



★ PALAVRA ★
DE PALHAÇO





Organização: Ana Achcar

Projeto Gráfico: Flávio Souza

Fotos: Maria Estephania

Direção de Produção: Dadá Maia

Assistência de Organização: Bel Flaksman

Revisão de Texto: Anna Wiltgen

Patrocínio



PREFEITURA DO RIO
Secretaria Municipal
de Cultura

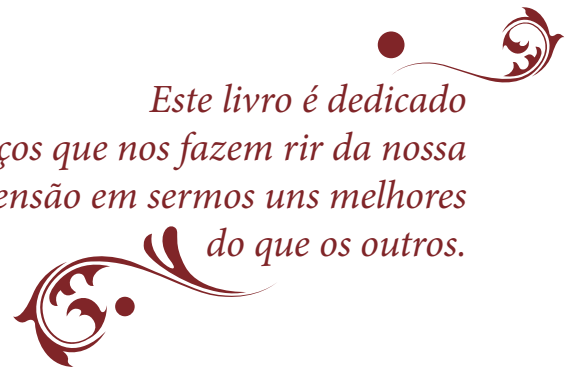
Realização

DUO
ACHCAR
Producoes
Artística ME

Apoio



*Este livro é dedicado
a todos os palhaços que nos fazem rir da nossa
pretensão em sermos uns melhores
do que os outros.*





Carta ao leitor sobre esse bando de gente que habita a comicidade e sobre o cuidar gracioso de Ana Achcar

É horror o que vivemos. Em quase todo canto do mundo, toca-se o terror. Costumo dizer que o mundo acabou faz tempo e que, já que isso aqui é o limbo, podemos tentar nos divertir, dar risada, adensar as coisas que queremos viver, sempre com o objetivo de morrer bem. Alguma finitude está ali, à espera. Poder pensar e viver assim é valor destinado a poucos. Essa minha frase (burguesa, sem dúvida) vale para nós, os privilegiados – não somos tontos, sabemos qual é nosso lugar. Fazer arte e viver dela em 2016 no Brasil, imaginem só! Com essas palavras, ponho-me ao lado desse bando de gente palhaça que se faz conviver em Palavra de Palhaço. Ana Achcar é uma mulher da sala de aula, da pesquisa e também da academia, mas nunca deixa de ser uma mulher do mundo, uma palhaça que se aborrece com os especialismos que não dialogam com a vida fora deles, com a vida, enfim. O livro Palavra de Palhaço, como obra, traduz o traço de sua organizadora e autora. A autora é quem fez as escolhas ao realizar uma composição a partir da pesquisa geradora dessa composição. O mundo acadêmico nos ensina a escrever no plural. Refiro-me a um plural que não é o majestático nem o de modéstia, mas o belo plural que põe na escrita aquilo que realmente foi vivido em coletivo. Porém, aqui, quero singularizar algo, enquanto sei que esse livro é no plural. Há um trabalho que foi aquele de sua organizadora. Esse trabalho nos diz para habitar o mundo a partir da graça, do riso. A pesquisa aqui referida, a ação que nela se desenvolveu, assim como o livro por ambas gerado afirmam, todos, um modo de existir. O pensador Martin Heidegger, meditando ao lado do antigo alto-alemão, a língua, na conferência “Construir, habitar, pensar”, escreve que “A antiga palavra *bauen* (construir) diz que o homem é à medida que *habita*. A palavra *bauen* (construir), porém, significa ao mesmo tempo: proteger e cultivar, a saber, cultivar o campo, cultivar a vinha. Construir significa cuidar do crescimento que, por si mesmo,

dá tempo aos seus frutos. No sentido de proteger e cultivar, construir não é a mesma coisa que produzir.” Ainda perto de Heidegger, seguimos a pensar que a ação traduzida em Palavra de Palhaço, entre prática e livro, diz respeito a cuidar de um lugar, o lugar do riso, da comicidade plena entre a ingenuidade e a derrisão. Não preciso apresentar o livro, como usualmente se faz em um prefácio. Sua autora já o faz dedicada e delicadamente no texto de abertura, com a propriedade (física, eu insistiria) que nenhum prefácio poderia oferecer a uma obra como esta, nascida da prática de terceiros. Mas há algo desse cuidar que precisa ser dito diante do presente no qual estamos inseridos, apesar da dificuldade típica de se meditar sobre aquilo que se vive: este livro trata de um trabalho de resistência e coragem. Rir diante do horror, rir na presença da morte, do fim, viver a vida como jogo, em si e na partilha, incendiar o corpo do outro (público, parceiros), com a plenitude do amplo espectro da graça, são gestos para resistir absurdamente a tantas coisas que nos dizem para não confiar nem no amor nem no corpo. Esse livro insiste no tema da presença entre as pessoas, mediada pelo riso. Coisa de gente maluca, claro. Palhaços, bufos, cômicos, Ana Achcar e seu bando inventado. Como outros bandos, eles também estão à margem. Nem tanto. Estão aí, aqui, convivendo, entre muitos espaços habitados pelos cômicos de sempre. Vá, leia. É um *conjunto habitacional* (ainda na conferência de Heidegger) o que se inventa aqui. Um bando que habita junto (e separado) algum mesmo lugar, que insiste e resiste. Quem os vê ao vivo sabe: re-vo-lu-ci-o-na. Não está aqui de modo ingênuo essa palavra, que quer falar sobre confiança no corpo e na vida viva. Entradas e saídas do vivo, pequenas mortes, volta-se a viver, inventa-se para sobreviver. Sigamos juntos a rir, sorrir, gargalhar, a umedecer o mundo.

Juliana Jardim, agosto de 2016, escrita no Brasil.





SUMÁRIO



Na palavra do palhaço: corpo, encontro, memória e criação	11
Palavra de palhaço	35
Com a palavra, os palhaços	89
Inventário de nomes	219
Referências de estudo	236





**NA PALAVRA DO PALHAÇO:
CORPO, ENCONTRO, MEMÓRIA E CRIAÇÃO** ★



Ana Achcar 



*Não obstante tudo possa te fazer
esquecer tua história, jamais se
pode eliminá-la, não é possível. E
quando a história se apresenta,
não se pode escapar dela.¹*

Leris Colombaioni

Palavra de Palhaço nasceu num encontro antigo que eu pensava não ter relação alguma com palhaçaria e de uma pergunta não respondida: o que precisa o palhaço?

Este livro é resultado de todos os encontros e perguntas que fizemos nos últimos anos, nos estudos para a formação de palhaço e de palhaçaria de circo; na residência artística que reuniu palhaços de variadas tradições; na criação de exercícios cênicos a partir das falas, biografias, números, reprises, *gags* e cenas cômicas dos palhaços circenses do último século no Brasil. Seguimos e perseguimos essa palavra que nos chegou de modos diversos, em tempos diferentes, quase sempre depois de muita procura, do cruzamento de dados metodologicamente coletados com dicas esparsas de profissionais da área, em coincidências dispersas que aproximaram caminhos aparentemente distantes.

Sotigui Kouyaté² contava uma história na qual dizia que nós somos humanos por causa da palavra e do espírito. Quando havia um acordo entre dois homens, bastava que um dissesse ao outro: “Eu te dou minha palavra!” E se o outro não se desse por satisfeito, o primeiro ainda acrescentava: “Te dou

¹ Em *Boca Larga: Cadernos dos Doutores da Alegria - nº2*. São Paulo: Doutores da Alegria, 2006.

² *Griot* e ator africano, Sotigui Kouyaté esteve inúmeras vezes no Brasil se apresentando com os espetáculos de Peter Brook, cuja companhia teatral ele integrou, ou ministrando oficinas para atores, diretores e contadores de histórias brasileiros. A história referida se encontra na íntegra no “Caderno de textos sobre a palavra do *griot* Sotigui Kouyaté”, publicação do Núcleo do Ator – Investigação e Documentação Teatral na UNIRIO em 2015, com as transcrições de palestras, conferências e entrevistas concedidas por Sotigui no Brasil entre 2003 e 2006.

minha palavra de honra!” Toda a personalidade e o caráter daquele homem estavam em sua palavra. A sua dignidade e a sua força eram a sua palavra. Nesse sentido, aqui, celebramos a palavra do palhaço e, através dela, esperamos que se compartilhem as tradições e trajetórias revividas nas narrativas, nas conversas, na redescoberta do que pode o cômico, na produção dos encontros.

Para além do circo, hoje, o palhaço parece estar em toda parte: na rua, no teatro, nos hospitais, nos campos de refugiados, nas fronteiras de guerra, nos sinais de trânsito, nas festas de aniversário, nas conferências, nas universidades, nas manifestações políticas. A sua figura se adapta, ocupa os espaços conquistados, mas também aqueles concedidos. A diversidade da sua presença marca tanto a possibilidade de significar lugares potentes de resistência, enfrentamento, transformação; quanto reforça o aspecto mercantilista dos eventos risíveis que podem ser consumidos e acumulados, conceder *status* social a quem é engraçado, impulsionar os negócios.

Precisamos reconhecer: não está fácil para o palhaço.

