ser inferior e ridículo, ter de ensiná-lo a fazer as coisas, de forma deliberada e ainda como brincadeira permitida, era algo potencialmente engraçado (OLENDZKI, 2016, p.35-36).

Os palhaços brasileiros procuram conservar a posição autoritária do palhaço branco mantendo assim a tradição europeia, porém, no Brasil o *clown* branco procura dispensar o traje característico desta figura cheia de brilho e elegância, ele passa adotar uma forma semelhante ao do agosto.

Figura 4: Footit e Chocolat

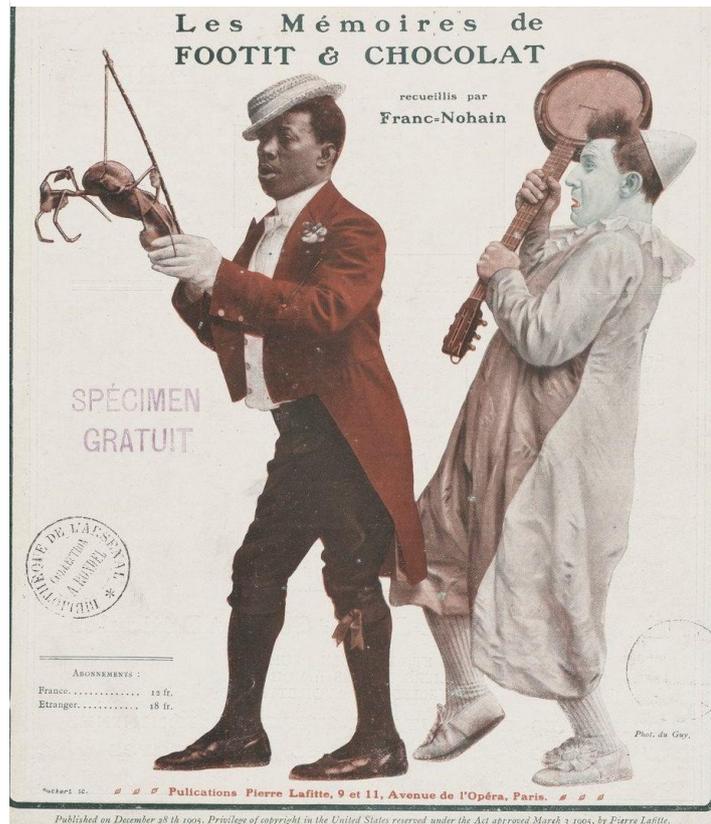


Imagem de domínio público

3.6 – O Tramp

A figura cômica do *tramp* consiste em uma variação do tipo *augusto* voltada para uma performance temática que aborda uma caracterização de uma figura rústica, um andarilho errante, que traz no rosto uma maquiagem predominantemente na cor preta e um figurino de roupas esfarrapadas típicos de um morador de rua. Esse tipo de palhaço surgiu nos Estados Unidos após a guerra de secessão, um conflito armado que ocorreu entre o norte e o sul dos Estados Unidos entre 1861 e 1865 (CASTRO, L., 2019, p.49). O resultado desse conflito culminou com o fim da escravidão e a ruína da economia norte americana deixando milhares de vítimas desse conflito vagando pelas ruas americanas.

Surge ali um novo tipo social: o indigente norte-americano, figura que passou a ser tão frequente que serviu de inspiração aos artistas da época. Enquanto alguns atores se basearam no vagabundo para criar papéis de arruaceiros, beberrões e assaltantes de trem, outros focaram em seu aspecto cômico e lúdico, dando origem a palhaços que alcançaram aclamação popular e entraram para a história (CASTRO, L., 2019, p.49).

Emmett Kelly (1898-1979) foi um famoso *tramp* norte-americano, ele foi um artista circense e por anos trabalhou como trapezista e palhaço branco, mas foi com seu personagem Weary Willy que Kelly inovou e conseguiu trazer o vagabundo maltrapilho para o centro do picadeiro, criando famosas rotinas que são repetidas por outros artistas até hoje.

Figura 5: Emmett Kelly



Imagem de domínio público

3.7 – Palhaço Excêntrico Musical

O palhaço é uma figura dotada de uma grande versatilidade e devido a isso recebem o nome de excêntricos, sendo assim, trataremos neste subcapítulo de um tipo específico de excêntrico, o chamado excêntrico musical. O palhaço excêntrico musical reúne dentro de si habilidades que vão de inventor a compositor e logicamente instrumentista, esta figura cômica desenvolve dentro de seus números musicais apresentações que variam de tocar diversos instrumentos ao mesmo tempo a fazer música com os mais variados tipos de objetos. “O vocábulo *excêntrico* significa algo ou alguém que está fora do centro, fora do comum, desviado do padrão. Seus sinônimos são esquisitos, estrambólico, extravagante, incomum, exótico, surpreendente, singular.” (CASTRO, L., 2019, p.41)

Alcebíades, o *clown*, tocava pistom e Piolin, o excêntrico, tocava bandolim. Até que uma pulga mordía a perna de Piolin que, desesperado, interrompia o dueto para procurar a pulga, apesar dos protestos de Alcebíades. O concerto recomeçava e novamente a pulga atacava outra parte do corpo de Piolin, que parava de tocar, procurava a pulga e deixava Alcebíades furioso. E a sequência se repetia: tocar, ser

mordido, procurar a pulga e tomar bronca. No final, Piolin conseguia pegar a pulga e, vitorioso, matava-a sob aplausos do público que ia ao delírio (CASTRO, 2005, p.191).

A habilidade de tocar vários instrumentos e de fazer sons com objetos fora do comum como latas, buzinas, sinos e tampas de panela são as características desta figura cômica, uma das formas que esses tipos usam para se tocar vários instrumentos ao mesmo tempo é a de criar uma parafernália musical, isso consiste em acoplar vários instrumentos em uma pessoa só de forma que sejam tocados como se fosse uma banda.

Em toda a história da música das ruas, nenhum personagem do povo ligado à produção de sons com intenção musical terá sido mais original, mais heroico e mais estranho do que o chamado “homem dos sete instrumentos”. Herdeiro direto daqueles saltimbancos de feira da Idade Média, que depois passariam aos circos criados no século XVIII e que se especializariam como “músicos excêntricos”, o homem dos sete instrumentos constituía, no fundo, um atleta musical. Com um bumbo preso nas costas por suas braçadeiras de couro passadas sobre os ombros, e que vestia como se fosse um colete, o artista quase mágico marcava o ritmo levantando e abaixando o braço em que prendia a baqueta forrada de couro, enquanto sacudia os guizos encaixados na cabeça como uma coroa, e soprava ora uma clarineta, ora uma gaita, ora um píforo, fazendo soar pratos de orquestras e ferrinhos armados sobre o bumbo, ao repuxar com chutes compassados dois fios de barbante amarrados aos tornozelos (TINHORÃO *apud* CASTRO, L. 2019, p.44).

Ermínia Silva e Celso Amâncio de Melo Filho afirmam que:

Saçarico tocava vários instrumentos e objetos como piano, chocalhos e taças de cristal, mas, dentre seus esquetes, o número das “moedas musicais” é citado com destaque pela beleza de seu efeito sonoro, que consiste na execução de melodias com moedas preparadas para ressoarem com a altura de notas musicais ao serem percutidas em um “*picadeirinho*” de mármore. Teófanos Silveira associa a utilização de instrumentos inusitados à capacidade inventiva e transgressora dos palhaços nordestinos que tiravam “um tanto essa seriedade da música feita de uma forma toda correta, com obediência cifrada e começaram também a fazer instrumentos malucos, tipo uma bateria de penicos, com latas, panela e inventando coisas (SILVA; MELO FILHO, 2014, p.29).

Figura 6: Jerônimo Show



Fonte: circocaramba.com.br

3.8 – Palhaçaria Feminina

A figura feminina ao longo dos anos obteve um pequeno lugar de destaque dentro da função de provocar o riso, somente em algumas situações como por exemplo na idade média surgiram algumas mulheres bobas da corte que animavam a nobreza daquela época. Na maior parte cabia ao homem exercer esta função, no circo a predominância da figura do palhaço era majoritariamente masculina, cabia a mulher somente o uso de seu corpo como figura de beleza e sensualidade.

Os corpos femininos deveriam estar a serviço do olhar e deleite de um público estratificado e patriarcal. Esta imposição foi sustentada por um discurso embasado nas supostas diferenças entre os gêneros, através do qual o grotesco, a picardia, a escatologia, a rebeldia, a liberdade de movimentação corporal e muitos outros atributos do palhaço não seriam adequados ao “frágil” e “belo” universo feminino (CASTRO, L., 2019, p.81).

Dentro do circo, para se assumir uma função cômica as mulheres precisavam se colocar como assistentes do palhaço e atuar em entradas dialogadas sendo chamadas de *crownetes*, somente na década de oitenta (CASTRO, L., p.82) é que começaram a surgir mulheres palhaças, e umas das contribuições para isso foi a criação das escolas de circo que contribuíram para a democratização e ampliação do saber cômico.

Após as iniciativas pioneiras ocorridas na década de 1980, o fenômeno das atuações femininas se difunde e já na virada do século XX a *palhaça* se firma como um novo tipo cômico no panorama circense e teatral. A palhaça assim como o palhaço – nasce de uma criação pessoal e intransferível, baseada nas características e habilidades de cada artista. Desta forma, as mulheres passaram a mergulhar em suas próprias questões – emocionais, físicas e sociais – o que, na prática, gera uma multiplicidade de criações singulares (CASTRO, L., 2019, p.83).

Renata Franco Saavedra menciona em sua dissertação que:

Pode-se dizer que há uma discordância geral quanto ao papel do gênero feminino no trabalho dessas mulheres. Há mulheres que não julgam importante enfatizá-lo nem abraçam uma comicidade feminina como proposta de trabalho; outras assumem a investigação e a defesa de elementos cômicos tipicamente femininos como mote principal de sua comicidade, assumindo isso como um projeto político (SAAVEDRA, 2011, p.35).

Nos dias atuais há um número maior de palhaças, porém, sua aceitação continua não sendo totalmente plena, principalmente dentro de meios tradicionais como o circo, em contrapartida cada vez mais são criados festivais e encontros especializados em discutir e promover o ofício da palhaçaria feminina como por exemplo o festival *Esse monte de mulher palhaça* no Rio de Janeiro, o *Encontro internacional de mulheres palhaças* em São Paulo e o festival *Palhaças na praça* em Belo Horizonte, além de outros que contribuem para que a figura cômica feminina possa cada vez mais ter um lugar de destaque.

Figura 7: *As Marias da Graça*



Fonte: perfil oficial do Facebook

3.9 – Palhaços Nas Cavalhadas

Muitos folguedos populares de origem portuguesa possuem a presença do palhaço uma delas é a cavalhada. A cavalhada é uma festa popular que chegou ao Brasil no final do século XVI (CASTRO, L., 2019, p.67) inspirada nos torneios de cavaleiros medievais. Ela encena uma batalha entre mouros e cristãos, é bastante popular em várias cidades do interior do país como por exemplo Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, São Paulo, e Goiás.

A cavalhada é organizada em forma de um torneio equestre, disputado por cavaleiros armados com lanças e se divide em três partes: visita à igreja, jogo de argolinhas e escaramuças (uma corrida de parelhas). Seus personagens principais são Rei, Embaixador, príncipes e princesas, cavaleiros mouros vestidos de vermelho, cavaleiros cristãos vestidos de azul e os palhaços mascarados (CASTRO, L., 2019, p.67).

A função dos palhaços da cavalhadas é também de divertir o público e criar brincadeiras, seu figurino é composto por roupas muito coloridas e carregam nas mãos pequenas varinhas que imitam as lanças dos cavaleiros, diferente dos palhaços de circo, os palhaços da cavalhada usam máscaras no lugar do nariz vermelho que são confeccionadas em papel maché e tecidos, muitas dessas mascaras possuem aparências assustadoras e acredita-se que servem para espantar os maus espíritos.

3.10 – Benjamin De Oliveira, O Primeiro Palhaço Negro Brasileiro

Nascido no dia 11 de Junho de 1870 na vila de Patatufu (atual Pará de Minas), Minas Gerais (CASTRO, 2005, p.175), Benjamin de Oliveira era negro nascido forro e filho de escravos, fugiu aos doze anos com a companhia circense de Sotero Vilela, onde começou suas apresentações dentro do circo como acrobata, andar sobre o arame, trapezista e depois como artista equestre.

Primeiro foi *gymnasta* – o acrobata que saltava, andava no arame e exibia-se na barra e nas argolas, depois artista equestre e trapezista. Fugiu do Sotero, que tinha ciúmes do jovem negro, fugiu dos ciganos que queriam trocá-lo por um cavalo, e conseguiu escapar de ser preso como escravo fugido dando saltos e cabriolas para provar que era de circo. Rodou Minas e São Paulo em lombo de burro, trabalhando com Jaime Adayme e, mais tarde, com Manoel Marcelino, que lhe deu “o verniz” de artista (CASTRO, 2005, p.175).

Começou como palhaço no ano de 1889 no circo de Albano Pereira em São Paulo (CASTRO, 2005, p.175), por um longo tempo foi vaiado e alvo de pedradas, tomates e ovos podres, “mas um dia atiraram-lhe uma coroa de capim e Benjamin teve a presença de espírito de responder: “Deram a Cristo uma coroa de espinhos, por que não me poderiam dar uma de

capim?” foi seu primeiro sucesso como palhaço” (CASTRO, 2005, p.176). Como palhaço Benjamin de Oliveira escreveu centenas de textos e realizou montagens que eram bastante criteriosas e transitava por diversos gêneros, foi também um dos responsáveis pela difusão do circo-teatro.