Assim, depois de dezoito anos de práticas e estudos dedicados à formação para palhaços de hospital no Programa Enfermaria do Riso/UNIRIO³, voltar os olhos sobre a palhaçaria circense nos levou para a origem, para o lugar de onde viemos, quando tudo começou. Redirecionaram-se os nossos anseios de palhaço e fomos obrigados a fazer as perguntas sob outra perspectiva, menos protegidos pela metodologia acadêmica, mais expostos no confronto entre nossas dúvidas conceituais e a tradição oral de transmissão

3 O Programa Interdisciplinar de Formação, Ação e Pesquisa Enfermaria do Riso/UNIRIO foi criado em 1998 na Escola de Teatro sob minha coordenação, com a colaboração do Prof. Édson Liberal, do Serviço Pediátrico do Hospital Universitário Gaffrée & Guinle (HUGG). Tem como ações principais, a formação e a atuação de estudantes da Escola de Teatro como palhaços nas dependências pediátricas de hospitais. Desde 2007, o programa abriga na grade curricular dos Cursos de Bacharelado em Atuação Cênica e Licenciatura em Teatro da UNIRIO, o Projeto de Ensino Enfermaria do Riso cujas disciplinas optativas e/ou eletivas totalizam 360 horas de formação complementar em palhaçaria hospitalar. O projeto inclui cursos práticos semestrais de Jogo do Palhaço, seminários de estudos temáticos nas áreas da Saúde, da Criança e do Cômico/Palhaço, minicursos sobre a psicologia do desenvolvimento infantil, estágios de atuação no hospital, supervisão psicológica para os estudantes palhaços, reuniões mensais de avaliação e produção de textos, criação e apresentação de espetáculos de palhaço, encontros sazonais com equipe de saúde dos hospitais, seja em reuniões da rotina hospitalar ou em oficinas de palhaço - dirigidas aos médicos, enfermeiros, estudantes de Medicina e Enfermagem - intituladas O Riso na Saúde. Ao longo de todos esses anos, se formaram como palhaços de hospital cerca de 40 palhaços, listados no Inventário de Nomes ao final desta publicação, dos quais 25% atua profissionalmente em hospitais nos programas e/ou grupos Roda Gigante, Roda de Palhaço, Bando de Palhaços, todos no Rio de Janeiro; Doutores da Alegria em São Paulo; e Instituto HAHHAHA em Belo Horizonte.

de saberes circenses. Mas o que poderia o encontro entre um palhaço de circo e um palhaço de hospital? De fato, nunca soubemos, antes de tudo começar. Arriscamos e seguimos a intuição: olhar para trás seria a única chance que teríamos de seguir em frente.

Na nossa experiência, quando o palhaço propõe à criança hospitalizada a vivência do humor, ele está visando a afirmação da potência de agir e transformar, mesmo em situações limítrofes e terminais. O vigor da presença dessa figura ridícula e tão vulnerável em ambiente hospitalar reside justamente na exploração, sem descanso, da superação dos seus limites. O palhaço é risível, não exatamente porque ele cai, mas porque insiste em se levantar, mesmo sabendo que cairá novamente logo em seguida. Sua atitude é transgressão da norma, do hábito, do usual.

Pois bem, a atuação do palhaço em hospitais está exposta, cotidianamente, ao perigo da domesticação da figura cômica, em função da necessidade, em certas situações, de adequação às particularidades do ambiente e às relações que se estabelecem nessas condições. O hospital está ordenado espacialmente numa estratégia separatista, seletiva e impeditiva, com salas inacessíveis (CTI, UTI, Centro Cirúrgico), pequenos ambientes compartimentados e especialmente separados uns dos outros (boxes de isolamento, boxes ambulatoriais e boxes da enfermaria) e impedimentos de circulação, mesmo que temporários. Algumas vezes, dependendo da situação da criança internada (pré-operatório, coma leve ou profundo, isolamento de contato ou óbito) e das condições emocionais daqueles que a acompanham (equipe de saúde e familiares), o campo de ação espacial e relacional do palhaço se torna muito reduzido. A primeira consequência dessa limitação podemos sentir no seu corpo que cede a uma certa naturalização na atuação, substituindo gradativamente a qualidade grotesca dos seus movimentos e a inadequação da sua presença, por uma intervenção mais verbal apoiada na conversação e exploração do *nonsense* na fala. O apaziguamento da sua figura é gradual, muitas vezes imperceptível e confundido com as dificuldades diárias e comuns do ofício. E, quando nos damos conta, o hospital se habituou ao palhaço, absorveu sua estranheza, e ele não é mais incômodo, ao contrário, quase não se nota sua presença. Mas não foi para isso que o palhaço chegou ao hospital.

É justamente pela qualidade da relação que o corpo do palhaço estabelece com o espaço, que a sua atuação pode resignificá-lo, minimizando sua estrutura fragmentada e restritiva. A máscara explora o espaço no sentido da sua densidade, quer dizer, ocupa-o na perspectiva do conceito de massa

e não de superfície, como é natural na vida cotidiana. O palhaço não se movimenta *sobre* o espaço, ele está *inserido* no espaço e essa diferença de abordagem traz uma qualidade presencial para o corpo que é resultante da força de afetar e ser afetado, motivada pela inserção. Quando o palhaço age num determinado lugar do espaço, ele desloca densidade que, além de atingir o outro promovendo interação, interfere diretamente no ambiente, pois atinge também o lugar que o outro pratica, habita, ocupa.

Sem o corpo, não há transformação possível.

Desta forma, na esperança de trazer de volta o corpo como lugar de exercício do espaço, da emoção, da situação na qual o palhaço está inserido, propus no âmbito do nosso programa de formação, duas experiências de criação cênica que resultaram dois espetáculos de palhaçaria⁴. O movimento de alternância e/ou concomitância entre hospital e palco - como espaços de exercício contínuo para o palhaço - se mostrou complementar e ajustado às nossas necessidades naquele momento, se integrando à metodologia de treinamento. Foi a partir dessa perspectiva, que chegamos ao circo, mais precisamente à tradição dos palhaços circenses.

Nos últimos anos, no desempenho como professora e preparadora de atores/palhaços - e também em razão da minha particular aproximação com a tradição dos *griots*⁵ africanos - tem me interessado os modos de transmissão oral de saberes, neste caso especialmente, no que tange à linguagem do palhaço. Para além da abordagem pedagógica proposta por Jacques Lecoq para o seu corpo poético⁶ - onde ele situa precisamente o *jeu du clown* como disciplina fundamental na formação do ator - me pergunto em que medida, a discriminação dos conhecimentos técnicos, daqueles artísticos e humanísticos, limita a experiência de formação em palhaçaria a uma fragmentação que se opõe ao sentido de unidade que a tradição significa e que, no meu entender, é um instrumento fundamental para o amadurecimento nessa linguagem. Estamos acostumados a distinguir técnica e arte, no entanto, na origem da nossa

4 “PalhaSOS” (de 2007 a 2010) e “Espera-se” (2010). O primeiro apresenta cenas criadas a partir de estímulos encontrados no dia a dia do hospital e de um inventário de nomes presentes em ambiente hospitalar para os quais o palhaço procura significado. O segundo trata da situação da espera sob a ótica do palhaço e de como ele resolve a questão do tempo através do uso lúdico dos objetos.

5 Nas palavras de Sotigui Kouyaté, os *griots* são mestres na arte de falar. Guardiões orais da tradição à qual pertencem, são conselheiros e mediadores na sua comunidade. São também artistas, contadores de histórias e músicos.

6 Lecoq, Jacques. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010

cultura, para os antigos gregos e romanos, os termos significavam a mesma coisa: a palavra latina *ars* é a tradução da palavra grega *techné*.

O circo traz na estrutura familiar e itinerante da sua produção, a ótica da arte que é também ofício, e a ideia de que nada está separado: sou eu que monto, desmonto, crio, atuo e pago as dívidas. A aproximação da tradição nos faz encontrar noções de repetição, cópia, herança, sentidos esquecidos em nossas *performances* criadoras/criativas que se pretendem originais, únicas, espontâneas - e neste caso ainda - risíveis. E, através dos palhaços circenses, nós chegamos às narrativas e à emoção das experiências vividas e compartilhadas.

Mas essa história aconteceu aos poucos.

Inicialmente, propus ao grupo de estudantes na universidade, uma visita às biografias dos palhaços de circo no Brasil nos últimos cem anos através do levantamento das histórias do Picolino, Carequinha, Piolin, Biriba, Fuzarca, Gachola, Torresmo, Pururuca, Figurinha, Véio Mangaba, Tubinho, Picoly, Paralama, Pepin, Florcita, Kuxixo, Biribinha, Piquito, Puchy, Romiseta, Pirajá, Teco Teco, entre outros. Já no primeiro momento, não foi fácil encontrar referências que fornecessem informação mais completa e detalhada sobre esses palhaços. Não esquecendo as pesquisas capitaneadas por Alice Viveiros de Castro, Ermínia Silva, Verônica Tamaoki e Mario Fernando Bolognesi, são raros os escritos da fala dos palhaços de circo.

Na etapa seguinte, experimentamos em sala de aula algumas dessas narrativas, exercitando a criação de uma dramaturgia que trouxesse o universo circense para a cena e, ao mesmo tempo, imprimisse qualidade teatral às habilidades específicas do palhaço de circo, como as acrobacias, os malabarismos, equilíbrios, contorcionismos e números aéreos. Como resultado, surgiram desde cena de palhaços dobrados dentro de malas, proposta de manipulação de marionetes de palhaços de papel, um número de truques, até animação de objetos com escada e taças, coro de palhaços e orquestra de instrumentos percussivos. A princípio, o uso dos materiais referidos parecia estar adequado à mistura de linguagens de picadeiro e palco que pretendíamos e, sobretudo, parecia servir inteiramente à comunicação daquelas histórias de família, de estrada, sonhos, fugas, risos e lágrimas, anotadas em nossos cadernos.

No sentido da demanda de uma maior fisicalidade na atuação no hospital, a aproximação com a tradição circense pareceu funcional e acordou nos estudantes/palhaços, para além do corpo, a atenção para um dispositivo essencial

na arte da palhaçaria: o artifício. O palhaço transforma o fracasso em recurso através do truque. Essa é uma qualidade que o distingue dos santos e dos loucos. Ele não opera milagres ou alucina outra realidade, mas planeja tecnicamente cada detalhe da surpresa e fabrica descaradamente a sua própria realidade.

O palhaço é mentira, mentira de verdade.

E finalizamos essa etapa, prontos para dar carne à palavra, às palavras dos palhaços.

O ano seguinte foi dos encontros.

De todos os tipos: entre palhaços de circo e de teatro, com os palhaços de hospital e o palhaço de rua, entre estudantes de palhaçaria, e para um público interessado e atraído pela palhaçada.

A residência artística Palavra de Palhaço⁷ reuniu palhaços no intuito de estimular o diálogo entre as práticas da palhaçaria de picadeiro, de cena, de rua e de hospital, distribuído em diferentes atividades, durante três meses. Visando a preservação da memória - da cultura oral na transmissão de conhecimentos entre palhaços circenses - o encontro foi também uma oportunidade de trazer a reflexão para o campo da comicidade, do ponto de vista daqueles que estão no centro da sua criação. Do que o palhaço ri? Para que, ele faz rir? A indagação apontou para o lugar, ao mesmo tempo potente e arriscado, da comunicação com o outro. O que fazem, de fato, os palhaços? O que seriam, além de provocadores da nossa pretensão em sermos uns melhores do que os outros? Que habilidade específica empregam no desvelo das nossas próprias ridicularidades? Onde está a originalidade em nos confrontar à nossa inadiável finitude, se já afirmamos desde Aristóteles, que somos o único animal que ri e sabe que vai morrer?

É interessante notar como a atuação no hospital desloca o riso que o palhaço produz para além do espectro da reação. No foco do jogo que ele propõe, está o estabelecimento de relação com o outro que nem sempre ri, mas está lá: aqui, agora, de verdade e na urgência da vida que está em risco. O palhaço vive no presente e, por isso, a sua vida é um acontecimento

7 Realizada no Teatro Poeira no Rio de Janeiro entre outubro e novembro de 2014, a residência realizou quatro encontros públicos entre os palhaços Pururuca e Zabobrim; Puchy, Pepin, Florcita e Margarita; Biribinha e Dudu; Teco Teco, Pirajá e Provisório; uma oficina para palhaços intitulada Memória de Palhaço; o Fórum: Caminhos da Formação em Palhaçaria; a Maratona Cine Palhaço que exibiu trechos de filmes sobre palhaços; o espetáculo “WWW para *freedom*” com o palhaço Zabobrim; e o espetáculo “Solos de palhaços” com os palhaços Margarita, Dudu e Provisório. Toda a programação, a transcrição dos encontros, vídeos e fotos podem ser encontrados em www.palavradepalhaco.com.br

eternamente renovável. Nunca é tarde demais para ele. Com o palhaço, temos a possibilidade de viver o presente em ato. Num mundo que nos obriga à felicidade e nos incita ao perfeccionismo, o palhaço nos diz, com toda a sua inadequação, que sofrer também pode ser uma potência; significa que não estamos anestesiados, que nos expomos e nos arriscamos, e que de alguma forma recuperamos a força essencial e transformadora da alegria, quando cessamos a todo custo, literalmente, de evitar a dor.

Que riso desejamos, em nós e no outro?

Seguimos.

E foi o encontro presencial entre os jovens estudantes de palhaçaria e os palhaços da tradição circense, o elemento fundamental para a elaboração cênica das histórias e o processamento do conteúdo recolhido numa perspectiva mais humana e menos metodológica. Esse período marcou subjetivamente nossa experiência de formação. Vivemos dias de recepção, escuta, observação e troca, cuja descrição quase não se adequam palavras. Cada palhaço circense convidado foi acompanhado - seguido, cuidado, conduzido - por um estudante de palhaçaria de hospital, e entrevistado publicamente por um palhaço de teatro ou de rua. Sucederam-se experiências do campo do indizível, do que não se pode nominar, mas está lá, existe e determina o que se diz, o que se faz, e como nos aproximamos.

Uma vez, na preparação para atuação num filme de ficção, Sotigui Kouyaté, em reunião com a equipe de direção e demais atores, conheceu a atriz que interpretaria sua filha. No encontro, eles esclareceram dúvidas sobre os personagens, apontaram caminhos para chegar a certas conexões e, no término, ao ser perguntado se gostaria de estender o trabalho sobre as cenas com a referida atriz, ele respondeu que não, que não havia necessidade, mas gostaria, se ela estivesse disponível, que pudessem caminhar juntos até o teatro, onde logo mais ele atuaria num espetáculo. E foram. Quase uma hora, sem trocar palavra, caminhando, um ao lado do outro. Na chegada, alguém os recebeu e, antes que pudessem dizer algo, disparou: “Sotigui! Onde você havia escondido mais essa filha?” Olharam-se, e se despediram. A preparação dos dois atores para o filme estava feita. E com sucesso.

Cinética do invisível⁸. Chegamos ao outro através de um trajeto não virtuoso, anterior ao visível, pleno de sentido e afeto. As conversas com Picoly e Picolino, realizadas previamente em São Paulo, nos deram a noção exata

8 Bonfitto, Mateo. *A cinética do invisível*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

do que estava por vir: a fala da experiência do outro nos afeta em nossa humanidade e na crença de que o vivido, ao ser lembrado, faça sentido para alguém além de nós mesmos, em contextos tão diferentes e após a passagem de tantos anos. Com Pururuca e Zabobrim, aprendemos que cada encontro seria único, teria suas próprias regras de troca e atingiria a cada um de nós num lugar diferente. Entendemos o papel do circo no surgimento da televisão brasileira, através das histórias dos programas e transmissões com palhaços, e os motivos que, mais tarde, contribuíram para o próprio declínio circense. Mas o que não se esquece mesmo é a maleta do Torresmo herdada pelo Pururuca: o que haveria nela, além das roupas, maquiagem, sapatos e objetos?

Vieram Puchy, Pepin, Florcita e Margarita e as narrativas ciganas e itinerantes. Impossível não considerar o papel do circo brasileiro ao abrigar tantos artistas latino-americanos em seus espetáculos. Algumas semanas após o encontro, Puchy faleceu e as histórias - sobre elefantes, magia e pombos - que contou naquela noite, tornaram-se para sempre, vivas entre nós - de agora em diante, seus trovadores. É verdade que há certa idealização ao pensar que a transmissão oral transforma em herdeiros os seus ouvintes - o que obriga certa responsabilidade na continuidade da tradição - mas a força deste encontro se revelou tão potente que fomos envolvidos por um imaginário que acabou, mais adiante, constituindo a nossa criação dramaturgica, seja através da reprodução cênica dos fatos narrados, seja na contaminação da atuação dos estudantes palhaços pesquisadores pelo entusiasmo e paixão dos palhaços circenses.

Com Biribinha e Dudu, acessamos o universo da preparação do palhaço para entrar no picadeiro, normas e condutas da exibição em público, e a necessária disciplina para que o caos possa existir. Generosamente, Biribinha nos apresentou um número clássico em trio. Ele atuava e, ao mesmo tempo, explicava o que deviam fazer o Dudu e a Margarita que, por sua vez, absorviam as informações e executavam falas e marcas, concomitantemente. A simultaneidade era o dado cômico que tornava evidente e hilária a própria simplicidade do número. Aqui, mais do que copiar o outro, o que estabelece relação com a tradição parece ser o modo de visitar o clássico. Levamos esta cena integralmente para nossa dramaturgia.

A conversa conduziu à questão da separação entre artista e personagem. O último espetáculo de Biribinha evidencia a cisão entre criador e criatura, e aposta na imortalidade do palhaço perante a finitude do homem. Para ele, há diferença entre o que podem, Teófanos e Biribinha, no que diz respeito

à perpetuidade da tradição. Na sua concepção, as entradas cômicas, as *gags*, os esquetes, persistirão no tempo e nas práticas de futuros palhaços, pela evocação da memória do Biribinha, mesmo que tenha sido o Teófanos quem ensinou o funcionamento do número. De fato, em que medida, essa separação é realmente palpável?

A formação que desenvolvemos na universidade propõe a experiência do palhaço através de um processo de descobrir a natureza cômica em si próprio⁹. Para isso, reunimos como instrumentos, jogos de exploração sensível, improvisações lúdicas, a prática da máscara teatral, o exercício de mecanismos de comicidade¹⁰ - exagero, repetição, contraste, surpresa - e a imprescindível relação direta com o público. A ideia é que a figura do palhaço acabe se montando, ao longo do tempo, a partir das escolhas e decisões tomadas nos exercícios e jogos. Assim, o palhaço é criação da pessoa a partir da sua opinião sobre o mundo, é o seu olhar sobre o funcionamento das coisas pela perspectiva da curiosidade, como se fosse pela primeira vez. Ele descobre o erro, o desajuste, o fracasso. Não há um ridículo instituído, ele é resultado da inadequação entre o que se deseja ser e o que se é. Não há um personagem inventado, mas uma espécie de projeção pessoal de algo que está invisível e que é revelado no exercício do cômico. Por outro lado, tampouco descartamos a composição gradual da figura risível que, muitas vezes, porta enchimentos, peruca, sapatos de tamanho desproporcional, um nariz de látex. Desta forma, o palhaço se cria no espaço entre a máscara e o personagem, entre o jogo e a invenção, entre descobrir e compor a figura.

Finalizando a série de encontros, reunimos os palhaços Pirajá, Teco Teco e Provisório e foi impressionante a enxurrada de histórias que se contaram sucessivamente e sem interrupção. Palhaços contadores de “causos” de circo e de inúmeras situações que se criaram na itinerância e na composição familiar, em narrativas que fazem espécie de crônica do país nos últimos sessenta anos. A certa altura da conversa, Pirajá nomina palhaços circenses desconhecidos do grande público, associando suas famílias, puxando um fio de nomes numa lista cuidadosamente preparada por ele para a ocasião. O ato me faz ter certeza da vastidão do campo arqueológico da palhaçaria circense no Brasil e, exceto

9 Em minha tese de doutoramento *Palhaço de hospital: proposta metodológica de formação*. PPGAC: UNIRIO, 2007.

10 Exercícios que se baseiam em premissas levantadas por Elza de Andrade em sua tese de doutorado *Mecanismos de comicidade na construção do personagem: propostas metodológicas para o trabalho do ator*. PPGAC: UNIRIO, 2005.

pelas pesquisas anteriormente referidas, ainda insuficientemente explorado.