A primeira peça escrita por Benjamin, incluindo o texto e a letra das músicas, foi *O diabo e o Chico*, farsa fantástica que estreou em 1906 e fez parte do repertório do Circo Spinelli por quase 15 anos. Essa montagem trazia uma importante novidade a encenação brasileira: não utilizava ponto, exigindo que os atores memorizassem seus textos na íntegra. Este procedimento seria adotado em todos os espetáculos encenados por Benjamin, colocando o circo-teatro em efetivo avanço em relação ao teatro brasileiro (CASTRO, L.,2019, p.54).

Para Alice Viveiros de Castro

E foi no Circo Spinelli que Benjamin lançou o teatro combinado com circo - o circo-teatro. Antes de Benjamin os circos costumavam apresentar pantomimas na segunda parte do espetáculo. Inteiramente realizadas com mímica, as pantomimas utilizavam recursos circenses como acrobacias a cavalo, entrada em cena dos animais e as habilidades acrobáticas dos artistas nas muitas cenas de luta. Mas pantomima era pantomima, não era Teatro. Pouco antes de Benjamin introduzir o teatro, o circo Spinelli tinha em cartaz, em 1902, as seguintes pantomimas: Os Guaranis; Os Bandidos da Serra Morena ou Os Salteadores; Os Garibaldinos; Os Bandidos da Calábria; Touradas de Sevilha; O Ponto da Meia-Noite e O Remorso Vivo - apenas para citar as que constavam dos anúncios da Companhia (CASTRO, 2005, p.177).

Benjamin de Oliveira foi sucesso por todos os circos e companhias por onde passou e devido a essa sua grande fama ele passou por altos e baixos vindo a viver na pobreza no final da sua vida, ele morreu no Rio de Janeiro no dia 3 de Maio de 1954 (CASTRO, 2009, p.180), nos dias de hoje ele é considerado um importante símbolo dentro do circo social e sua trajetória nos demonstra que podemos ter esperança de uma vida melhor.

Figura 8: *Benjamim de Oliveira*



Fonte: Imagem de domínio público

4. PALHAÇARIA, TRADIÇÃO E PATRIMÔNIO IMATERIAL

A personagem cômica do Palhaço e o seu modo engraçado o faz ser uma figura do riso por excelência, ele carrega consigo uma tradição dentro da palhaçaria edificada por séculos que não só é passada de pai para filho, mas se mistura com a cultura de sociedades. Seu jeito louco de arrancar riso e gargalhadas faz dele um protagonista dentro do circos e espetáculos de rua.

O palhaço se forma através de um imperativo da necessidade e também da diversificação através do espetáculo e da sua sobrevivência pessoal como artista diante da impossibilidade física provocada pelo avanço da idade, por ser uma personagem presente em várias culturas desde os primórdios dos séculos, o palhaço se tornou tradicional em muitos países do mundo, se transformando em patrimônio imaterial valorizando dentro da palhaçaria a cultura da arte circense.

A palhaçaria é tudo aquilo que está atrelado ao palhaço dentro da sua forma dramaturgica de atuação e seu modo de construção para suas ações cômicas, pois tais ações são formas tradicionais herdadas de condições familiares ou simplesmente de experiências através de estudos e das práticas circenses, toda sua forma de atuar seja por esquetes prontos ou improvisações e espetáculos pode ser chamado de palhaçaria, é ela quem dita todos os movimentos e formas de agir do palhaço e segundo Alice Viveiros de Castro “ele é a mais enlouquecida expressão da comicidade, tudo que é alucinante, violento, excêntrico e absurdo é o próprio palhaço.” (CASTRO, 2005, p.15)

Independente da forma e tipo que se assume, seja ele um *clown*, grotesco, branco ou augusto todo o seu arquétipo vem baseado nesse termo palhaçaria, pois os seus recursos absolvidos dentro deste termo gera uma multiplicidade de formas e são utilizados pelo palhaço como estratégias cômicas para desenvolver suas piadas, paródias, caricaturas, entre outros, isso transforma o palhaço em um “ser que parece vindo de outro planeta tão semelhante ao nosso, essa figura que não é ninguém que conhecemos e que no entanto reconhecemos ao primeiro olhar”. (CASTRO, 2005, p.15)

Pra mim o ser palhaço é trabalhar a partir de um arquétipo que uma energia de provocação, uma energia de contestação e hoje em dia as pessoas estão muito ensimesmadas, elas estão muito apagadas, a contestação, a provocação não é vista com bons olhos, nunca é vista com bons olhos, mas ela é repudiada, ela é perigosa, é pra ser perigosa, só que as pessoas estão muito mais é até chato falar esse termo, mas parece que elas estão muito mais adestradas, ela não podem, ela não se permitem mais, então a nossa função tem que ser mais forte ainda, a gente tem que provocar mais, a gente tem que instigar mais, mostrar que existem outras maneiras de ver e de sentir o mundo (**PALHAÇO 1**. Entrevista concedida ao autor em setembro de 2019, arquivo pessoal).

O corpo do palhaço é onde ele carrega e vende a sua palhaçaria, é nesse corpo que eles investem seu trabalho transformando-o em um objeto cômico do riso para os outros. “O cômico, nesse caso, não remete ao exterior: ele se volta sobre si mesmo, ou melhor, tem como centro a performance do palhaço. De resto, o sucesso de uma entrada ou reprise depende diretamente da qualidade da interpretação” (BOLOGNESI, 2009, p.15).

O palhaço é aquele ser que é presente de verdade instante por instante com o público e que se abre, e geralmente essas figuras são muito fantasiadas, são muito produzidas, isto por que eles precisam se esconder atrás de alguma coisa para tornar aquilo um estereótipo e o estereótipo é direcionado a vender algo, o palhaço é o processo contrário, você tem que ficar “pelado” mostrar tudo que tem dentro de você para ser verdadeiro, para chegar no coração do público, para entusiasmar e surpreender o público (**Palhaço 6**. Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

Por sua vez, ao explorar os estereótipos e situações extremas, evidenciam os limites psicológicos e sociais do existir. [...] quando os palhaços entram no picadeiro, o olhar espetaculoso se desloca objetivamente para a realidade diária da plateia (BOLOGNESI, 2003, p.60).

É esta realidade diária da plateia que se torna a parte principal da palhaçaria que visa buscar o riso do seu público, tornando o palhaço propositalmente um objeto do riso dos outros. No livro *Circos e Palhaços Brasileiros* (Editora Cultura Acadêmica, 2009) de Bolognesi em entrevista concedida Faísca comenta como busca situações cômicas para arrancar gargalhadas do seu público: “Porque o palhaço é isso, ele não pode viver apenas do passado. Você tem que usar coisas que o povo fala na rua, coisas de televisão, livro, jornal... O palhaço tem que ler, ser informado, ele tem que ter uma relação pública com o povo, tem que saber dos acontecimentos da cidade.” (BOLOGNESI, 2009, p.23)

O ator Selton Mello no filme *O Palhaço* (2011) em que interpreta o personagem Benjamin/Palhaço Pangaré, em uma determinada cena também usa destas “coisas que o povo fala na rua” para entreter e arrancar risos do seu público, sendo assim, a palhaçaria torna-se uma maneira cômica de expor a vida de uma maneira risível, e dessa forma podemos nos entreter enquanto fixamos nosso olhar na forma trágica e cômica dos palhaços.

Um exemplo bem simples é o meu livro, a capa é ao contrário do livro, então quando a pessoa abre encontra o livro de ponta cabeça, tem gente que acha que é um absurdo, não o livro tem que ser do outro jeito, não! Ele pode se assim, inclusive não existe nenhuma lei que fala que o livro e a capa tem que estar virada do mesmo lado, então eu acho que a maior dificuldade é esta de fazer com que as pessoas entendam que é uma grande brincadeira e outra coisa é que as pessoas estão meio que proibidas de brincar, cada vez é mais forte isso de que a brincadeira não é uma coisa de adulto e a brincadeira não é uma coisa de uma pessoa séria, de uma pessoa competente, a gente

vê que os melhores profissionais são aqueles que brincam e se divertem com o próprio trabalho, mas pra muita gente isso não é bem visto (**PALHAÇO 1**. Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

Há uma grande predominância em cena que são de dois palhaços que se apresentam nos espetáculos, eles trabalham com habilidades específicas para romper limites físicos e apesar de em circos menores o palhaço ainda continuar sendo o centro dos espetáculos, em circos maiores ele é uma espécie de “tapa buraco”. Dentro da palhaçaria, há uma clássica tradição entre duplas de palhaços que exemplifica muito bem isso. Essa tradição é uma espécie de relacionamento entre as duplas, em que o primeiro palhaço é chamado de *augusto* e acaba por assumir um comportamento mais bobo, ingênuo e desengonçado, contrapondo-se a personagem do segundo palhaço chamado de *Clown branco* que assume uma postura mais elegante, autoritária e inteligente em sua relação com o *augusto* e o público.

A dupla *Augusto* e *Clown Branco*, então veio a solidificar as máscaras cômicas da sociedade de classes. O *branco* seria a voz da ordem e o *Augusto*, o marginal, aquele que não se encaixa no progresso, na máquina e no macacão do operário industrial. (BOLOGNESI, 2003, p.78)

Essas são as características básicas dos palhaços que conquistaram lugar no circo, a partir das duas últimas décadas do século XIX e que se mantêm até a atualidade (BOLOGNESI, 2003, p.78).

A maior dificuldade, que não é uma dificuldade é um desafio que é encontrar um equilíbrio pessoal, emocional e espiritual e fazer isso sempre com meu máximo sabe? E não fazer com que isso vire um trabalho normal, sempre sendo um desafio e me surpreender e surpreender as pessoas que assistem meu espetáculo (**Palhaço 6**. Entrevista concedida ao autor em setembro de 2019, arquivo pessoal).

Segundo Andreia Aparecida Pantano “Nas análises das entrevistas percebemos que o processo de construção da personagem é de certa forma tradicional, pois alguns atores circenses seguem uma prática antiga e familiar. Além disso, a personagem é marcada pela singularidade do artista e, é claro, pela liberdade de criação” (PANTANO, 2007, p.18).

Podemos concordar que o processo de construção da personagem palhaço é realmente uma forma tradicional herdada dentro do âmbito familiar, pois ao buscarmos o que é tradição encontramos o seguinte significado

Tradição é uma palavra com origem no termo em latim *traditio*, que significa entregar ou passar adiante. A tradição é a transmissão de costumes e memórias, para pessoas de uma comunidade, para que algo se estabeleça como tradição é necessário bastante tempo, para que o hábito seja criado (SIGNIFICADOS, 2014).

A tradição, por conseguinte, é algo que se herda e que faz parte da identidade cultural e social, portanto, podemos afirmar que a personagem palhaço é sim uma tradição pois toda a sua forma de construção, elaboração de *sketch* cômica e sua forma de se transvestir é herdada de uma prática antiga e familiar, passada de pai para filho dentro da comunidade circense e também se torna uma transmissão de costumes que foram criados por seus antepassados e que são mantidas nos dias atuais como por exemplo a sua forma de se vestir com roupas espalhafatasas e coloridas, costume este herdado dos bobos da corte que foram as mais importantes personagens cômicos da era medieval, além disso grande parte de suas encenações geralmente são criações de palhaços do passado que por meio da memória e tradição perduram até hoje e constantemente são rerepresentadas.

Essa tradição dentro da palhaçaria se torna uma expansão dos elementos culturais presentes nos costumes das artes circenses, que em sua grande parte são heranças do passado, ou seja, essa tradição é um produto do passado que continua a ser aceito dentro da palhaçaria e se torna atuante nos dias de hoje, sendo vários conjuntos de práticas e valores que continuam enraizados nos costumes da comunidade circense. A função do palhaço de circo é de preservar dentro da sociedade estes costumes e práticas que já se demonstraram ser muito eficazes no passado e continua sendo demonstrados nos dias de hoje, mas que ainda se mantem em constante evolução se readaptando as necessidades dos dias atuais inclusive para impedir que esta tradição se dissolva.

Portanto, o palhaço consegue dentro da sua arte usar desta tradição para entreter o seu público e ao mesmo tempo ser capaz de se renovar e se atualizar de tal forma a ponto de manter o seu valor tradicional e sua utilidade. Sendo assim, a tradição do palhaço pode perfeitamente adquirir novas formas de entretenimento e expressões sem necessariamente perder sua essência da palhaçaria tradicional.

O palhaço se tornou nos dias de hoje uma figura que pode atuar em diversos contextos públicos e privados, como por exemplo em hospitais, festa particulares, teatros, praças e eventos culturais, ou seja, praticamente em qualquer lugar que haja público que possa ser entretido pelo seu talento tradicional. Todo esse talento além de ser uma tradição que é constantemente passada de pai para filho possa ser futuramente classificado como patrimônio cultural imaterial.