Pirajá conta com as palavras, Teco Teco narra com o corpo, Provisório ri. Num trio perfeito, os palhaços alternam funções de comando, apoio e escuta, e sem combinação prévia, numa extensa e infundável improvisação cujo único intuito é a comunicação das histórias, eles recuperam uma memória que conta quem são, de onde vieram e para o que sonham. Seus depoimentos, ao redimensionar o vivido, inspiram as experiências que ainda estão por vir, como as práticas realizadas durante a oficina para palhaços, ocorrida paralelamente aos encontros e intitulada Memória de Palhaço¹¹.

Lá, aprofundamos a exploração das biografias dos palhaços circenses - tanto no que se refere ao levantamento histórico, anexando novas informações e dados, quanto no modo de experimentar cenicamente as histórias. O trabalho foi dividido em três etapas: num primeiro momento nos concentramos na construção de uma identidade para o grupo formado já que, além dos palhaços do programa Enfermaria do Riso, tivemos a adesão de mais doze palhaços externos, o que de alguma forma, absolutamente bem-vinda, desestabilizou modos fixos de atuar no jogo e nas improvisações. Investi em exercícios de formação espacial do conjunto de palhaços e na exploração, através da música, de conexão entre as variadas personalidades, almejando que pudessem descobrir um sentido em estar juntos. A hereditariedade e o parentesco, característicos na palhaçaria circense, nos acordam noções de filiação, afinidade, cumplicidade, pertencimento, que acredito possíveis de serem exercitadas no grupo. Em seguida, introduzi o trabalho sobre os mecanismos de comicidade e os jogos de palhaço em dupla e trio, como uma maneira de acessar as narrativas circenses. Trabalhamos sobre exercícios de ritmo, explorando alternâncias, quebras e subversões de padrões de apresentação, deslocamento, entradas e saídas na cena.

Em dupla, no trabalho sobre a polaridade na presença cênica dos palhaços, propus a experiência de dois modos diferentes de jogar: branco e augusto. Aqui, tratamos os dois como qualidades de jogo na atuação dos palhaços e não como personagens. Quer dizer, cada palhaço sempre se identifica mais ou menos com uma ou outra qualidade, mas está livre para, dependendo da situação em que se encontra no jogo, alternar branco e augusto. Os termos se originam diretamente da tipologia criada no circo, em função do

¹¹ Ministrada por mim e, na última etapa, com a colaboração de Flavio Souza, durante 60h e com a participação de 25 palhaços.

papel que os cômicos representavam nos números e entradas ou, segundo as necessidades do espetáculo. Branco é ordem, raciocínio, inteligência, e parece nascer da junção do *clown* branco e do *escada* circenses. Augusto sinaliza caos, instinto, premonição, e está no grupo dos *tolos*, do *tony de soirée*, do *excêntrico*, dos picadeiros. Cada circense entrevistado explicou essas designações à sua maneira, mas uma coisa é certa: um não existe sem o outro. No branco, a ação do palhaço é comandada pela mente; no augusto, pelo corpo, embora nos dois casos, suas condutas sejam, igualmente, estúpidas.

Propus ainda jogos com objetos que explorassem usos inventivos, na tentativa de aproximação do universo de aparelhos e artifícios dos palhaços circenses. A utilização do objeto no jogo do palhaço tem características diferentes do seu emprego no cotidiano. Na palhaçaria, para além do seu valor utilitário, o objeto vive, faz escolhas, tem sentimentos. Em cena, não é raro que palhaços acabem estabelecendo verdadeiras relações de dupla com malas, vassouras, sombrinhas - todo tipo de objetos inúteis - e instrumentos musicais diversos. Estes últimos foram especialmente estimulados no intuito de introduzir o exercício do *excêntrico* - cômico que fazia as entradas musicais no picadeiro - ampliando o escopo de habilidades específicas dos nossos palhaços.

No circo, os palhaços são excelentes acrobatas, malabaristas, mágicos, contorcionistas, domadores, trapezistas, músicos; e ao mesmo tempo, mestres na composição dos artifícios, erros e enganos que quebram a precisão das aptidões. Não raro, perdem as calças voando entre um trapézio e outro; somem com as bolinhas de malabares que desaparecem pela lona ao serem lançadas para o alto. Essa estreita convivência entre destreza técnica e inaptidão humana mantém o número cômico em equilíbrio precário, elevando sensivelmente a sua carga emotiva e risível, o que exige do palhaço, constante aprimoramento técnico e artístico.

Quer dizer, é preciso rebolar para se manter no arame.

Pensando nisso, nos lançamos à aprendizagem de uma série de partituras físicas para treinamento de cascatas, quedas, tropeções e tapas, de forma que fosse possível para cada um, montar repertório para ser utilizado na recriação de entradas, *gags* e números cômicos. Não foi tarefa simples, tampouco resultou grandes avanços pessoais na execução das sequências. A precisão física e rítmica é indispensável para que o artifício do escorregão seja crível e, nesse sentido, os movimentos de quebra e mudança de direção que produzem o desacerto, parecem funcionar melhor em corpos preparados na

acrobacia, nos saltos e nos equilíbrios. Não é fácil driblar a necessidade de uma musculatura ativada e consistente na simulação da frouxidão e soltura do corpo cômico, nos números circenses tradicionais.

No último período da oficina, nos dedicamos ao exercício cênico das narrativas biográficas dos circenses. A palavra usada como mote para a improvisação de números, entradas e cenas. Das quarenta histórias previamente coletadas, escolhemos por sorteio, os trechos de falas dos artistas circenses que seriam improvisados em dupla, trio ou coro, com regras de criação baseadas em princípios do jogo de palhaço. Exemplo: um palhaço sempre resolve um problema com outro problema.

Nesse caso, a regra para o trio exercitar cenicamente a história do palhaço Gachola, seria se comunicar apenas e exclusivamente através de perguntas. As palhaças improvisaram um enredo que valorizava a primeira vez que o Gachola foi ao circo e, sem dinheiro para o ingresso, entrou escondido por debaixo da lona perdendo o sapato que ficou na mão do segurança. O tema da entrada foi retomado algumas vezes na fase seguinte de criação, e a cena proposta deu origem ao primeiro quadro da dramaturgia para palhaços publicada nesse livro. Seguindo essa combinação entre regra de criação, princípio de jogo e improvisação da história, criaram-se dez cenas que foram apresentadas ao público, finalizando nossa residência artística.

Recontamos as histórias através de exercícios de palhaçaria clássica, de entradas de augusto e branco, de manipulação de objetos, de números de plateia, de pequenos truques, de trabalho em coro, números musicais, entre outros. Recontamos o que ouvimos, o que aprendemos, mas também o que imaginamos. Sobretudo, recontamos o que somos, inspirados pela história e pela palavra do outro.

O exercício de contar uma história como se fosse sua, de se apropriar - não no sentido de roubar, mas de tornar seu - eu conheci, observando Sotigui Kouyaté. Contador de histórias excepcional, ele tinha essa rara qualidade de ser o que contava. Ele era a palavra que dizia, ele era a imagem que ela produzia. Sotigui tinha uma capacidade extraordinária de receber a história no seu corpo, abrigá-la, para em seguida, devolvê-la para nós, conduzida na discreta emoção das palavras que pareciam descobertas no exato instante em que eram proferidas. Impregnada por essa memória, percebi que precisávamos encontrar os corpos que abrigariam a palavra de palhaço.

Após o término da residência artística, no prosseguimento do estudo da palhaçaria circense, percebi que a dramaturgia que investigávamos se

tornara híbrida. Dando continuidade ao trabalho de passagem dos textos biográficos para a cena, preocupados que estávamos com a preparação dos corpos nas novas habilidades e nos meios de contar, acabamos pulverizando os modos de apresentação. Desta forma, a proposta dramática que neste livro se publica segue na qualidade de exercício cênico composto de cenas dramáticas, musicais, de palhaçaria clássica, *gags*, entradas - já presentes embrionariamente - e de cenas narrativas baseadas na nossa experiência com os depoimentos dos palhaços circenses.

De modo geral, o exercício de transcrição das improvisações inaugurou um campo de investigação textual onde a escrita constituiu importante instrumento de integração entre as histórias e a proposta cênica. Escrever abriu um espaço de intersecção entre fazer e pensar. Num primeiro momento, pareceu estranho que o palhaço tivesse um texto para decorar e que as palavras ditas fossem pensadas, escolhidas e definidas na sua fala. Operou-se um deslocamento dramático e os roteiros para improvisação, os *lazzis* e *scenários* da linguagem da máscara, deram lugar a um texto estruturado pela coerência da atuação de um determinado palhaço.

A criação, portanto, foi oriunda da reunião deste grupo de palhaços e reflete as possibilidades de atuação dos seus integrantes nesta linguagem. Amnésia, Aurélia, Capricho, Dagoberto, Etiqueta, Pastilha, Paulalaura, Reticente, Sona, Viola, Vaso, Wanderful - para citar apenas aqueles que chegaram até esta etapa da pesquisa - são palhaços autores. “Palavra de palhaço” trata-se do olhar deles sobre as narrativas circenses, e das escolhas que fizeram nos modos de recontá-la.

No sentido da autoria, é importante ressaltar o papel fundamental da música na construção dessa dramaturgia. Inicialmente, a preparação musical dos estudantes palhaços foi imprescindível para que pudessem, literalmente, se instrumentalizar, trazendo para o processo de criação mais um elemento tradicional dos espetáculos circenses. Gradualmente, a inserção do recurso musical e sonoro nas cenas produziu uma tessitura paralela à organização que a palavra ganhou com o texto. Em pelo menos três quadros, a pontuação sonora compõe a ação do palhaço, dialogando com o texto, reforçando o gesto, dando sentido de acabamento ao movimento. Em outro quadro, o acompanhamento da música assegura a qualidade de mudez da cena tão comum nas entradas circenses. Para o quadro inicial, e nos dois últimos, a música significa ambiência, circunstância, condutor dramático. No primeiro, o dado musical é dispositivo essencial para a credibilidade da abertura, mesmo que

desastrosa, do espetáculo. Quase no final, ela compõe o ambiente familiar junto com o álbum de fotografias simuladas pelos palhaços. Ao interromper o último quadro, a música é cortejo, deslocamento no espaço, integração dos artistas com o público.

A música prepara, constitui, compõe e termina a dramaturgia do palhaço.

Palhaço autor e palhaço músico. Duas categorias que não se excluem nem tampouco são indissociáveis. Entre os estudantes - alguns com prática musical e de instrumentos, outros sem nenhuma experiência, poucos com alguma noção - o exercício musical correspondeu, na verdade, a uma experiência iniciática em palhaçaria. Ele acirrou as diferenças, desafiou as capacidades de persistência, mas sobretudo, ofereceu inúmeras possibilidades de superação das limitações e, mais uma vez, o contraste entre a habilidade necessária e a inadequação se apresentou como um perfeito mecanismo para acionar a comicidade. De toda forma, o trabalho musical não se restringiu ao aprimoramento do instrumento, mas se estendeu à pesquisa de produção sonora e musical a partir do uso de todo tipo de objetos. O palhaço músico é *excêntrico* e brincante¹².

No que diz respeito ao aproveitamento do material biográfico dos palhaços circenses, nessa etapa, além de dar continuidade à exploração cênica dos textos já recolhidos, nos concentramos em ampliar o escopo de resgate das histórias que originaram seus nomes. O nome do palhaço é herança, condição, acordo, apelido. O nome do palhaço é legado. O nome do palhaço é circunstancial, arranjo, zombaria, homenagem. O nome do palhaço é consequência. O nome do palhaço é sintonia, lembrança, infância, decisivo. O nome do palhaço inicia a sua história.

Para contá-la, nos lançamos no exercício de apropriação. Na primeira pessoa, nos aproximamos dos dramas, das coincidências e da importância histórica, que marcaram as circunstâncias da nomeação. A indicação foi se deixar envolver pelas narrativas, descobrir como elas nos afetavam, procurar onde elas encontravam a nossa própria história, preencher as lacunas de informação com propostas ficcionais. Nos interessamos pelos nomes de

12 Sobre o palhaço excêntrico, sua origem, definições e história, acesse o trabalho de Ermínia Silva e Celso Amâncio de Mello Filho em *Palhaços Excêntricos Musicais*. Rio de Janeiro: Realização Grupo Off Sina. Patrocínio Secretaria Municipal de Cultura, 2014. <http://www.circonteudo.com.br>

outros palhaços: jovens, de hospital, amigos, desconhecidos. Lemos, trocamos impressões, transcrevemos, reescrevemos. O universo dos nomes foi como uma porta de entrada, abriu um mundo de possibilidades de exercício.

Num segundo momento, sugeri a experiência da terceira pessoa na narração e a retirada do nariz. Agora trata-se do nome do outro, e do narrador, sem máscara. De fato, entremeadas às outras cenas, as narrações sem nariz significaram uma qualidade diferente de exposição do palhaço, onde puderam se revelar as implicações e os compromissos particulares que cada um deles carregava e assumia naquilo que narrava.

Ser e narrar. Ser o que se narra. Ser, na história do outro.

Os espaços de narração se tornaram, na estrutura dramática, um lugar possível de provocação e contraponto à própria linguagem da máscara e à imposição do jogo impregnado de artifício do palhaço.

Não foi o único. Mesmo que de outra forma, a entrada cômica “Abelha, abelhinha” - descrita no depoimento do palhaço Picoly, montada pelo trio de palhaços Margarita, Dudu e Provisório no espetáculo “Solos de palhaço” durante a residência artística, e experimentada pelos estudantes na oficina de palhaços - também serviu ao nosso exercício de confronto do clássico e de revisita do tradicional.

A cena em trio tem uma estrutura de funcionamento muito bem definida, com papéis bem marcados e distribuídos entre os palhaços enganadores e aquele que é enganado. O enredo clássico, em linhas bem gerais - para não estragar a surpresa da peça, nem adiantar o depoimento do Picoly - trata-se de um palhaço que oferece mel ao outro, que para recebê-lo deve dizer o bordão: “Abelha, abelhinha, me dá o mel na boquinha” e que será enganado, recebendo no lugar do mel uma cusparada de água. O palhaço iludido ficará furioso e tentará reproduzir a brincadeira com um terceiro que vem entrando em cena. Mas ele faz tudo errado e acaba levando outra cusparada, desta vez do palhaço que pretendia enganar.

A princípio, e diante da impossibilidade de interferir na ordenação da cena, decidimos investigar algumas possibilidades de atualização da intriga: uma, situada nos dias de hoje; a outra, num futuro longínquo e ficcional. Assim, nominamos três “Abelha, abelhinha”: tradicional, moderno e futurista.

De imediato, se sucederam mudanças no enredo surgindo novos dados temáticos, como o desaparecimento das abelhas e a extinção mundial dos recursos hídricos. Interessante notar como os diálogos recriados, em função de outras necessidades terminológicas, trouxeram também novos corpos que

se distribuíram diversamente na cena.

No “Abelha, abelhinha” moderno, os palhaços anunciam as consequências, inclusive para a tradição do descuido na relação com a natureza: as abelhas estão desaparecendo e é em torno dessa constatação que se constrói todo o processo de enganar o outro. No exercício cênico da nova proposta, os palhaços substituem a movimentação ampla e circular da cena tradicional por deslocamentos mais aproximados, como se o poder de convencimento do outro estivesse também numa certa intimidação corporal de abordagem. São corpos insinuantes e que se insinuem. A água ainda está presente como elemento de desfecho da cena, mas sua utilização é parcimoniosa, evitando o desperdício.

No “Abelha, abelhinha” futurista, os palhaços são obrigados a lidar com as consequências da falta definitiva de água. Nem falam mais em abelhas e o bordão repetido na cena clássica é substituído por outro. Da mesma forma, muda o componente que arremata o jogo: a água, aqui, se transforma em pó. Ou em cápsulas. O espaço de ação é radicalmente reduzido e os três palhaços se comprimem entre si para acessar telas invisíveis imaginárias onde digitam equações impossíveis na esperança de encontrar a fórmula da água líquida. Esse é o mote que um palhaço utiliza para enganar o outro. São corpos virtuais, deslizantes, num espaço quase inexistente. Especificamente nessa versão, experimentamos conceder ao palhaço primeiramente iludido a chance de enganar os outros dois no final. Mas não era tão risível quanto assisti-lo ser envolvido pela segunda vez no mesmo golpe.

Experimentamos a inclusão das três versões numa primeira proposta dramaturgicamente, aproveitando para alternar a presença de palhaços e de palhaças na composição dos trios. O intuito era investigar se essa alternância de gênero interferia no desenvolvimento do enredo e na carpintaria do número. Não pareceu. Homens e mulheres podem ser igualmente ridículos ao enganar e serem enganados. Mas no tocante à nossa aproximação da tradição do circo, onde a absorção da mulher palhaça no espetáculo é relativamente recente, a questão do gênero se apresenta como um possível aprofundamento dos estudos de revisitação das cenas de palhaçaria circense. De qualquer forma, e finalmente neste caso específico, para marcar a experiência de revisitação deste número tradicional, optamos por manter apenas o “Abelha, abelhinha” moderno. Mas poderia ter sido qualquer um dos três. Independente da atualização temática, o que faz sobreviver o riso no *pega-trouxa* é claramente a manutenção da estrutura de operação do engano.

O que me faz rir na palavra de um, eu encontro na palavra de outro. O

que é comum entre eles? O palhaço copia, dizem os tradicionais. Se um é bom, o outro vai lá e faz melhor, copiando. O que ele copia, não é justamente o que ele cria, o que o torna diferente?

Voltamos ao início: o que precisa o palhaço?

Enfim, terminamos nossas experiências em sala de ensaio e iniciamos as apresentações do exercício cênico para o público. Cada sessão, novos ajustes, mas sobretudo a chegada dos espectadores foi determinante para a dramaturgia. Os circenses dizem que o público é o patrão. Tudo é feito para ele, com ele, a partir da sua resposta e participação. Os números de plateia são mais do que termômetros da recepção do espetáculo, são verdadeiros instrumentos de comunicação e troca. O público vai ao circo para ver e ser visto. Pelo palhaço. Desta forma, imagino que a continuidade desse estudo de formação, da pesquisa de dramaturgia, da conversa com a tradição deverá se realizar a partir do encontro com o público. Sem ele, a palavra do palhaço, não existe. Então, vamos a isso! Começemos por aqui.



Ana Achcar é atriz, diretora, pesquisadora e professora de Teatro. Formada pela UNIRIO seguiu estudos de máscara, palhaçaria e cena na França com Philippe Gaulier, Tarak Hamman, Ariane Mnouchkine e Sotigui Kouyaté. Doutora em Teatro, é professora na graduação e pós-graduação em Artes Cênicas da UNIRIO e coordena o Programa Interdisciplinar de Formação Ação e Pesquisa Enfermaria do Riso onde desenvolve, há 18 anos, projeto de formação e treinamento para palhaços que atuam em hospitais. Tem diversas publicações em revistas e livros nacionais e estrangeiros.