O palhaço tem que ouvir o lugar que ele está, eu fiz pra criança agora aqui no festival eu tenho que ouvir o lugar que eu estou, quando eu faço pra famílias inteiras quando eu faço pra rua é outro tipo de conexão, eu tralhei em hospital eu não posso entrar lá dentro com muita maquiagem por exemplo não é tão legal, então não que o palhaço é diferente ele se adapta a onde ele está, não existe uma técnica diferente, a técnica é você buscar a sua energia, o seu ridículo, a sua vontade de brincar essa é a técnica

(**PALHAÇO 1**. Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

De acordo com o a cartilha *Para Saber Mais, Patrimônio Cultural Imaterial*, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a palavra patrimônio vem do latim pater que significa pai, ou seja patrimônio é que o pai deixa para o filho, é o que acontece dentro da comunidade circense todo o conhecimento e aprendizagem circense é passado como uma herança familiar. “O patrimônio cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos que remetem à história, à memória e à identidade desse povo”. (IPHAN, 2012, p.12)

“A preservação deste patrimônio significa, principalmente, cuidar dos bens aos quais esses valores são associados, ou seja, cuidar de bens representativos da história e da cultura de um lugar que pode ocupar um determinado território” (IPHAN, 2012, p.12). O objetivo da preservação deste patrimônio cultural na palhaçaria é de criar um pertencimento desta tradição dentro da sociedade, valorizando assim todo aprendizado que é adquirido dentro da comunidade circense que é considerado valioso pelas pessoas dessa comunidade, mesmo não tendo significado ou valor para outros grupos.

A figura do palhaço ela tá intimamente ligado nos últimos dois séculos pelo menos ao circo, então a preservação da memória do circo é fundamental e com ela sim a preservação da linguagem do palhaço que eu acho que vai além e com certeza vai além porque antes dos circos já existam os palhaços e existem palhaços além do circo, a manutenção da memória do circo e do palhaço pra mim é fundamental eu acredito que de alguma maneira contribuiu pra sociedade, de qualquer maneira a maior preservação da memória do palhaço é o palhaço em si (**PALHAÇO 1**. Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

“O patrimônio cultural de uma sociedade é também fruto de uma escolha, esta escolha é feita a partir daquilo que as pessoas consideram ser mais importante, mais representativo da sua identidade, da sua história, e da sua cultura” (IPHAN, 2012, p.14). Para a palhaçaria esse conhecimento é considerado importante e deve continuamente ser passado adiante para que não se perca, pois nos dias atuais cada vez menos encontramos apresentações tradicionais de circos, este tipo de atrações vem se tornando cada vez mais escasso e com ele os palhaços tradicionais, que com muito esforço e resistência conseguem se manter vivos dentro da tradição circense, pois, todo bem de cultura imaterial está relacionado aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, e aos modos de ser das pessoas.

Existem muitos a gente falou dos palhaços de circo, existem muitos esquetes que nascem com os palhaços de circo e existem livros que estão tratando de preservar isso, os próprios festivais realizados em vários lugares no Brasil eles são uma maneira de preservar isso, então desde que se apoiem os festivais a gente tá mantendo uma tradição do palhaço viva, por que o palhaço não é uma coisa para estar no museu né?

(**PALHAÇO 1.** Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

Portanto, para a maioria dos palhaços entrevistados para esta pesquisa um dos meios para que a tradição do palhaço não desapareça é a realização de festivais e encontros, uma vez que estes eventos se tornam meios para que este personagem cômico se torne cada vez mais presente dentro da sociedade e que sua tradição não se perca. “Mas eu acho que em cada cidade deveria ter um centro de memória, um lugar onde as famílias circenses, as histórias do circo, os figurinos estejam guardados é um tesouro da humanidade, temos que estar super atentos para que isso não se perca”. (**PALHAÇO 2.** Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal)

Já o palhaço 1 menciona que:

Nós temos várias ações que juntas elas tentam contribuir para a preservação da memória do palhaço, e aí quando a gente fala de arte e cultura ela só vai ser preservada juntando aí quatro frentes que seriam, os próprios artistas, o público dessas artes, o governo, e as empresas só um acordo entre esses quatro grandes grupos é que a gente conseguirá manter as artes e a cultura como um valor muitas vezes imaterial da humanidade, se qualquer uma dessas áreas começa a desprezar isso e costuma ser nessa ordem as empresas, o governo, o público e o artista nessa ordem, vai se desvalorizando vai tirando o valor a humanidade perde a sua essência, a gente deixa de viver pra simplesmente sobreviver, a gente não entende isso mas a cultura tá em todo lugar, qualquer coisa que nos diferencia de outros animais se chama cultura (**PALHAÇO 1.** Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

“A ideia de patrimônio não está limitada apenas ao conjunto de bens materiais de uma comunidade ou população, mas também se estende a tudo aquilo que é considerado valioso pelas pessoas, mesmo que isso não tenha valor para outros grupos sociais ou valor de mercado” (IPHAN, 2012, p.13-14).

Sim muito, eu sou de São Paulo e conheço mais quem é de outras regiões não conhece, então se tivesse mais desses centros de memórias em outras regiões, ia dar mais valor ainda a arte da profissão de palhaço, é um privilégio enorme de estar lá perto e conhecer, foi de uma paixão da Verônica Tamaoki pelo circo que conseguiu criar esse centro de memória junto com a secretaria municipal de São Paulo, mas em outras regiões cada um tem a sua cultura e isso tem que ser valorizado e seria incrível se tivesse em outras regiões, aqui por exemplo que é um lugar especial para os palhaços não só para os palhaços mas pro circo, engloba tudo e além dessas outras técnicas que tem dentro do circo, o palhaço é a grande razão e a alegria do circo, e quem não conhece (centro de memória do circo) vale a pena conhecer (**PALHAÇO 3.** Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

Já o Palhaço 4 fala que:

Acho que já deveria ter sido eu não sei nem te dizer que geograficamente no planeta a onde seria isso, porque essa figura do palhaço ela é tão marcante no cinema assim e quando a gente pensa no Chaplin, no Buster Keaton, e mesmo nos palhaços tradicionais de lona que ficaram famosos no mundo inteiro, eu olho e vejo o quanto é necessário ter essa figura que olha pro ser humano e é capaz de mostrar pra o seu ridículo o quanto a intolerância é ridícula, como o riso nesse lugar ele é transformador

ele é capaz de transgredir, e eu fico olhando pros dias de hoje a onde a gente tem um mundo muito polarizado em duas, três locais se gladiando, e eu fico pensando que tem uma figura que consegue lembrar pro homem que não adianta a gente levar nada a sério nessa vida que ninguém vai sair vivo dela, eu acho que isso é o que nos torna humanos hoje em dia num mundo tão arrido, eu acho que é urgente que o palhaço ocupe cada vez mais lugares na sociedade como ele foi pro hospital, como ele foi pra rua, que ele entre nas escolas pra gente poder criar uma próxima geração que consiga dividir espaços, dividir pensamentos e dividir uma sociedade (**PALHAÇO 4**. Entrevista concedida ao autor em Setembro de 2019, arquivo pessoal).

O palhaço então se torna o maior protetor do seu patrimônio, criando para si uma noção de pertencimento dentro de uma sociedade. Para os entrevistado,s é ele quem dever ser o primeiro a preservar a sua identidade e tradição, seguido pelo público o maior responsável por fazer com que a tradição da palhaçaria se torne cada vez mais presente e por último os festivais e encontros que são as principais ferramentas de difusão desta arte e contribuem para que esta forma de transmissão do saber fazer dos palhaços possa talvez um dia ser um patrimônio imaterial.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao elaborar este trabalho puder conhecer mais esta figura fascinante que é o palhaço, e como o seu jeito de vestir, e de atuar consegue chamar para si a atenção do público, o palhaço moderno não surgiu por um acaso ele é uma espécie de “Frankenstein cômico” que nasce ao juntar variados “pedaços” de seus antepassados do riso. Ele é um personagem excêntrico com uma enorme energia de provocação, e de contestação e mostra para o seu público que existem outras maneiras de ver e de sentir o mundo, é o único também capaz de zombar de uma autoridade máxima e não ser castigado, seu jeito foge totalmente das regras e bons costumes talvez isso seja o que o torna este ser tão engraçado.

Pude compreender melhor com a realização desta pesquisa como o palhaço surgiu e se destacou ao longo dos anos, entender como o modo de ensinar se tornou tradicional passando na maioria das vezes de pai para filho, bem como o surgimento do circo moderno pode contribuir para torna-lo conhecido, e quais ainda são os meios que os palhaços nos dias de hoje encontram para se manter na tradição popular. Para tanto partiu-se de uma pesquisa de campo realizada através de entrevistas com artistas ligados a palhaçaria, para entender a dedicação que essa arte exige, e que mesmo com os empecilhos nos dias de hoje ela se mostra cada vez mais forte.

Os fatos históricos durante o surgimento do circo moderno no século XVIII, mostram que o palhaço uma personagem que surgiu nas apresentações das feiras populares, conseguiu se juntar aos números equestres que naquela época era um símbolo para a aristocracia europeia, e se tornar um dos carro chefes dentro daquilo que hoje conhecemos como circo.

Tal pesquisa de campo foi extremamente necessária para se chegar ao um entendimento mais profundo nessa forma de criação do palhaço, e para obter uma melhor compreensão sobre o objetivo principal deste trabalho, que é de investigar como a personagem palhaço encontra meios para se manter presente no imaginário coletivo. Pude perceber de cada um dos entrevistados que para eles por mais difícil que seja sobreviver da arte e cultura nos dias de hoje, suas maiores preocupações ainda são de sempre fazer o público sorrir.

O entendimento de que o palhaço vem se adaptando ao longos dos anos, e isso faz com que se torne o principal meio de se manter sempre presente no imaginário coletivo, gera um fato curioso de que por mais que essa adaptação seja necessária para sua sobrevivência ele ainda consegue manter a sua “tradição cômica” na forma como atua e na sua caracterização, o discurso utilizado pelos entrevistados mostra que esta arte exige uma dedicação, chegando a

superar todos os empecilhos que surgem para quem sobrevive destes meios. É através desta dedicação e adaptação que o palhaço consegue ainda ocupar a tradição familiar circense, e podemos perceber ao analisar o relato dos artistas que os festivais e encontros são os pilares principais para continuar existindo dentro desta tradição.

Através da pesquisa de campo realizada para elaboração deste trabalho, a personagem palhaço não se tornou apenas uma mercadoria, pois assim como os circos uma das formas de sobrevivência encontrada é a de se adaptar as formas atuais de entretenimento.

Por uma questão de sobrevivência, os circos precisavam se adequar as demandas do público, como é o caso dos circos atuais, que exibem em suas sessões, adaptações de filmes infantis que são sucesso de bilheteria no cinema, apresentando os personagens favoritos das crianças. O problema hoje é que essa programação está tomando o lugar dos palhaços e das demais atrações circenses, o que não ocorria na época do *Circo Mágico Nelson* (SANTOS, 2017, p. 96).

O entendimento de que o espaço ocupado por estas adaptações do cinema dentro dos circo fez com que ao longos dos anos a personagem palhaço acabasse como dito anteriormente se adaptando e tendo que competir com estas atrações cinematográficas faz com que cada vez mais os artistas tenham grande dificuldade para divulgar seu trabalho e acabam por depositar todas as suas esperanças nos festivais que nos dias de hoje são poucos mas o suficiente para que eles se mantenham vivos no imaginário do público. Esta abordagem de pesquisa poderá futuramente alargar um campo para uma análise mais profunda sobre a personagem palhaço e de como ela é vista nos dias de hoje, já que a metodologia de pesquisa traria uma abordagem mais detalhada através de depoimentos de artistas ligados a esta profissão.

A personagem palhaço deve ser vista e valorizada pela comunidade, pois mesmo que ainda não seja dentro das leis de patrimônio registrado como um bem imaterial, a sua forma de construção, sua tradição, e de como ela se torna importante do que somente provocar o riso, o palhaço também possui uma função social, e mesmo tendo se tornado um personagem secundário dentro dos grandes circos ele ainda continua ocupando um papel principal nos pequenos, e faz dos encontros e festivais um meio de sobreviver e resistir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. 1. ed. SÃO PAULO: UNESP, 2003.

_____. **Circos e Palhaços Brasileiros**. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 23.

CASTRO, A. V. D. **O ELOGIO DA BOBAGEM**: Palhaços no Brasil e no Mundo. 1. ed. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

CASTRO, Lili. **Palhaços**: Multiplicidade, Performance e Hibridismo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

IPHAN, **Patrimônio Cultural Imaterial**: para saber mais/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; texto e revisão de, Natália Guerra Brayner. 3. ed. Brasília, DF: IPHAN, 2012.

OLENDZKI, Luciane Campos. A dupla cômica de palhaços: parceria de jogos, operação de funções e princípios da arte clownesca. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 2, n. 3, p. 33-52, Jul. – Dez./2016. Disponível em: < [http:// www.revistas.ufg.br/index.php/artce](http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce) > Acesso em: 31 outubro de 2019.

PANTANO, Andréia Aparecida. **A personagem palhaço**. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2007.

SAAVEDRA, Renata Franco. **Mulheres Palhaças**: a poética e a política da comicidade feminina. Monografia em Jornalismo. 1. ed. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2011

SANTOS, E. D. D. **Por Trás do Nariz Vermelho**: breve história de um palhaço brasileiro. Dissertação de mestrado. 1. ed. Ouro Preto: UFOP, 2017.

Portal do Circovolante, Circovolante. Disponível em: < <http://www.circovolante.com.br/o-circovolante> > Acesso dia 3 de Outubro de 2019

Portal da Estrada Real, Cidade de Mariana. Disponível em: < <http://www.institutoestradareal.com.br/cidades/mariana/47> > Acesso em 3 de Outubro de 2019

Portal de Significados, Significado de Tradição. Disponível em: < <https://www.significados.com.br/tradição/> > Acesso em 22 de Agosto de 2019

SILVA, Ermínia. **Circo -Teatro**: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. 1. ed. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, Ermínia e MELO FILHO, Celso Amâncio de. **Palhaços Excêntricos Musicais**. Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2014.