PALAVRA DE PALHAÇO

DRAMATURGIA PARA EXERCÍCIO CÊNICO DE SEIS PALHAÇOS EM VINTE QUADROS





O texto que se segue apresenta algumas histórias de palhaços de circo na forma de cenas, entradas cômicas, números de palhaçaria e narrativas de pequenos trechos biográficos. Originalmente, a criação contou com a colaboração de doze pesquisadores, entre palhaços e palhaças, portanto sugere-se que seja mantida a variedade de gênero na montagem desta adaptação. Onde se lê *Fulano*, *Sicrano* e *Beltrano*, deve-se substituir pelos nomes dos palhaços que estarão atuando. É aconselhável que exista uma porta em cena, ou uma entrada fixa e delimitada, bem visível para o público. Os palhaços, além de atuarem, compõem uma orquestra que integra vários quadros através da execução de números musicais e sonoros. Recomenda-se o uso de instrumentos, assim como de objetos diversos.





O INÍCIO DO COMEÇO

Palhaços 1 e 2

NÚMERO DE PLATEIA. PALHAÇOS 1 E 2 ENTRAM CANTANDO. CARREGAM GUARDA-CHUVAS COM PENDURICALHOS: UMA PENEIRA, UM PÃO FRANCÊS DORMIDO, UMA SERINGA, UM CANO CURTO DE PVC, UM PEQUENO GALHO DE ÁRVORE, UM PÉ DE MEIA, UMA MINI FRIGIDEIRA, UM MOLHO DE CHAVES.

Palhaço 1: Bom dia, bom dia, bom dia, como vai a sua tia?

Palhaço 2: A minha tia vai bem.

Palhaço 1: Não estou falando com você, (APONTANDO UM ESPECTADOR) estou falando com outro alguém.

Palhaço 2: Olá, tudo bom? Tudo bem? Tudo bom? Tudo bem?

Palhaço 1: (PARA O PÚBLICO) Você quer entrar no circo?

Palhaço 2: Eu também.

Palhaço 1: Mas eu não tenho dinheiro.

Palhaço 2: (PARA UM ESPECTADOR) Você tem!

Palhaço 1: Ai, o que está acontecendo? Esse sol... (COM A PENEIRA NA MÃO) Vou tapar com a peneira. (PARA O PÚBLICO) Você pode adquirir esta peneira! Ela tapa o sol que é uma beleza!

Palhaço 2: (PEGANDO O PÃO) Nada disso! Com esse sol, só comendo o pão que o diabo amassou!!!

Palhaço 1: Mas não é de graça. (APONTA PARA A SERINGA PENDURADA) De graça só injeção na testa!

Palhaço 2: Mas com injeção na testa a gente entra pelo cano! (MOSTRA O CANO)

Palhaço 1: Não venha cantar de galo. Panela velha é que faz comida boa. Eu sou mais velha que ela aqui ó! (MOSTRANDO A FRIGIDEIRA) Temos aqui uma panelinha bem velhinha, bem gostosa...

Palhaço 2: E aquele molhinho de chaves pra temperar a salada, hein?! Ô Beleza! Ô Beleza! (TILINTA AS CHAVES)

Palhaço 1: Essa foi sem graça, Fulana... Alguém quebra o galho dela aí! (OFERECE O GALHO A UM ESPECTADOR)

Palhaço 2: Para que galho? O que todo mundo está mesmo precisando é de um pé de meia. O pé de meia de cada dia, todo dia, o pé de meia de cada dia.

Palhaço 1: Calma aí! Calma aí! O que é isso aqui? (RETIRA UM LENÇOL DE DENTRO DAS CALÇAS DO PALHAÇO 2) Um lençol freático, gente! Quem quer um lençol freático da Fulana?

1. ENTRADA

Palhaços 1, 2 e 3

PALHAÇO 3 ABRE O TEATRO E, AO MESMO TEMPO QUE RECEBE O PÚBLICO, IMPEDE A ENTRADA DOS DOIS PALHAÇOS AMBULANTES. TRÊS OUTROS PALHAÇOS ESTÃO EM CENA E TOCAM O TEMA DE ABERTURA DO ESPETÁCULO. FORMAM UMA PEQUENA ORQUESTRA NA LATERAL DA CENA. ENQUANTO O PÚBLICO SE ACOMODA, O PALHAÇO 3 EXPULSA OS PALHAÇOS 1 E 2 PARA FORA DA SALA E CONTINUA SE OCUPANDO DOS ESPECTADORES. PALHAÇOS 1 E 2 SE APROVEITAM DA DISTRAÇÃO DO PALHAÇO 3 PARA ENTRAR NA SALA. ATRAVESSAM A CENA E SE ESCONDEM ATRÁS DE UMA ARARA DE ROUPAS.

Palhaço 3: (PARA O PÚBLICO) Bom dia. Bom dia. Muito bom dia a todos. Bom dia! (PEDE RESPOSTA DO PÚBLICO)

Palhaço 3: Está fraco... Bom dia!

PALHAÇOS 1 E 2 ANIMAM O PÚBLICO DE TRÁS DA ARARA. RESPOSTA DO PÚBLICO.

Palhaço 3: Agora sim, que calor! Fiquei toda arrepiada! Senhoras e senhores, meninos e meninas, titios e titias, todos os tipos de parente, amigos e amigas, amigos dos amigos, amigos coloridos, flertes e casinhos... Atenção gente bonita e gente feia também, porque sempre tem, mas está tudo bem! Enfim... Sejam todos muito bem vindos ao Palavra de Palhaço! Faça o que eu digo, mas não faça o que eu faço! Já dizia a minha avó... Bem, vamos ao que interessa! Vocês querem música? Sim! Música, maestro!

ORQUESTRA TOCA E O PALHAÇO 3 CANTA ACOMPANHANDO O TEMA MUSICAL. PALHAÇOS 1 E 2 SE CAMUFLAM ENTRE AS ROUPAS DA ARARA E CADA UM VESTE UM PALETÓ QUE ESTÁ PENDURADO. DISFARÇADOS, DESLOCAM A ARARA PARA O CENTRO DA CENA. PALHAÇO 3 OBSERVA QUE ALGO ESTÁ DIFERENTE E REPOSICIONA A ARARA NO LOCAL CORRETO.

Palhaço 3: (PARA O PÚBLICO) Vocês querem mágica? Mas aqui só tem palhaço. E quem disse que isso é um problema? Eu posso improvisar uma mágica especialmente para vocês! Nada tem e... (PALHAÇO 3 REALIZA BREVE TRUQUE DE MÁGICA) ... Shazan!

PALHAÇOS 1 E 2 VOLTAM A SE DESLOCAR COM A ARARA. PALHAÇO 3 PERCEBE QUE A ARARA ESTÁ FORA DE LUGAR NOVAMENTE E A REPOSICIONA.

Palhaço 3: Teremos também reprises, entradas cômicas e palhaços! Muitos palhaços! Afinal, o que seria do circo sem o palhaço, não é mesmo?

ENQUANTO PALHAÇO 3 IMPROVISA ALGUNS PASSOS DE DANÇA, OS DOIS PALHAÇOS DISFARÇADOS NOS PALETÓS CAMINHAM AINDA UMA VEZ COM A ARARA NA DIREÇÃO DO CENTRO DA CENA. PALHAÇO 3 NOTA QUE A ARARA ESTÁ DE NOVO FORA DE LUGAR. IRRITADO, DÁ O COMANDO PARA QUE A ORQUESTRA PARE DE TOCAR.

Palhaço 3: Olhem, aconteceu algum engano, algum problema técnico com

essa arara. Peça a paciência de vocês. Vou resolver em um minuto. (SAINDO)

Auguuuuuusto! Problema técnico, Augusto!

Palhaço 1: E agora, o que a gente faz?

Palhaço 2: No três. Um, dois, vai!

PALHAÇOS 1 E 2 SE DESPENDURAM DA ARARA E, VESTINDO CABIDE E PALETÓ, PARTEM EM DIREÇÃO À PLATEIA. SUBITAMENTE, O PALHAÇO 3 RETORNA E OS OUTROS DOIS VOLTAM A SE MISTURAR ENTRE AS ROUPAS PENDURADAS.

Palhaço 3: (ATRAVESSA A CENA SE JUSTIFICANDO PARA O PÚBLICO) Justo hoje o Augusto resolveu não aparecer. Auguuuuuusto! (SAI NOVAMENTE)

PALHAÇOS 1 E 2 FINALMENTE CONSEGUEM CHEGAR À PLATEIA E SE MISTURAM AO PÚBLICO. VOLTA PALHAÇO 3.

Palhaço 3: Que palhaçada é essa? Eu estou ensaiando esse espetáculo há meses. Meses. E o que acontece? Uma arara que anda! Assim não dá! Assim não dá! Eu vou suspender o espetáculo! Quem quiser trocar o bilhete, pode trocar. Assim eu não trabalho mais! Ou eu, ou esta arara! (SAI)

PALHAÇOS 1 E 2 DISCUTEM NA PLATEIA.

Palhaço 1: Culpa sua! Culpa sua!

Palhaço 2: O que é isso?

Palhaço 1: Vamos embora!

Palhaço 2: Não quero.

PALHAÇO 1 PEGA O PALHAÇO 2 PELO CABIDE E O CONDUZ NA DIREÇÃO DA CENA. A MÚSICA SEGUE.

2. PUCHY

Palhaços 1, 2, 3, 4, 5 e 6

PALHAÇO 4 ENTRA DANÇANDO, ACOMPANHADO DOS PALHAÇOS 1 E 2 QUE, APÓS REPOSICIONAREM A ARARA E TIRAREM OS PALETÓS, RETORNAM UM DE CADA LADO COMPLETANDO A COREOGRAFIA.