ANEXOS

Anexo 1

Glossário Do Palhaço

CARREIRAS: São cenas de perseguição que acontece entre dois palhaços, geralmente acontecem no final dos números e são acompanhadas música.

CLAQUES: São tapas e pontapés, o nome é referente ao som de um tapa “clac” esta técnica abrange tanto a habilidade de dar quanto de receber a pancada.

ENTRADAS: Diferente das reprises, nas entradas o dialogo tem lugar de destaque e os temas tratados não se restringem à parodia dos espetáculos.

ESQUETES: É uma peça de curta duração, geralmente de caráter cômico.

GAGUES: São pequenas ações cômicas simples e rápidas, podem ser repetidas por um determinado palhaço, tornando-se sua marca cômica.

QUEDAS E CASCATAS: São ações cômicas que simulam quedas acidentais ou provocadas, e acidentes com objetos.

REPRISES: São entradas que geralmente não usam palavras.

Anexo 2

Questionário 1

1. Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing? Ex: Patati e Patatá
2. Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?
3. Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguarda a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade objetos e adereços ligados a arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados a cultura e patrimônio (IPHAN) para que arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Entrevistados

Nome: R. R.

Nome de Palhaço: Palhaço 1

Idade e quanto tempo de palhaço: 52 anos, começou como palhaço aos 21 anos

Se é do circo ou do Teatro: Teatro

Como se tornou palhaço: Estava fazendo escola de Teatro Universitário da UFMG quando conheci essa técnica que era conhecida de técnica do clown, e comecei a me interessar por isto em 88, 89 e a partir daí eu comecei a trabalhar mais a técnica e entender um pouquinho, por um tempo eu passei chapéu na Espanha pra sobreviver durante 3 anos fui apreendendo mais sobre a técnica, e hoje em dia eu também dou aula, dirijo espetáculo, já trabalhei na TV, em circo, em teatro e principalmente o trabalho que eu mais gosto de fazer é em rua como palhaço.

Marcus Paulo: Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing?

Palhaço 1: O palhaço ele é uma provocação, acho que pra entender um pouco isso vou tentar resumir, pra mim o ser palhaço é trabalhar a partir de um arquétipo que uma energia de provocação, uma energia de contestação, e hoje em dia as pessoas estão muito ensimesmadas, elas estão muito apagadas, a contestação, a provocação não é vista com bons olhos nunca é vista com bons olhos mas ela é repudiada, ela é perigosa, é pra ser perigosa só que as pessoas estão muito mais é até chato falar esse termo mas parece que elas estão muito mais adestradas, ela não podem, ela não se permitem mais, então a nossa função tem que ser mais forte ainda, a gente tem que provocar mais, a gente tem que instigar mais, mostrar que existem outras maneiras de ver e de sentir o mundo. De ver e sentir o próximo do que aquela que lhes foi imposta e ensinada muitas vezes, então talvez a maior dificuldade seja porque as pessoas estão muito apagadas e acende-las dar aquela centelha de o brilho nos olhos mesmo de vou fazer diferente, vou inovar porque que eu faço desse jeito né! Um exemplo bem simples é o meu livro, a capa é ao contrário do livro, então quando a pessoa abre encontra o livro de ponta cabeça, tem gente que acha que é um absurdo, não o livro tem que ser do outro jeito, não! Ele pode ser assim, inclusive não existe nenhuma lei que fala que o livro e a capa tem que estar virada do mesmo

lado, então eu acho que a maior dificuldade é esta de fazer com que as pessoas entendam que é uma grande brincadeira e outra coisa é que as pessoas estão meio que proibidas de brincar, cada vez é mais forte isso de que a brincadeira não é uma coisa de adulto e a brincadeira não é uma coisa de uma pessoa séria, de uma pessoa competente, a gente vê que os melhores profissionais são aqueles que brincam e se divertem com o próprio trabalho, mas pra muita gente isso não é bem visto.

Não é novo usar a imagem do palhaço, então a gente tem que dividir muito algumas coisas, quem realmente é palhaço, quem é uma pessoa vestida de palhaço, e não é tão fácil ver isso a diferença não tá em ser do teatro, em ser do circo, em ser da rua, em tá maquiado ou não tudo isso pode ser palhaço, pra mim a diferença tá no entendimento desse arquétipo e no aceitar em ser uma manifestação desse arquétipo no sentido de se permitir a potência da brincadeira quando se tá em cena e não simplesmente fazer caretinhas e brincadeirinhas, pra mim palhaço é uma coisa muito mais séria muito mais potente do que pode fazer um Patati e Patatá, mas existiram outros que se utilizavam disso, existiram o Atchim e Espirro, existia também o Bozo que é uma marca mais do que realmente é um palhaço, tem muitos bons palhaços por exemplo também fazendo festinhas de aniversário mas tem muita gente que se aproveitou disso coloca uma maquiagem e vai lá fazer uma festa de aniversário, então não é uma coisa nova se aproveitar da linguagem do palhaço de alguma maneira como nos filmes esses de terror, mas também é uma coisa muito mais antiga os palhaços de verdade tanto que a gente tem as tribos indígenas com Hotxuá por exemplo no Brasil ou Heyoka na América do Norte que são palhaços ancestrais, existem mais ou menos uns 4 mil anos de registro da figura palhaço, porque o palhaço é a manifestação do arquétipo ou a gente pode chama palhaço ou daquele louco da roda na lista do tarot, aquele é um símbolo arquétipo que tem a ver com o palhaço, então em Roma tinha o cicirro e o estúpido, a palavra estúpido é um tipo de palhaço, os próprios personagens da Commedia dell'arte são uma manifestação do arquétipo que tem a mesma relação com o palhaço, ai você vai para as comédias Hartelanas, no Egito, nas cortes chinesas tem registro em vasos desse tipo de figura, então eu acredito que o palhaço ele é tão antigo quanto a humanidade, quando a humanidade começou a viver em sociedade e começa a caçar e guerrear, talvez pra relaxar um zombava do outro e brincava com aquela ideia o urso me ataca eu ataco o urso, então ele devem te brincando muito com isso pra...que é uma energia nossa né? Do palhaço, assim como é a energia do mago, eu sempre falo isso que quem de nós por exemplo brincando com a energia do mago ao ver um semáforo fechado chega e fala a hora que eu contar três o semáforo vai abrir, então o arquétipos são energias que está dentro de todos nós alguma maneira.

Marcus Paulo: Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?

Palhaço 1: Pra mim não tem diferença entre palhaço nenhum, a não ser de como o palhaço se adapta, pra mim o palhaço primeiro ele é um ser mutante completo no tempo e no espaço significa que ao longo dos séculos ele se mudou, ele se adaptou em cada cultura ele teve uma manifestação diferente, mas também eu já trabalhei em circo, eu já trabalhei na rua, eu já trabalhei na TV, é o mesmo palhaço a minha base é a mesma mas eu não vou atuar na TV do mesmo jeito que eu atuo na rua que também não vou fazer no circo, isso é das pessoas também você é um aluno agora né! você não vai entrar na sala com a mesma postura de aluno quando tiver dando aula, nós nos comportamos de alguma maneira diferente então, existi ai uma proporção em cada um desse lugares que é o próprio lugar que pede mas o palhaço é o mesmo, nós temos um palhaços maravilhoso de circo tradicional viveu anos em circo de família que é o Biribinha que sempre vem aqui pro festival, ele faz rua, ele faz teatro, é o mesmo palhaço Biribinha só que ele dá uma adaptada aqui ou ali, o palhaço tem que ouvir o lugar que ele está, eu fiz pra criança agora aqui no festival eu tenho que ouvir o lugar que eu estou, quando eu faço pra famílias inteiras quando eu faço pra rua é outro tipo de conexão, eu tralhei em hospital eu não posso entrar lá dentro com muita maquiagem por exemplo não é tão legal, então não que o palhaço é diferente ele se adapta a onde ele está, não existe uma técnica diferente, a técnica é você buscar a sua energia, o seu ridículo, a sua vontade de brincar essa é a técnica.

Marcus Paulo: Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguarda a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade objetos e adereços ligados a arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados a cultura e patrimônio (IPHAN) para que arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Palhaço 1: A figura do palhaço ela tá intimamente ligado nos últimos dois séculos pelo menos ao circo, então a preservação da memória do circo é fundamental e com ela sim a preservação da linguagem do palhaço que eu acho que vai além e com certeza vai além porque antes dos circos já existam os palhaços e existem palhaços além do circo, a manutenção da

memória do circo e do palhaço pra mim é fundamental eu acredito que de alguma maneira contribuiu pra sociedade, de qualquer maneira a maior preservação da memória do palhaço é o palhaço em si. Existem muitos a gente falou dos palhaços de circo, existem muitos esquetes que nascem com os palhaços de circo e existem livros que estão tratando de preservar isso, os próprios festivais realizados em vários lugares no Brasil eles são uma maneira de preservar isso, então desde que se apoiem os festivais a gente tá mantendo uma tradição do palhaço viva, por que o palhaço não é uma coisa para estar no museu né? É legal ter a memória do Piolin, do Arelia de todos esses palhaços, mas existe uma produção muito legal tanto acadêmica quanto extra acadêmica para preservar a memória do palhaço, então são várias ações, tem o prêmio estímulo Carrequinha que ficou abandonado ai a um tempo e tá sendo recuperado agora, nós temos várias ações que juntas elas tentam contribuir para a preservação da memória do palhaço, e ai quando a gente fala de arte e cultura ela só vai ser preservada juntando ai quatro frentes que seriam, os próprios artistas, o público dessas artes, o governo, e as empresas só um acordo entre esses quatro grandes grupos é que a gente conseguirá manter as artes e a cultura como um valor muitas vezes imaterial da humanidade, se qualquer uma dessas áreas começa a desprezar isso e costuma ser nessa ordem as empresas, o governo, o público e o artista nessa ordem, vai se desvalorizando vai tirando o valor a humanidade perde a sua essência, a gente deixa de viver pra simplesmente sobreviver, a gente não entende isso mas a cultura tá em todo lugar, qualquer coisa que nos diferencia de outros animais se chama cultura.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaço 1: Uma coisa que me incomoda muito é ver o uso da linguagem de palhaço para outros fins, e como arte é uma coisa não muito palpável e a arte do palhaço parece que assim eu ponho uma maquiagem, ponho um nariz e sou palhaço, tem muita gente fazendo coisa ruim é um desserviço pra própria arte da palhaçaria e um desserviço pro público, em hospital eu tenho trabalhado muito anos a gente tem um grupo grande de palhaços e eu vejo muita gente indo pro hospital sem o mínimo de entendimento do que é palhaço, não estou falando que eu sou um bom palhaço não estou falando que eu faço meus espetáculos todos bons, aqui mesmo nesse festival fiz apresentações ruim mas também fiz apresentações boas, mas eu trabalho com vários palhaços eu coordeno um projeto de palhaços que chama Sociedade do Riso com várias pessoas que não são palhaço profissionais e a única coisa que eu exigio e não é pra que eles sejam bons palhaços, é que eles entendam e aponte o nariz deles em direção a verdade do palhaço, eu vejo muita gente desconsiderando isso e muita gente que as vezes se diz

profissional, é questão da arte né qualquer um acha que pode vestir uma roupa e ser palhaço, ou qualquer um pode vir a ser ator, as pessoas também preferem contratar que vai cobrar um preço bem menor mas vai ficar lá os quarentas minutos que eu preciso, esse acordo a gente tem que toma muito cuidado pra saber que acordo são esses, porque se não a gente tá fazendo com que a mediocridade vença cada vez mais ao invés dos palhaços serem cada vez melhores, o que eu posso falar assim que na formação do palhaço as pessoas tem que tomar muito cuidado o que elas realmente estão buscando e serem muito honestas com o que estão buscando.

Nome: L. C.

Nome de Palhaço: Palhaça 2

Idade e quanto tempo de palhaço: 65 anos, 24 anos de palhaçaria

Se é do circo ou do Teatro: Teatro

Como se tornou palhaço: Devido as circunstancias da vida que me levaram a um retiro de clowns em campinas, no núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais/ UNICAMP a partir daí nasce Jasmim e como sempre digo que isso é uma espécie de droga sagrada e você não para mais e estou aqui, minha vida é estar no palco, picadeiros de circo, e hospitais etc.

Marcus Paulo: Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing?

Palhaça 2: Para mim desde que comecei minha carreira todas as portas se abriram não sei porque, tanto do Brasil quanto do mundo, mas claro sempre trabalhando muito, com muito sacrifício sem parar, mas nestes momentos tanto do brasil quanto do mundo temos que estar todos juntos para lutar contra esta coisa que não tem nada com alegria, a gente espalha alegria, parece que o ódio está reinando dentro da sociedade e isso para mim é super importante estes encontros (Circovolante Encontro Internacional de Palhaços) são incrivelmente importantes. Não gosto, não gosto nada, isso para mim não são palhaços, são pessoas que acabam de fazer um curso de 3 ou 4 dias e pensam que já são palhaços, colocam um nariz e começam a trabalhar ou a dar aula, isso para mim é o que chamo de banalização da arte do palhaço, é uma profissão muito, muito dura que você não para de estudar e que tem uma formação tanto de palhaço

como de ator para você saber como pisa no palco, é muito sério para mim por isso que eu fico muito revoltada quando aparece este tipo de pessoas que para mim não são palhaços.

Marcus Paulo: É mais para vender mesmo, ai usa da imagem do palhaço que é uma imagem mais assemelhada para vender produtos e comercializar e tudo mais.

Marcus Paulo: Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?

Palhaça 2: Eu creio que sim por quê, o palhaço de circo é aquele que tem que estar com uma presença cênica muito dilatada para que todas as pessoas no circo estejam observando, e que chegue a energia do palhaço em cada público, então tem ser muito amplo, muito grande a coisa do palhaço de circo, no teatro já é um pouco mais apurado onde podemos estar trabalhando com um pouco mais de atenção focada por que tem uma luz, uma música especial então acho que é por ai, mas quando um palhaço é verdadeiro ele pode estar se apresentando em qualquer tipo de espaço.

Marcus Paulo: Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguarda a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade objetos e adereços ligados a arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados a cultura e patrimônio (IPHAN) para que arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Palhaça 2: Sim, claro, você sabe que o centro de memória do circo é o primeiro de toda américa latina, até a palhaça jasmim fez uma doação do primeiro figurino dela, então foi feita uma homenagem para mim fiquei muito feliz com isso, o trabalho da Verônica Tamaoki é incrível e tem uma paixão e até agora os governos estão apoiando e temos que estar agradecidos por isso, mas eu acho que em cada cidade deveria ter um centro de memória, um lugar onde as famílias circenses, as histórias do circo, os figurinos estejam guardados é um tesouro da humanidade, temos que estar super atentos para que isso não se perca.

Marcus Paulo: A senhora acha que um dia tanto a arte circense quanto a palhaçaria pode ser um dia a ser registrada como patrimônio imaterial?

Palhaça 2: Acho que tem que ser protegida sempre, tem uma coisa que é fundamental, o poder não aceita a alegria então imagino que o circo e o palhaço estão constantemente espalhando alegria e o riso e isso para o poder é muito ruim, então por isso temos que estar

muito atentos, estar juntos e estes encontros são muito especiais para nós que nos alimentamos entre todos e para o público.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela contribuição da senhora, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaça 2: Eu acho que o palhaço não pode morrer, cada vez que tem alguma criança rindo, os melhores mestres para nos palhaços é a criançada, ela nos ajuda a continuar nosso trabalho, e para mim é importantíssimo por que os melhores palhaços são os mais velhos.

Nome: H.

Nome de Palhaço: Palhaço 3

Idade e quanto tempo de palhaço: 5 a 6 anos como palhaço

Se é do circo ou do Teatro: Teatro

Como se tornou palhaço: Graças a um espetáculo de excêntrico musical feito por palhaços.

Marcus Paulo: Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing?

Palhaço 3: A maior dificuldade é você pode tocar as pessoas sem ofende-las, ter muito cuidado nas brincadeiras que faz mas sempre com o coração muito aberto e sempre mostrando que você está com a pessoa e quer rir junto com ela e não só um lado que quer rir, é a arte do exagero, da criança trazer essa palhaçada bem natural do ser humano.

Bom, eu acho que o circo ele sempre vai se modificando muito, e pra ele sobreviver as vezes acontece isso do palhaço se sujeitar a certo tipo de embalagens, de figuras mas eu creio muito que com a troca mais de palhaços, de festivais como esse (Circovolante Encontro Internacional de Palhaços) enriqueça mais ainda o repertório, e crie também essa imagem do palhaço novo, mas buscar essa essência mesmo que é desse jogo que é nada mais que a brincadeira e a arte.

Marcus Paulo: Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?

Palhaço 3: Bom diferenças existem, mas propriamente como a arte ela engloba muitas coisas, e o circo é a linguagem que talvez englobe todas as arte, tá tudo ali junto e misturado,

claro que se você pegar um palhaço mais teatro mais o mimo talvez ele seja diferente de um palhaço de rua que é mais comunicativo mais falastrão, o importante é você se ver naquele papel.

Marcus Paulo: Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguarda a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade objetos e adereços ligados a arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados a cultura e patrimônio (IPHAN) para que arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Palhaço 3: Sim, muito, eu sou de São Paulo e conheço mais quem é de outras regiões não conhece, então se tivesse mais desses centros de memórias em outras regiões, ia dar mais valor ainda a arte da profissão de palhaço, é um privilégio enorme de estar lá perto e conhecer, foi de uma paixão da Verônica Tamaoki pelo circo que conseguiu criar esse centro de memória junto com a secretaria municipal de São Paulo, mas em outras regiões cada um tem a sua cultura e isso tem que ser valorizado e seria incrível se tivesse em outras regiões, aqui por exemplo que é um lugar especial para os palhaços não só para os palhaços mas pro circo, engloba tudo e além dessas outras técnicas que tem dentro do circo, o palhaço é a grande razão e a alegria do circo, e quem não conhece (centro de memória do circo) vale a pena conhecer.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaço 3: Queria agradecer as pessoas que assim como você está se debruçando em cima disso, de tá fazendo esse estudo que é muito rico e tem muita coisa por trás, e a gente no circo sempre vai aprendendo as coisas é sempre bom ter uma verdade absoluta sobre aquilo, e sempre ter essa troca, esse jogo e não se fechar né? É agradecer mesmo e bora ai outros festivais.

Nome: M. A. e A. C.

Nome de Palhaço/ Artístico: Palhaço 4 e Palhaça 5

Idade e quanto tempo de palhaço: 42 anos (M.), 37 anos (C.)

Se é do circo ou do Teatro: Teatro

Como se tornou palhaço? Palhaço 4: Eu nasci no subúrbio do Rio de Janeiro, em um bairro sem Biblioteca, sem Teatro, sem nada, mesmo assim me interessei sempre pela cultura

por fazer teatro, e ai já adulto fui cursar a Escola Estadual de Teatro Martins Pena e eu era um aluno bem medíocre de teatro, um aluno que sempre nas aulas de interpretação era um lugar questionável, ai eu tive aula com um professor muito jovem chamado Flavio Souza, ele ministrava aula que aplicava princípios de atuação do palhaço para atores, e ai é um trabalho mais físico e menos pela emoção, muito pelo corpo, e foi um momento na escola de teatro as coisas aconteceram assim pra mim fizeram muito sentido, o meu trabalho teve um destaque lá dentro mesmo nessa instancia de aprendizado pedagógico, e desde esse momento eu fiquei muito curioso de pesquisar o trabalho do palhaço, e dali já sai atrás do grupo Teatro de Anônimo que promovia o Festival Anjos do Picadeiro no Rio de Janeiro, trazendo mestres de todo lugar do mundo, e depois disso fiz a passei para entrar no elenco dos Doutores da Alegria, e os Doutores da Alegria na época tinha um pensamento muito de aprofundar o trabalho artístico da ONG, então toda a sexta-feira tinha um treinamento, uma vez por ano a gente treinava com um mestre ai conheci o Leris Colombaioni onde o trabalho de palhaçaria clássica se aprofundou, desde então a minha carreira assim quando eu atuo, quando eu dirijo, sempre é muito impregnando da linguagem do palhaço, e em qualquer outro trabalho que eu faça.

Palhaça 5: A minha formação inicial é ballet clássico sou bailarina clássica, eu comecei a fazer ballet com 3 anos de idade e sou filha de pianista, acho que sempre teve alguma coisa artística na minha casa, eu fiz a Escola Estadual de Dança Maria Olenewa eu me formei em 1999 nessa escola, trabalhei no Teatro Municipal do Rio de Janeiro como bailarina clássica, depois me mudei para uma cidade chamada Guapimirim que é no interior do Rio de Janeiro, e nessa cidade eu comecei a desenvolver um trabalho já de circo, por ser bailarina foi muito fácil pra mim começar a trabalhar acrobacia aérea, eu fazia tecido, trapézio e lira, e em Guapimirim fazendo esse trabalho de circo, por ter essa pegada de circo social eu comecei a pesquisar de tudo um pouco, ai eu fui fazer uma pós-graduação em circo pela PUC/PR tive um modulo só de atuação de teatro, ai nesse período que já era acho que 2015 o Marcos Camelo me procurou para integrar o elenco dos Fabulosos que era um espetáculo de palhaços que tinha uma acrobata e tinha um viés cômico na participação da acrobata, e ai eu comecei a trabalhar nesse espetáculo como acrobata tinha um número cômico também e a gente virou um casal, e resolvemos montar a nossa companhia de circo, e nessa companhia o nosso primeiro espetáculo que é o que a gente tá aqui no festival de Mariana é um espetáculo de palhaçaria.

Marcus Paulo: Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing?

Palhaço 4: Ainda na escola de teatro as coisas começaram a fazer muito sentido e a dar certo na escola, foi um lugar muito novo e escola sempre foi um sinônimo de sofrimento assim pra mim, a minha vida inteira como aluno eu odiei estudar, odiei passar pela escola tive experiências muito ruins nas escolas, e na escola de teatro a coisa já caminhava pro mesmo lugar, então quando as coisas começaram a dar certo eu fiquei bastante curioso e de porquê assim, a minha escola de teatro ela incentivava muito a vaidade, se você ia bem você era um grande ator você era escolhido pelos deuses do teatro, e eu ficava tentando entender porque que a coisa funcionava porque aquilo dava certo, e comecei a lembrar muito do meu pai e da minha família e como eles se reuniam nas festas, e me encantava desde criança a figura que saia e contava uma história ou que todo mundo já conhecia porque era da família ou porque tinha acabado de acontecer, e as pessoas riam daquela versão, e as danças e tudo, então comecei a pensar em como isso e de alguma maneira o meu corpo, a maneira de como minha família vivia a vida, e como fazer rir já se aproximava de um ato de estar junto de generosidade, e hoje eu acho que a gente tem muito medo de estar junto, eu acho que a gente tá sempre querendo estar num lugar seguro de domínio da situação e o palhaço ele é esse risco, os palhaços que eu mais admiro eu já os vi em cena várias vezes, eles entram em cena agora ele consegue me levar pra um lugar como se pudesse acontecer qualquer coisa naquele espetáculo, e acontece, o espetáculo que eu já vi várias vezes mas ele me leva para esse lugar do risco e ninguém quer correr risco hoje de não ser o mais inteligente, o mais bonito, o mais importante, de não uma personalidade encantadora, e o palhaço é essa figura que representa os nossos defeitos, ele é o que cai no circo, ele é o maior que o pé dele, ele é sempre um exagero ele tenta ser bonito ser elegante e acaba mostrando o ridículo dessa vaidade, e hoje eu acho que tá junto e correr risco de não ser quem tem o poder é algo que ninguém quer fazer, então mesmo entre os palhaços assim eu tenho visto da minha geração, eu mesmo fico pensando como quando eu comecei a trabalhar como palhaço a gente trabalhava na nossa inadequação na nossa fragilidade, e a gente vive uma época onde o palhaço em cena ele trabalha hoje em dia sobre a inteligência dele, e não é nem um juízo de valor de ser negativo mas eu acho que aponta pra essa dificuldade de estar no risco de expor um lugar frágil, que pro palhaço eu acho que não saber disso não pensar sobre isso aí sim por ser o risco de entrar num lugar distante da natureza, do riso que o palhaço

procura, hoje pra mim acho que essa é uma dificuldade em desenvolver a linguagem do palhaço. Essa é uma questão que sempre acompanhou os palhaços assim, a gente acredita num palhaço que tem a ver com a identidade da figura por traz da máscara de nariz de palhaço e no mundo capitalista não é assim, a gente precisa de um produto que você possa vender ele em serie então é comum você ver uma marca de palhaço que eu possa contratar você e possa botar atrás daquela maquiagem dublando a música, cantado e vendendo CD e DVD fazendo programas de TV, então hoje em dia ter um trabalho que tenha a ver com a identidade é um desafio assim e nem todo artista que quer então hoje tem essa dicotomia assim, ao mesmo tempo um palhaço hoje ele tem muito mais acesso que na época que eu comecei a fazer palhaço, a entrar na internet a achar um vídeo do Grock, do Charles Rivel, dos palhaços que influenciaram todo uma geração que me influenciou, por outro lado hoje em dia tem isso que a Cecilia acabou de falar de você rapidamente ter que fazer um produto pra entrar em um edital pra fazer uma apresentação e isso tira esse tempo de maturação, eu particularmente tive a felicidade de no momento onde o Brasil economicamente crescia e aconteceram grandes festivais de palhaços, então eu tive a chance de estudar com Leo Bassi, Tortell Poltrona, com os gringos e com os brasileiros mesmo de outros lugares do pais, o Brasil é um pais muito grande e hoje em dia eu vejo que são raras essas chances de um palhaço que tá começando cruzar com uma figura dessa, eu consegui ficar duas semanas com Leris Colombaioni de nove da manhã a seis e meia da tarde isso foi em 2005, eu sai da Martins Pena em 2003 desde então comecei a pesquisar o palhaço, então eu vivi uma época onde essas trocas eram possíveis essa imersão, hoje em dia acho que esses espaços são cada vez mais raros e pra um artista que tem que produzir algo pra vender, então esses lugares de formação e palhaço não é como...por mais que tenha escolas livres de palhaços, palhaço é meio como que um kung fu você tem que ter um mestre e ir atrás dele então hoje fica difícil, eu venho de uma família pobre e consegui fazer uma escola pública de arte consegui sair dessa escola e ainda pesquisar palhaço, hoje eu olho com muito temor esse momento todo que o pais atravessa de alguém não conseguir aprofundar uma formação e do palhaço realmente virar uma coisa do entretenimento, ele perdeu o viés questionador, transgressor, contestador, e de trazer a luz do que tá escondido no coração da sociedade. Nosso espetáculo ele foi registrado pela TV Brasil que criou um especial palhaçaria e num determinado número eu faço um número de guilhotina e perguntei pra um adolescente se ele sabia o que era e ele disse que era uma guilhotina, e na época o MEC tinha cortado a verba das universidades e tudo e ai eu falei: “tá vendo ainda querem acabar com a aula de História nos cursos”, e a plateia aplaudiu e essa cena não foi pro ar inteira e ainda sim teve alguém que procurou a Cecilia nas redes sociais e ela

sofreu um ataque, o clowns de Shakespeare uma companhia do Rio Grande do Norte eles fazem um espetáculo e depois tem um debate e a gente teve com alguns deles lá no Rio Grande do Norte, e alguém filmou o debate depois do espetáculo e eles receberam a notícia que a temporada tinha sido cancelada por quebra de contrato e não informaram qual foi a quebra de contrato, e então teve uma briga nas mídias sociais e última notícia que eu vi que eles iriam voltar com o espetáculo em São Paulo, uma companhia do Rio Grande do Norte tendo uma temporada encerrada de uma hora pra outra é uma frustração e então isso está acontecendo hoje, eu acho que essa figura do palhaço ser algo que pode ser capturado pela industrial ainda no momento onde você tem que dizer coisas que alguém quer que você diga é um risco muito grande, pra gente ter numa geração se formando agora muito comprometida com algo que não é a linguagem, que não é o discurso autoral com identidade.