Palhaço 4: Olá!!! Obrigado pela presença de todos, estamos aqui para homenagear esse talentosíssimo palhaço...

Palhaço 1: Ele que é deslumbrante...

Palhaço 2: Ele que é apaixonante..

Palhaço 1: Ele que é revigorante...

Palhaços 1 e 2: Ele que é excitante...

Palhaço 4: Além de todas as habilidades, ele é também trapezista...

Palhaço 1: Além de trapezista, ele é mágico...

Palhaço 2: Ele é mágico e faz acrobacias.

Palhaço 1: Além de acrobata, ele é domador de leões.

Palhaço 2: Além de domador de leões, ele é contorcionista.

Palhaço 1: Além de contorcionista, ele faz parada de mão no cavalo e faz o *pas de deux!*

Palhaço 2: E o cavalo corresponde ao patedê!

Palhaço 4: (TRAZENDO O PALHAÇO 5 PARA CENA) Estamos aqui também com nosso ilustríssimo Fulano!! Um gesto, para definir este preciso, particular, tão específico palhaço!

PALHAÇO 5 EXECUTA UMA POSE ESTRANHA.

Palhaço 4: Obrigado.

Palhaço 6: (DA ORQUESTRA) Eu, eu sei quem é, me chama!!!

Palhaço 4: Sicrano, Sicrano, Sicrano... Uma palavra para definir esse palhaço.

Palhaço 6: Uma palavra só? Poxa... (PAUSA) Puuuc..

Palhaço 4: O nome não! O nome não, Sicrano! Muito obrigado, Sicrano... (PARA O PALHAÇO 3) Beltrana, vem aqui, Beltrana. Que bom encontrar você... (PARA O PÚBLICO) Beltrana trabalhou muitos anos como escaladora de elefantes. Quando esse elefante entrar, ninguém mais terá dúvidas sobre a



identidade desse palhaço!! Está tudo preparado lá fora, o elefante está pronto e vai entrar, não é?

Palhaço 3: Vai... (SAI)

Palhaço 4: Está ótimo. Vamos trazer o elefante...

OS PALHAÇOS 1 E 2 SAEM PELA PORTA NO FUNDO DO PALCO E TENTAM TRAZER O ELEFANTE PARA A CENA, PUXANDO UMA CORDA QUE CAI DO BATENTE. SÃO TRÊS TENTATIVAS SUCESSIVAS E EM POSIÇÕES DIFERENTES, MAS ACABAM SEMPRE ARRASTADOS PARA FORA DE CENA PELA FORÇA DO PESO DO ELEFANTE, QUE PARECE NÃO QUERER ENTRAR. TOCA O TELEFONE CELULAR DO PALHAÇO 4.

Palhaço 4: Gente, o Puchy está ligando.

Palhaço 1: Puchy!

Palhaço 2: Puchy!

Palhaço 4: Vou atender... Alô, Puchy! Que bom falar com você, estamos justamente te apresentando aqui no Palavra de Palhaço. Falamos tudo certinho? O que você achou? Colocar no viva voz? Vou colocar no viva voz...

PALHAÇO 6 SE DIRIGE AO PÚBLICO, RESPONDENDO AO PALHAÇO 4 NA VOZ DE PUCHY.

Palhaço 6: (PARA O PÚBLICO) A primeira coisa que eu aprendi, com três anos, foi contorção, depois salto, cama elástica, trapézio. O começo nosso é esse. Sou da quinta geração de circo, aquela coisa. Vi a turma fazer palhaço, meu pai, meu irmão, então eu fui copiando. Minha vida se resume a isso.

Palhaço 4: Mas me diz uma coisa. Como está tudo aí?

Palhaço 6: Aqui é um país que você tem tudo, é um povo que abraça todo mundo, não temos preconceito de nada. Eu não gosto da minha terra, a Argentina. Por quê? Porque lá faz frio.

Palhaço 4: Aqui faz muito calor... Puchy... ficou sem sinal... Puchy... Tem um pontinho aqui, vem aqui, acho que vai pegar...

PALHAÇOS 1, 2 E 4 SAEM DE CENA PROCURANDO SINAL PARA O

CELULAR.

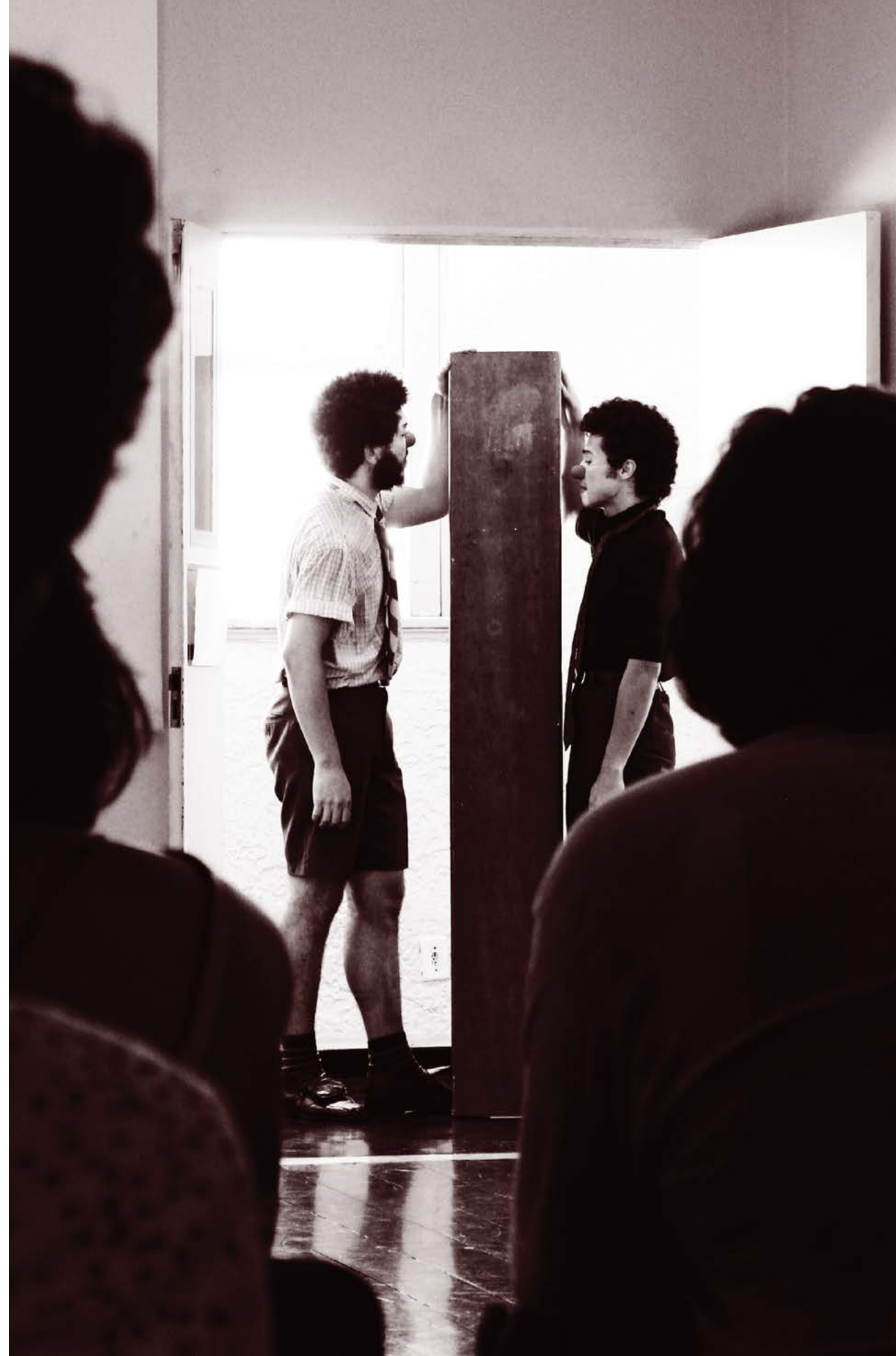
3. ARRELIA

Palhaço 3: (SE DESTACANDO DOS OUTROS PALHAÇOS, DIRIGE-SE AO PÚBLICO) O avô do Waldemar era palhaço. O pai era palhaço. O tio, palhaço. Quer dizer, o que vocês acham que sobrou para o Waldemar? Não! Não foi palhaço. Waldemar era acrobata! Um dia, o pai dele parou de trabalhar, o tio ficou sem dupla e a família começou a testar quem iria entrar no lugar. Testaram o irmão, os primos... Nada funcionava, até que olharam para o Waldemar e disseram: “Só falta você!” Mas imagina se o Waldemar, grande acrobata, queria ser palhaço! Ele morria de medo e não aceitou. Mesmo assim, foi o escolhido. Encheram o rosto dele de farinha, vestiram nele uma roupa de palhaço e mandaram ele para o picadeiro. Entrou tropeçando, caiu de quatro e a plateia começou a rir. Ele não gostou nada, ficou bravo. Como já tinha fama de ser um menino muito briguento, arrelento, nesse dia foi batizado Arrelia.