Palhaça 5: Eu acho que hoje pra viver profissionalmente só fazendo palhaço ou de todas as áreas do circo falta um fomento pra gente se dedicar a pesquisa, a gente costuma trabalhar sobre demanda a gente tem que produzir e criar produtos pra venda, e isso dificulta um pouco que a gente desenvolva um trabalho com uma pesquisa aprofundada, a gente tem que ter um espetáculo novo para poder circular pelos mesmos festivais e outros teatros que a gente já foi com espetáculo anterior, então essa necessidade de ter um produto para vender acaba prejudicando o nosso tempo de pesquisa, talvez se a gente tivesse um incentivo a pesquisa de circo ao estudo isso tudo que fosse também validado, porque as pessoas não sabem que as pessoas estudam, acham que ser artista num todo é ser talentoso, fora as artes que são mais praticas tipo ballet clássico, as pessoas entendem aquela pratica diária, mas mesmo assim não tem muitas companhias de dança também, eu acho que esse entendimento que a arte é uma área do conhecimento que precisa ter pesquisa, tem que ter estudo que a gente tem muita coisa pra aprender, pra buscar, pra fazer coisas interdisciplinares de várias artes, a gente não tem que ficar só produzindo, produtos para serem vendidos para entretenimento acho que isso ia facilitar muito.

Como ele falou em 2005 estava pesquisando o palhaço, eu que comecei bem depois acho que meu primeiro contato de pensar em pesquisar o palhaço acho que foi em 2015 quando comecei a trabalhar com ele no Fabulosos, por mais que já fosse artista é uma linha nova de pesquisa pra mim e eu já não tem mais essa oportunidade de grandes festivais com grandes seminários como tinha dez anos antes do início da minha pesquisa, e hoje em dia a gente vê muito o circo sendo vendido como entretenimento, o teatro tem um outro status e o circo entretenimento, quando a gente vende espetáculo a gente tem que se esforçar muito para que a

gente não seja pautado pra fazer numa beira de piscina, e a gente tem todo um cuidado de um espetáculo de palhaço, a gente tem o cenógrafo, a gente tem o figurinista, a gente tem o visagismo, a gente tem todo um trabalho de um espetáculo completo que tem toda as característica de um espetáculo de teatro com a linguagem do circo e a gente é pautado como entretenimento, pra animação e não é considerado uma arte, eu acho que essa é uma coisa muito atual de o palhaço é um produto, um produto de entretenimento de grandes marcas, e a sociedade tem ficado muito rasa de querer coisas que a foto vale mais do que o acontecimento, então ele preferem uma foto boa do que viver aquele momento, e com isso acho que não faz muita diferença pra quem vai tirar foto o conteúdo daquele espetáculo se é uma roupa bonitinha as vezes pra eles tem muito mais valor do que um espetáculo com uma pesquisa e com um viés contestador, que nesses tempos de hoje também a gente tá tendo que ter cuidado pra não acharem que a gente tá fazendo algum protesto, que ai a gente acaba não conseguindo fazer a venda do nosso espetáculo ou então como aconteceu com a gente onde o nosso espetáculo passou na TV Brasil e uma fala que dava a entender de ser um a crítica ao governo e ela foi editada, e a gente já teve esse primeiro momento isso em Abril desse ano e ainda já estava mais leve essa situação, a gente achava que não ia acontecer isso e cortaram a cena na TV e não foi exibido e alguém da própria TV eu acho que teve acesso a todo vídeo entrou em contato comigo na rede social com um perfil fake já falando que era um lixo, como que isso vai pro ar.

Marcus Paulo: Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?

Palhaço 4: Uma vez eu estava na UNIRIO no RJ em um encontro, e teve um palhaço que eu queria muito ter tido essa...o nome dele é Adriano e teve uma pergunta dessa, e ele falou que o palhaço que ele mais admira é o palhaço de rodeio e foi muito bom porque tocou bem no preconceito de todo mundo, eu já vi palhaços incríveis no teatro assim de eu ficar emocionado e rir como criança, já vi a mesma coisa no circo já vi palhaços horrorosos no circo e horroroso no teatro e na rua, eu acho que isso não tem muita relação com o veículo onde está acontecendo a apresentação é mais com a possibilidade de formação, no Brasil os circos foram ficando pobres, as famílias foram diminuindo e no circo eu vejo o que acontece é que o especialista saiu, por exemplo hoje no circo talvez quem ensina a atirar faca talvez não seja o atirador de faca é alguém que talvez conviveu muito tempo, conhece e até sabe ensinar mas não é essa figura, e com o palhaço é a mesma coisa vai ficando mais frágil a linguagem, agora no teatro o

que me fez como ator olhar pro palhaço e querer ser palhaço foi que eu sempre via que cada apresentação é única e eu não sentia isso, sentia o contrário e as vezes a peça acaba e eu me perguntava nossa já está acabando, e com o palhaço não, o risco ele é real e desde quando eu comecei a fazer palhaço eu quero que cada pessoa que me ver desencoste da cadeira e não encoste mais assim e queira se arrebatado, quando eu entro em cena como palhaço eu quero que seja um acontecimento, eu já vi palhaço no teatro ser diferente conseguir ter a vaidade que o ator tem, então acho que não tem relação direta com o espaço mas realmente com a experiência, com a formação que cada figura dessa consegue ter, eu com minha formação como ator quando morava no interior cada cirquinho que ia lá eu pegava minha bicicleta e ia lá pra pode conversar com as pessoas daquela família pra saber de onde eles vieram, quem ensinou o que pra quem e ouvir histórias de palhaços negros que tinham que pintar a cara de branco porque o palhaço negro não aparece muito, e o contrário também de conseguir olhar pro teatro e ver no ator do teatro quando ele tem algo que é parecido com esses princípios de atuação que eu admiro tanto no palhaço, acho que a relação é mais essa, desde criança fazer rir me encanta acho que também tem um pouco isso, eu via meu pai fazendo rir eu via meus tios fazendo rir, rir era uma coisa que me atraía, quando comecei a fazer escola de teatro eu adorava fazer cena cômica eu acho que também tem esse olhar assim, eu já vi pessoas em oficinas de palhaços que foi perguntada e a pessoa não se sentia à vontade quando riam dela, a situação que a Cecilia coloca uma pessoa que tá no circo ela não é o palhaço, mas se ela tem alguma relação com o fazer rir eu acho que ela já olha pro palhaço que ela vê a anos no picadeiro de uma outra maneira do que alguém que não tem relação com o fazer rir, eu tenho 3 filhos e cada um é diferente um do outro tipo, o meu filho mais velho quer muito ser engraçado mas é uma dificuldade pra ele, a minha filha do meio ela é muito tímida talvez por ser muito tímida ela é a que tem mais raciocínio cômico, eu acho isso pode ser um exemplo de como pode ser diferente de individuo pra indivíduo e como isso pode levar a um fim mais ou menos de maior ou menor qualidade

Palhaça 5: Não sei se já teve agora que eu estou começando a prestar mais atenção em teatro, circo, eu acho que não tem tanta diferença acho que vem muito da formação, eu trabalhei alguém tempo na lona como acrobata e as vezes quem fazia o palhaço era o artista que só fazia o palhaço mas as vezes era o malabarista porque o palhaço não estava isso dentro de uma família circense, no teatro depende da formação da pessoa acho que hoje em dia o rótulo de o que é né? Os espetáculos estão tão mistos as vezes tem um misto de dança com teatro, com circo que você não tem com definir a linguagem, na época do ballet é muito comum a gente brinca muito de fazer sátira, e nos bastidores do ballet a gente cria muitos números cômicos com a linguagem

do ballet, eu acho que muda muito de palhaço pra palhaço, de local, de qual é o acervo dele, eu com certeza quando faço número de palhaços o meu acervo é a técnica do ballet então eu vou brincar com isso, vou usar esse meu acervo motor até pra elaborar números cômicos com esse acervo que eu tenho.

Marcus Paulo: Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguarda a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade objetos e adereços ligados a arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados a cultura e patrimônio (IPHAN) para que arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Palhaço 4: Eu acho que sim, eu sinto muita falta do estado assumir o papel dele na difusão cultural, na promoção cultural, o acesso à cultura é um direito da humanidade, também é um conflito muito grande porque de um lado você uma produção audiovisual imensa, também de grandes espetáculo e musicais com um grande fluxo de dinheiro e uma leva imensa de artistas de região geográfica onde não tem cultura, e não tem nenhuma espécie de fomento, nenhuma espécie de pensamento sobre isso, teve um debate enorme nas últimas eleições sobre lei Rouanet o artista sendo demonizado de uma maneira muito cruel, e não se repensa sequer a lei Rouanet que durante muitos anos ficou na mão do empresário o que vai acontecer ou não, e como isso virou uma ferramenta de Marketing e parece que todo artista é um vampiro do estado que mama na teta do estado, então eu acho que espaços como este são muito bem vindos tem iniciativas privadas, virtualmente eu vejo muito Tendal da Lapa hoje em dia propondo um espaço de cenário circense em São Paulo, o festival que é do Circovolante é a primeira vez que eu venho mas eu acompanho este acontecimento que é o festival, e eu acho que os artistas tem lutado muito para que esses espaços surjam e é uma pena que no Rio não tenha um centro de referência do circo, eu já sentei uma vez com o secretário de cultura do Rio e eu vi uma discussão com a possibilidade de uma concessão de terreno para o Cirque du Soleil instala uma sede no Rio de Janeiro, e não há nenhuma pensamento da cidade que tem a Intrépida Trupe que é uma companhia que marcou história no Rio, a própria Escola Nacional de Circo que podia ser ampliada, a escola de teatro que eu fiz ela vivia nesse acaba e não acaba, fecha ou não fecha, a Cecilia que tem formação como bailarina esse ano viu bailarino virar motorista de Uber, então a cultura no Brasil está a frangalhos e acho que não só palhaço mas eu acho que de uma maneira geral você pergunta do palhaço como objeto de marketing que a indústria captura isso corre o risco da cultura como um todo ser capturada, eu me lembro que não pode surgir nada que não

vire um quadro do Luciano Huck e perde a sua identidade e perde a relação com local de origem, então acho que um centro de referência do circo, um centro de memória que São Paulo promove, o Circonteúdo que é um portal que é uma fonte de pesquisa, eu acho que a gente tem que lutar para que esses lugares que existem não fechem e encontros como esse que a gente está aqui hoje quanto mais a gente fortalecer e esse ano a gente participou de encontros na raça sem cache, tentando minimizar custos para que eles aconteçam porque a sensação que dá é que daqui a pouco ou você é um produto de fast food ou você não tem espaço.

Palhaça 5: Eu acho que também falta o governo e sociedade entender que a arte é uma área do conhecimento e que é necessário fazer pesquisa, registrar as coisas, a FUNARTE no prêmio de estímulo ao circo tem um prêmio de pesquisa e a cada ano esse prêmio vai diminuindo, e também não tem tanta gente que se habilita em candidatar em uma pesquisa sobre o circo, a UNICAMP brigou anos para conseguir que eles tivessem uma área de pesquisa mas eles só conseguiram dentro da educação física, ainda tinha que ligar pra uma área do corpo, a UNICAMP dentro da educação física tem um núcleo de pesquisa de circo que é voltada para acrobacia, é uma área bem da ginástica artística voltada pro circo como uma área de humanas eles não entendem a arte, eles não conseguem que essa área seja expandida para área de humanas eles tem que está dentro da educação física porque é uma coisa mensurável, eu acho que a gente tem que entender a arte como uma área do conhecimento e a gente tem que estimular registro, a gente tem ido a muitos espetáculos e no final do espetáculo é vendido um livro sobre como aquilo foi produzido, a gente tem que até como artista se reeducar e criar esses registros porque ai a gente vai ter material para justificar um centro de memória, o artista também tem que se mexer pra criar registros dos trabalhos porque é uma área do conhecimento e precisa ser registrado para que tenha material para justificar isso.

Marcus Paulo: Vocês acham que com todas essas pesquisas da arte circense, acham que futuramente tanto a arte circense e a arte da palhaçaria ela pode vim a ser registrada como patrimônio imaterial?

Palhaço 4: Acho que já deveria ter sido eu não sei nem te dizer que geograficamente no planeta a onde seria isso, porque essa figura do palhaço ela é tão marcante no cinema assim e quando a gente pensa no Chaplin, no Buster Keaton, e mesmo nos palhaços tradicionais de lona que ficaram famosos no mundo inteiro, eu olho e vejo o quanto é necessário ter essa figura que olha pro ser humano e é capaz de mostrar para o seu ridículo, o quanto a intolerância é ridícula, como o riso nesse lugar ele é transformador, ele é capaz de transgredir e eu fico olhando pros

dias de hoje a onde a gente tem um mundo muito polarizado em duas, três locais se gladiando, e eu fico pensando que tem uma figura que consegue lembrar pro homem que não adianta a gente levar nada a sério nessa vida que ninguém vai sair vivo dela, eu acho que isso é o que nos torna humanos hoje em dia num mundo tão arrido, eu acho que é urgente que o palhaço ocupe cada vez mais lugares na sociedade como ele foi pro hospital, como ele foi pra rua, que ele entre nas escolas pra gente poder criar uma próxima geração que consiga dividir espaços, dividir pensamentos e dividir uma sociedade.

Palhaça 5: Eu estava pensando em um caminho contrário de entender a arte a área do conhecimento para que chegue a um patamar de virar um patrimônio, mas talvez ao contrario seja até mais fácil definir uma coisa como um patrimônio, e que faça as pessoas entenderem que é uma área do conhecimento e assim tenha fomento à pesquisa, talvez seja o ideal mesmo.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaço 4: Eu acho que palhaço hoje em dia nas faculdade tem linhas de pesquisas, no Rio tem a Enfermaria do Riso, em Campinas tem o Lume que a muito tempo desenvolve um trabalho que pesquisa o palhaço também, mas o palhaço sempre foi algo feito com muito estudo assim talvez não de uma maneira acadêmica mas assim o Leris Colombaioni que pra mim é uma grande referência de palhaço ele fala desde a infância dele de acompanhar o avô, e o pai também que teve uma carreira imensa como palhaço, então mesmo esse lugar da oralidade de passar um pro outro de troca entre grupos, o palhaço nunca foi feito de uma maneira leviana, o palhaço Picolino tive o prazer de conhecer e da maneira respeitosa como ele falava de quando ele começou a utilizar o nome que era do pai dele, então eu acho que o palhaço hoje em dia eu torço pra cada vez mais isso cresça e cada vez menos ele seja uma fantasia que possa comprar e se fantasiar de palhaço e acha que faz o bem, uma coisa boa e divertida, mas que a gente consiga defender isso como profissão e se crie espaço para essa divisão de conhecimento e que possa dividir conhecimento com as gerações mais novas.

Palhaça 5: A Ermínia Silva fala isso sobre transmissão oral quando ela dá aula, é importante registrar que a oralidade é um meio oficial de transmissão do conhecimento, que as pessoas as vezes só legitimam o que tá no papel, o que acadêmico e tem essa arrogância acadêmica de achar só o que tem um certificado é o que vale, e na arte circense é isso a oralidade tem muita importância a transmissão entre famílias, então talvez seja hora desse intercambio,

já que quer legitimar através do papel então pega um historiador e leva pra vivencia dentro de um local onde a oralidade é um saber e registra isso.

Nome: U. R.

Nome de Palhaço: Palhaço 6

Idade e quanto tempo de palhaço: 36 anos, de 6 a 7 anos de palhaço

Se é do circo ou do Teatro: Palhaço de rua

Como se tornou palhaço: Eu me tornei palhaços por que estava querendo viver viajando, e acabei descobrindo que uma das formas de viver assim era fazer arte na rua, então eu fiz malabares, perna de pau, comecei a estudar teatro para poder apresentar na rua e a palhaçaria foi uma coisa que encontrei para fazer isso.

Marcus Paulo: Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing?

Palhaço 6: A maior dificuldade, que não é uma dificuldade é um desafio que é encontrar um equilíbrio pessoal, emocional e espiritual e fazer isso sempre com meu máximo sabe? E não fazer com que isso vire um trabalho normal, sempre sendo um desafio e me surpreender e surpreender as pessoas que assistem meu espetáculo.

Eu acho que isso faz parte de um processo geral que a sociedade está fazendo e o mundo está fazendo, tudo tá se voltando a finalidade comercial de vender, de ganhar dinheiro e então vira que todas as imagens, e a imagem do palhaço fica distorcida, sendo transformada e levada para um lugar que não é o seu, o palhaço é aquele ser que é presente de verdade instante por instante com o público e que se abre, e geralmente essas figuras são muito fantasiadas, são muito produzidas, isto por que eles precisam se esconder atrás de alguma coisa para tornar aquilo um estereótipo e o estereótipo é direcionado a vender algo, o palhaço é o processo contrário, você tem que ficar “pelado” mostrar tudo que tem dentro de você para ser verdadeiro, para chegar no coração do público, para entusiasmar e surpreender o público, se eu falo Patati e Patata não tem surpresa, todo munda já sabe que é uma imagem de dois palhaços muito coloridos, então não tem surpresa e acho que não tem palhaço.

Marcus Paulo: Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?

Palhaço 6: A gente deveria analisar o teatro e o circo para poder falar nisso, isso levaria a uma conversa muito articulada, a diferença mais evidente para mim é que o palhaço do teatro trabalha num ambiente muito proteto (sic) e um ambiente no qual ele vai poder brincar de um jeito muito sutil, seja com os movimentos, seja com as emoções, seja com o virtuosismo, ele pode fazer de uma maneira muito sutil porque é ele sozinho em um palco com o silêncio e luzes produzidas para ele, o máximo que um palhaço possa desejar todo mundo olhando pra ele, no circo é outra coisa, o público está em outra forma, o palhaço no circo nasceu como um tapa buraco de outras coisas, então o palhaço no circo está sempre à disposição dos outros e do espetáculo, e no teatro é o espetáculo que está à disposição do palhaço, são ambientes diferentes e claro que provavelmente o palhaço que tá no teatro é diferente do palhaço que está no circo, mas eu acho que um palhaço bom apresenta bem em qualquer lugar, circo, teatro, rua e festivais.

Marcus Paulo: Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguardar a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade de objetos e adereços ligados à arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados à cultura e patrimônio (IPHAN) para que a arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Palhaço 6: Obviamente que um palhaço vai falar que sim, precisa (risos) não vou falar que não precisa, precisa mais pela sociedade do que pelos palhaços, os palhaços vão seguir se apresentando, tipo quinhentos mil anos atrás era na corte do rei, dois mil anos atrás era na corte do faraó, agora é no teatro, no circo, na rua, no hospital e na feira, e um palhaço sempre vai encontrar o seu lugar ou algum lugar porque a sociedade precisa disso e as pessoas precisam, porque palhaço é libertação, é verdade, é entrega, e o ser humano precisa disso então, a sociedade pode fingir que não é, pode fingir que não precisa, pode fingir que precisamos construir ruas e centros comerciais, isso alimenta o mecanismo que a gente já conhece não é? O consumismo, mas o ser humano precisa de outras coisas, se a sociedade assumir isso vai deixar mais espaço para ter mais palhaços, para todo mundo ser um pouco mais palhaço e para os políticos serem mais palhaços de um jeito positivo e criador, e não de um jeito que rebaixa, pois palhaço às vezes é utilizado como um termo que rebaixa, como um insulto, poxa! eu quero mais pessoas que me olhem nos olhos na rua e quero ver mais políticos que fazem uma piada com amor e

que seja eficaz e com uma piada consiga manifestar um conceito e não uma piada para rebaixar um adversário político, ou para zerar uma categoria da sociedade como está acontecendo, precisamos muito disso e mesmo que a sociedade não reconheça isso vai ter, então se liga.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaço 6: Desejo que tenha mais alegria no mundo, é os palhaços estão aqui pra isso pra suavizar, e amenizar a condição do ser humano que infelizmente as vezes é de sofrimento, e os palhaços estão aqui pra dizer: “vamos sofrer juntos porque talvez a gente sofra menos”.

Nome: A. M.

Nome de Palhaço: Palhaço 7

Idade e quanto tempo de palhaço: 88 anos, é palhaço desde os 3 anos

Se é do circo ou do Teatro: Circo

Como se tornou palhaço: Não sei nem te explicar como me tornei palhaço, porque com 3 anos de idade pintaram a minha cara a primeira vez e até hoje eu trabalho de cara pintada, mas é com o rosto 100% pintado como os palhaços antigos não é pintura de risquinho não

Marcus Paulo: Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing?

Palhaço 7: Pra mim nunca teve dificuldade graças a Deus, toda a vida fui muito feliz e igual estava falando aqui agora a pouco eu nunca fui vaiado, toda minha vida fui muito aplaudido e conheço a América do Sul quase toda e sempre fui muito bem aplaudido pelo meu comportamento, pelo meu exemplo que dou a mim e meus filhos, então toda vida eu fui feliz. Eu acho que isso é um erro muito grave, porque o palhaço não é para fazer negócio é para trabalhar e agradar ao público, dar valor a profissão agradando a população em geral e procedendo honestamente porque tem muitos que está manchando o nome da profissão circense com mau exemplos, então nós os palhaços tradicionais repudiamos demais esse comportamento.

Marcus Paulo: Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?

Palhaço 7: O palhaço de teatro a diferença é as pinturas que eles não usam mais, eles fazem dois risquinhos e fala que é palhaço, e o palhaço tem que pintar 100% a face dele para que ninguém o conheça quando ele tira a tinta e sai no meio do público.

Marcus Paulo: Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguarda a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade objetos e adereços ligados a arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados a cultura e patrimônio (IPHAN) para que arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Palhaço 7: O palhaço pra ele permanecer palhaço tem que fazer igual eu fiz aqui em Mariana/MG, tirei o meu uniforme completo da cabeça aos pé (sic), eu uso um sapatão de 90 cm de tamanho e uma peruca careca que eu deixei hoje as últimas peça (sic) no museu do palhaço aqui do Xisto do Circovolante, para que fique na memória o que era um palhaço antigo porque hoje é muito diferente, os palhaços de hoje em dia não é aquele palhaço do passado, porque São Paulo eu tive lá (sic) na minha infância, em 1953 eu sai de São Paulo e não voltei, então quando criaram esse centro de memória em São Paulo eu já não estava mais lá e não tive condições de voltar, família muito grande circo pequeno ganhando pouco então não deu pra voltar em São Paulo mais, mas ainda tenho vontade de ir lá conhece, eu tenho lá no Rio de Janeiro conhecido palhaços, inda agora (sic) ontem eu recebi um livro feito em minha memória, um livro muito bonito que tem 25 páginas só contando a minha existência, de bisavó, de avô, de pai, e meu e de meus filhos.

Marcus Paulo: O senhor é a quarta geração de palhaço?

Palhaço 7: É a quarta geração que eu estou deixando ai no mundo já

Marcus Paulo: O senhor acha importante o Encontro de Palhaços ser uma forma de não deixar que a figura do palhaço se perca?

Palhaço 7: Sem dúvida, o Xisto é muito cuidadoso com isso, zela muito e não deixa a memória do palhaço ser esquecida aqui em Mariana/MG e está percorrendo quase o Brasil inteiro já a fama do Circovolante.

Marcus Paulo: É até importante também né para os dia de hoje que está havendo mais ódio do que alegria né, então é muito importante ter esses encontros.

Palhaço 7: Eu toda vida desde rapazinho eu digo que enquanto existir uma criança chorando tem que existir um palhaço pra fazer ela sorrir, porque a alegria do palhaço é ver uma criança rindo e ser bem aplaudido.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaço 7: Eu fiquei muito feliz, muito satisfeito de saber que ainda tem homens no Brasil que zela pelo interesse dos palhaços circenses.

Nome: L. C.

Nome de Palhaço: Palhaça 8

Idade e quanto tempo de palhaço: 11 anos,

Se é do circo ou do Teatro:

Como se tornou palhaço: Eu sempre fui muito divertida quando era pequenininha, e o Xisto o dono do Circovolante ele é meu tio, e foi começando por essa influência e eu comecei a vir no primeiro Circovolante e após o segundo, o terceiro eu fui criando mais paixão pelo circo, à medida que foi acontecendo os encontros a minha paixão pelo circo foi aumentando, ai eu conversei com meu tio falei com ele tudo que eu estava sentindo que eu queria ser palhaça, e ele esperou um tempo começou a me acompanhar e esse ano faz 4 anos que eu já apresento, também foi iniciativa minha, dos meus pais, do meu tio xisto que me ajudou e do Robleño (Rodrigo Robleño/ Palhaço Viralata) que eu sempre apresento com o Robleño, o Robleño também já sentou comigo e conversou, e falou que se eu quisesse ser palhaça não era só por ser famosa, eu gosto de ser palhaça porque eu gosto de ver as pessoas felizes, eu gosto de ver as pessoas sorrirem é isso.

Marcus Paulo: Para você qual a maior dificuldade de ser palhaço nos dias de hoje? Para você que é um palhaço de circo ou tradicional o que você acha dos palhaços da nova geração que tem sua imagem associada ao produto de marketing?

Palhaça 8: Eu mesma já percebi que tem gente que faz espetáculo lá lutando em cima do palco e tem muita gente mexendo em telefone, e eu acho que assim na hora do espetáculo é uma conexão muito grande do palhaço com a platéia, e eu acho que quem mexe no telefone

perde muita coisa até por que meu pai fala que eu sou um pouquinho viciada em telefone, mas eu acho que tem essa parte de dificuldade até por que eu fui apresentar uma vez e vi gente mexendo em telefone e eu fiquei um pouco, mas eu estava lá tentando fazer as pessoas sorrirem e tinha algumas pessoas mexendo no telefone.

Marcus Paulo: Na sua opinião existe uma diferença entre palhaços de circo e do teatro? Por quê?

Palhaça 8: Acho que sim, porque teatro já é mais atuação essas coisas, já o palhaço faz a gente rir essas coisas, teatro também mas eu acho que tem uma diferençazinha sim.

Marcus Paulo: Em 2009 foi criado em São Paulo o Centro de Memória do Circo como forma de proteger e salvaguarda a memória do circo, este espaço reúne uma grande quantidade objetos e adereços ligados a arte circense, inclusive o figurino completo do Palhaço Piolin, na sua opinião além da criação deste centro de memória deveriam haver outras formas de intervenções principalmente por órgãos ligados a cultura e patrimônio (IPHAN) para que arte da palhaçaria e a figura do palhaço não cai no esquecimento? Por quê?

Palhaça 8: Sim, acho muito importante ter isso porque a gente não deve esquecer dos palhaços, porque inclusive são eles que as vezes, as vezes não pelo menos eu sempre rio quando vejo algum teatro ou peça de palhaço, eu acho que não deveria morrer principalmente livros sobre palhaços, reportagens sobre palhaços, e inclusive eu nunca ouvi falar mas esse centro de memória deve ser bastante legal e até mesmo pra gente quando tiver daqui uns anos não sei se vai existir circo mas espero que sim, e pra gente também pode guardar na memória.

Marcus Paulo: Você acha que deveria existir outras formas pra proteger e não deixar cair no esquecimento?

Palhaça 8: Sim, mais centros que possam ter esse tipo de material como por exemplo roupas, e mais livro sobre palhaços inclusive eu tenho vários livros sobre palhaços, e foi lendo que eu comecei a ter vontade de ser palhaça, biografias sobre palhaços essas coisas.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaça 8: Sobre a sua pesquisa eu acho muito legal, até eu pude falar o que eu acho sobre o circo e eu gosto muito de ser palhaça porque é um prazer enorme fazer as pessoas rirem,

pra mim é essencial na minha vida todo ano vir para cá faço o possível pra vir, nunca deixo de faltar e sempre pretendo fazer as pessoas rirem.

Anexo 3

Questionário 2

1. De que forma o palhaço encontra meios de se manter na tradição popular e não ser esquecido ou associado ao um produto de marketing? Pra você palhaços como Patati e Patatá podem ser considerados palhaços tradicionais?
2. Existe alguma diferença entre palhaços que são de famílias tradicionais ou seja “nascem palhaços” daqueles que estudam e fazem pesquisas para ser palhaços?
3. Para você a arte da palhaçaria e a figura do palhaço deve ser registrada como patrimônio imaterial? Por quê?

Entrevistados

Nome: E. D.

Nome de Palhaço: Palhaço 9

Idade e quanto tempo de palhaço: 45 anos, 18 anos de Palhaço

Se é do circo ou do Teatro: Teatro

Marcus Paulo: De que forma o palhaço encontra meios de se manter na tradição popular e não ser esquecido ou associado a um produto de marketing? Pra você palhaços como Patati e Patatá podem ser considerados palhaços tradicionais?

Palhaço 9: Acho que a forma hoje que ele encontra é dentro do circo, apresentado em espetáculos de circo, e como a gente está vendo hoje não são todos os circos que tem uma ênfase com apresentação do palhaço, as vezes o circo pra sobreviver faz adaptações com temas que são atuais como por exemplo apresentações do musical “Baby Shark”, e ai acaba para poder também atrair a população pra ir no circo e também para poder sobreviver, para mim é sempre visto como uma estratégia do circo, ele se adaptou ao mundo contemporâneo para ele pode sobreviver, e o palhaço encontra espaço ai dentro e quando não se é do circo se encontra espaço em festivais, venda diretas também de trabalho com espetáculos.

Eu vejo Patati e Patatá como um produto para poder não como um palhaço tradicional que vem de famílias vai como um produto, não que eles não possam usar números tradicionais de circo pois ele acabam usando, mas pra mim não tem como considerá-los vindos diretamente de famílias circenses de tradição, de tradição de circo e tudo mais, pensando dentro da questão do Patati e Patatá só pra complementar, por exemplo eu não venho do circo minha formação é como ator, então eu não sou um palhaço tradicional? Qual a diferença então né? Pensar o Patati e Patatá como por exemplo você faz o teste pra fazer o Patati e eu pra fazer o Patatá, ai acaba o nosso contrato, turnê e tal nós vamos deixar esse trabalho outros viram e vão fazer o Patati e Patatá também, eles não são uma criação sua você enquanto artista que vai estar elaborando aquele trabalho e criando no dia a dia, essa criação não é sua ela tem um dono pertence a uma empresa, e pra mim é essa relação que faz com que esse palhaço tenha uma relação com a criação, você trabalha nele a vida toda e ai ele vai sendo forjado, elaborado assim como você também com o passar dos anos com a sua experiência, com o que você aprendeu fazendo e aprimorando, melhorando.

Marcus Paulo: Existe alguma diferença entre palhaços que são de famílias tradicionais ou seja “nascem palhaços” daqueles que estudam e fazem pesquisas para ser palhaços?

Palhaço 9: Eu acho que tem uma diferença sim, uma coisa interessante que eu via no começo quando comecei a ser palhaço, parece que o palhaço do circo tradicional eles tem uma relação com o nariz vermelho mais natural, a pessoa quando coloca o nariz já tem uma mudança de comportamento, já entra no personagem, uma coisa curiosa que eu vi em Salvador quando estava participando de uma palhaciata ai uma menina que estava com a gente ela pra tirar o nariz ela fez toda uma cena, deu uma sacudida como se estivesse tirando uma coisa espiritual, e ai eu vejo muita essa relação até que antes tinha muita essa coisa dessa relação não natural, parece que o circense isso é até natural pra ele, ele vê isso desde criança, pra mim eu vejo mais ou menos essa diferença, parece que é como se fosse o que estuda a máscara e tal tem já uma relação mística uma relação de incorporação de uma personagem e tal, e parece que o circense tradicional ele já vai incorporando, quando ele começa a colocar o figurino começa a colocar o sapato e tal e o nariz já é a “cereja do bolo” e isso é como se fosse natural pra ele e o nariz seria um complemento, nesse processo de colocar o figurino ele já vai entrando nesse universo do personagem

Marcus Paulo: Para você a arte da palhaçaria e a figura do palhaço deve ser registrada como patrimônio imaterial? Por quê?

Palhaço 9: Acredito que sim, seria muito importante, não é registrada não? Eu acho que já está na hora de fazer isso porque é importante né! Se você pensar assim desde a tradição do Piolin, Arelia, Carequinha tantos palhaços brasileiros de muita influência na parte das artes cênicas que influenciaram, tanto que falam que foi o Piolin de fato responsável pela ideia de modernização do teatro no Brasil, já se falou muito isso, eu acho que é importantíssimo a figura do palhaço entrar como um patrimônio imaterial, é até interessante a gente começar a discutir se existe uma diferença entre o palhaço brasileiro e o palhaço da Argentina? Eu sei que a Argentina tem uma influência muito grande da Europa assim como a gente mas também tem umas outras influências que os argentinos não tem, tanto que você pega na Argentina tem o boneco Guante que é o nosso Fantoche é muito mais forte do que aqui, aqui a gente tem mais no Nordeste a representação dos Mamulengos, eu falo do boneco em questão de ser uma máscara que é o que eu acredito, e existe uma diferença entre o palhaço daqui para o da

Argentina? da Colômbia? Do EUA? Da Europa? Existe uma característica que é do palhaço brasileiro? Se existe qual seria? E o que torna nosso palhaço diferente de outros lugares?

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaço 9: Acho importante sua pesquisa, isso é bom continuar pesquisando o palhaço eu também pesquisei um tempo e gosto de pesquisar e isso é importante.

Nome: F. D.

Nome de Palhaço: Palhaço 10

Idade e quanto tempo de palhaço: 11 anos, 9 anos como palhaço

Se é do circo ou do Teatro:

Como se tornou palhaço:

Marcus Paulo: De que forma o palhaço encontra meios de se manter na tradição popular e não ser esquecido ou associado a um produto de marketing? Para você palhaços como Patati e Patatá podem ser considerados palhaços tradicionais?

Palhaço 10: O palhaço ele não pode ser associado a uma figura de marketing porque ele não é um palhaço, ele tem que ter de certa forma um espírito como se fosse realmente uma pessoa conversando como você e fazendo você rir, não só rir como também chorar mas é o sentimento que ele tem que transmitir, quando o palhaço ele não transmite tanto sentimento assim ele acaba se tornando uma figura como uma imagem que você reconhece mas você não sente entendeu? Quando você olha por exemplo na Tv ou no Celular uma foto dependendo do seu ponto de vista você não sente essa foto, e o palhaço você tem que ver a imagem dele e senti, o palhaço ele tem que o que ele quer, se é alegria se é tristeza.

Acho que eles não são palhaços tradicionais mesmo que eles possam fazer por exemplo números tradicionais mas aí eles são associados a uma empresa entendeu? Eles não são por exemplo a mesma coisa do marketing eles não transmitem o espírito e acho que eles não trabalham no sentido tipo de trabalhar na cena sozinho sem influência do exterior, o palhaço tem que ter essa influência mas ele tem que também saber trabalhar sozinho pra saber o que ele quer transmitir, o que ele quer passar para o seu público alvo, acho que eles não pensam nisso porque não são eles que fazem essa parte, então por isso que eu não considero eles tradicionais, porque o tradicional é como começou e não se fabricava palhaços como eles que são produtos.

Marcus Paulo: Existe alguma diferença entre palhaços que são de famílias tradicionais ou seja “nascem palhaços” daqueles que estudam e fazem pesquisas para ser palhaços?

Palhaço 10: Sim, acho que o palhaço da família tradicional ele de certa forma ele nasce com espírito de palhaço, mesmo que ele não siga por esse caminho, o palhaço que ele estuda ele vai aprendendo com o palhaço da família tradicional, mas o palhaço da família tradicional

como ele vive no meio que já conhece muitas coisas, ele não...ele... como eu posso falar? O que estuda ele tem que de certa forma batalhar mais pra conseguir se um palhaço, acho que o de família tradicional ele já nasce com isso no sangue, mas eu acho também que assim criar seu palhaço mesmo que ele tenha nascido numa família tradicional o processo criativo é parecido, porque ele precisa criar o seu palhaço e talvez com tantas influencias alguns não sejam tão bons quantos os que estudou mesmo que a maioria é, pois eu penso assim que a maioria é, mas porque o que estudou não teve uma influência muito grande então ele não sabe como é ele tem que aprender, agora o que nasce em família tradicional como ele tem muita influência as vezes ele tem tanta influência que é ruim ai ele não consegue se encontrar como palhaço.

Marcus Paulo: Para você a arte da palhaçaria e a figura do palhaço deve ser registrada como patrimônio imaterial? Por quê?

Marcus Paulo: Na sua opinião você acha que se fosse registrada como um patrimônio imaterial seria uma melhor valorização da arte?

Palhaço 10: Eu acho que isso daí já é um caso diferente porque, o palhaço ele tem essa figura né? Mas ele também transmite, acho que é difícil responder porque pode ser que tem...é uma opinião a pessoa pode querer, pode ser que não, pode ser que tenha mais visibilidade pode ser que tenha menos então é uma coisa muito difícil de responder, eu acho que seria interessante mas como eu não sou um vidente para prever o futuro, eu não sei por que pode ser que dê certo seria interessante para novas pessoas conhecerem o palhaço e tal, mas pode ser também que dê errado vêm de uma forma não muito interessante, é seria uma melhor valorização mas de certa também daria uma melhor visibilidade, mas por exemplo em 2015, 2016 estava muito aquele negócio de palhaço assassino ai você pega essa imagem do palhaço assassino e tal, e ai a pessoa entende ele como o palhaço e ele não é um palhaço mesmo com as vestimentas você não torna palhaço pela maquiagem e pela roupa, então talvez seja bom para as pessoas entenderem que ele não é, e talvez para as outras pessoas acharem que ele é, porque acho que o palhaço ele é um patrimônio imaterial mas também as pessoas relacionam ele muito a roupa, a vestimenta, pode ser que tenha um palhaço que não tenha uma roupa muito atrativa não é obrigatório isso, então se um palhaço entra lá e ele não tá com o nariz vermelho e ele tá com a maquiagem por exemplo toda branca e ele tá com terno por exemplo, se ele transmite tipo igual ao palhaço e

tal, agora se a imagem dele não é parecida não importa, porque palhaço tem que ser do jeito que ele achar melhor que o palhaço encontre melhor.

Marcus Paulo: Muito obrigado pela sua contribuição, gostaria de deixar alguma consideração final?

Palhaço 10: Eu acho que é interessante a pesquisa pela ideia mesmo de fazer como entender o palhaço, o palhaço é um muito estranho é um ser estranho parece até de outro mundo, mas vê que ele também é um ser muito humanizado então acho que é interessante pra você entender melhor como ele é, porque acho que até na maioria dos palhaços se você perguntar pra ele mesmo os muitos experientes, o que é o palhaço? Não é uma coisa que se explica o palhaço é algo muito vago para se explicar, é muito vago por ser muito complicado né! Muito estranho e as vezes muito parecido eu acho que é isso.