4. PORTA

Palhaços 4 e 5

A ORQUESTRA DE PALHAÇOS TOCA. DOIS PALHAÇOS ATRAVESSAM DE UM LADO PARA O OUTRO DA PORTA NO FUNDO DO PALCO CARREGANDO UMA ESCADA. PASSAM NO SENTIDO OPOSTO TRAZENDO UM BANCO COMPRIDO DE MADEIRA. VOLTAM SEM O BANCO, PARAM E ESTUDAM UMA FORMA DE ENTRAR PELA PORTA. SAEM NOVAMENTE. O PALHAÇO 5 REAPARECE COM APENAS METADE DO SEU CORPO À VISTA, PENDURADO NA HORIZONTAL, DANDO A IMPRESSÃO DE QUE ESTÁ NO AR. O PALHAÇO 4 ENTRA PELO OUTRO LADO, OBSERVA E DECIDE IMITÁ-LO. OS DOIS ALTERNAM VÁRIAS POSIÇÕES DE VOO: UM DE FRENTE PARA O OUTRO, OS DOIS DE FRENTE PARA A PLATEIA, REALIZANDO DIVERSAS MANOBRAS ATÉ CAÍREM ESPATIFADOS NO CHÃO. SAEM. APARECEM NOVAMENTE COM O BANCO E TENTAM ENTRAR PELA PORTA, EXPERIMENTANDO DIVERSAS POSIÇÕES, SEM SUCESSO. POSICIONAM O BANCO VERTICALMENTE. PENSAM. REFLETEM.



IMAGINAM. ATÉ QUE UM OLHA PARA O OUTRO E, ENFIM, TÊM UMA IDEIA. LARGAM O BANCO DE VOLTA NO CHÃO E SAEM. O PALHAÇO 5 PASSA DE VOLTA DE UM LADO PARA O OUTRO DA PORTA, SEGURANDO UM SERROTE. PALHAÇO 4 ENTRA E SENTA NA EXTREMIDADE DO BANCO ENQUANTO OUVI-SE, FORA DE CENA, SOM DE MADEIRA SENDO SERRADA. A MÚSICA PARA. PALHAÇO 4 TROCA DE LUGAR COM PALHAÇO 5 QUE ASSUME O SERROTE FORA DE CENA. PALHAÇO 4 APOIA O PÉ EM CIMA DO BANCO, QUE NA MEDIDA EM QUE VAI SENDO SERRADO, GRADUALMENTE DESAPARECE. OS PALHAÇOS TROCAM AINDA UMA VEZ DE POSIÇÃO, ATÉ QUE O BANCO SUMA POR COMPLETO. OS DOIS PALHAÇOS VOLTAM TRIUNFANTES, CARREGANDO TRÊS BANQUINHOS, QUE POSICIONAM, UM AO LADO DO OUTRO, EM CENA.

5. PIOLIN

Palhaço 6: (SE DESTACANDO DOS OUTROS PALHAÇOS, DIRIGE-SE AO PÚBLICO) A família dele era tradicional de circo. Ele tinha o maior orgulho em dizer que carregava o Pinto para todo lado que ia. A sua mãe, Clotilde Pinto, o pai, Galdino Pinto, ele, Abelardo Pinto. A dinastia dos Pinto! A mãe dele, uma exímia atiradora, era a atração principal do circo. Ela conseguia acertar uma ervilha na sua cabeça com uma bala. Ele até tentou, mas o talento mesmo era ser palhaço. Então, se tornou o palhaço Careca. Mas um dia fez um implante e depois de uma hidratação caseira, o cabelo ganhou volume, não tinha mais como se chamar Careca. Na mesma época, ele foi para o Circo Queirolo, substituindo o Chicharrón. Lá, ele conheceu o Hernandez que tinha uma perna dessa espessura (MOSTRA COM UM GESTO O TAMANHO DAS PERNAS DO HERNANDEZ): dava duas pernas dele juntas. Foi batizado pelo Hernandez, Piolin que, em espanhol, quer dizer barbante fino.

6. FLORCITA

Palhaços 1, 2, 3 e 5

PALHAÇO 5 ENTRA PARA LIMPAR O CHÃO COM UM RODO. EXECUTA UMA VERDADEIRA COREOGRAFIA, DIVERTINDO-SE COM A LIMPEZA. EMPILHA OS TRÊS BANQUINHOS UM SOBRE O OUTRO E PASSA O RODO NO CHÃO. SAI. ENTRA O PALHAÇO 2 E SE DEPARA COM OS BANCOS EMPILHADOS. TENTA SUBIR DE VARIADAS MANEIRAS E SENTAR. CHEGAM OS PALHAÇOS 1 E 3 E NUMA AÇÃO SIMPLES, RÁPIDA E OBJETIVA, POSICIONAM OS TRÊS BANCOS UM AO LADO DO OUTRO, NO CHÃO. OS TRÊS TENTAM ALGUMAS VEZES SENTAR CADA UM NUM BANCO, AO MESMO TEMPO. SILÊNCIO.

Palhaço 1: Olá.

Palhaço 2: É um prazer estar aqui com vocês!

SILÊNCIO.

Palhaço 3: Bem, eu não sou muito de falar, mas... eu sou nascida e fui criada em circo. Meu pai e minha mãe eram de circo. Eu nasci lá, no circo. E continuei por toda a minha vida no circo. Junto com os meus irmãos, no circo. (PALHAÇO 5 VOLTA À CENA E PASSA O RODO DEBAIXO DOS BANCOS FORÇANDO OS PALHAÇOS 1, 2 E 3 A SE DESLOCAREM) Desde criança, a minha vida toda foi no circo, trabalhando direto. Fazendo contorção, corda marinha, charivari... Aí depois eu me casei...

Palhaço 2: ...com Pepin.

SUSPIRAM.

Palhaço 2: O Pepin é lindo.

Palhaço 1: A gente foi tão feliz durante uma época...

Palhaço 3: Nossa, era lindo, os dois aventureiros viajando com circo por esse mundo. Ahhh...

ENQUANTO FALAM, RETIRAM DE DENTRO DA ROUPA MÍNIMAS

XÍCARAS DE CAFÉ.

Palhaço 1: Ele me incentivava sabe, ele me colocava na berlinda.

Palhaço 2: Ele botava fogo naquele picadeiro.

Palhaço 3: Gente, ele me colocou pra ser palhaça. Pepin era corajoso, gente, chegou do nada, estava faltando palhaço ele olhou pra mim e falou: vai você.

BEBEM O CAFÉ.

Palhaço 1: Sabem o que é isso, gente? Naquela época, não tinha palhaça, isso aí foi um negócio de revolução.

Palhaço 2: Isso era lindo, isso era companheirismo. Aaahhhh que juventude! Que vontade de amar.

Palhaço 1: Viajamos tanto de trem, de carro, a pé, de pé... nossa de pé era bom, enfim, de carona, iiihhhhh de carona foi muito.

Palhaço 3: A verdade é que a gente não parava em lugar nenhum, estávamos sempre de um lado para o outro, subindo e descendo, pra traz e pra frente, saindo, entrando. Nossa... uma loucura.

Palhaço 1: Pena que nem tudo nessa vida são *florcitas*...

Palhaço 3: Estávamos sempre fugindo do fiscal da imigração.

PALHAÇO 5 APARECE E FAZ POSE DE FISCAL. PALHAÇOS 4 E 6 ENTRAM TRAZENDO UMA PRANCHA DE MADEIRA DO TAMANHO DE UMA PORTA E GRADATIVAMENTE, AVANÇAM SOBRE A CENA TAMPANDO AS PALHAÇAS 1, 2 E 3 QUE SEGUEM FALANDO SEM PARAR, AGORA EM ESPANHOL.

Palhaço 2: *Una humillación pasamos escondidos de la policía...*

Palhaço 3: *Nadie quería que nos quedásemos aca.*

Palhaço 1: *Estabamos muy tranquilos, trabajando muy honestos en el circo, haciendo nuestras cositas, entonces llegava la policía e nos retirava del sitio.*

Palhaço 2: *Parecía que habia problemas en sermos chilenos! Cual és el problema de ser extranjera? Yo trabajaba de forma honesta! Nuestro trabajo és itinerante!*

Palhaço 3: *De que es afinal la tierra?*

Palhaço 2: *Tenemos un enorme respeto por el suelo que pisas! Quién dijo que la*

frontera es la frontera antes de la frontera ser la frontera?

7. ECONOMIA

Palhaço 5: (SE DESTACANDO DOS OUTROS PALHAÇOS, DIRIGE-SE AO PÚBLICO) O nome dele era Milson Laborda Serrão. Nasceu em 1945 em Nova Olinda, no Amazonas, e trabalhou no circo desde os doze anos onde era conhecido pelo apelido, antes mesmo de se tornar palhaço. Por causa do seu tamanho foi batizado pelos vizinhos de Economia. Ele estreou no picadeiro em 1958, no Circo Mexicano, com o qual fugiu quando era ainda adolescente. Prometeu ao pai que voltaria para casa na próxima praça, mas a promessa jamais foi cumprida. O palhaço Economia nasceu ali. Ele mesmo faz questão de afirmar que aprendeu tudo, tudo, tudo de circo com o palhaço Vai ou Racha, mas ficou conhecido mesmo como Economia, o palhaço saltador.

8. CHICHARRÃO, TORRESMO E PURURUCA

Palhaços 1, 3 e 6

PALHAÇOS 1, 3 E 6 ESTÃO POSICIONADOS ATRÁS DA PRANCHA DE MADEIRA COLOCADO ANTERIORMENTE. DURANTE A CENA, ALTERNAM-SE NO PAPEL DO NARRADOR COMPONDO COM GESTOS E MOVIMENTOS DAS MÃOS, PÉS E CABEÇA, UM ÚNICO CORPO, QUE EXECUTA POSIÇÕES EXTRAORDINARIAMENTE ELÁSTICAS.

Palhaço 6: (A CABEÇA DO PALHAÇO 6 SURGE POR TRÁS DA PRANCHA E OS PALHAÇOS 1 E 3 FAZEM AS SUAS MÃOS, VARIANDO OS MOVIMENTOS PARA CADA NACIONALIDADE MENCIONADA) Se ele fosse americano, seria *Crackling*. Se ele fosse russo, seria *Tpeck*. Se fosse francês, *Crépitement e Kruste*, se fosse alemão. Em italiano, seria *Crepitio, Tieng kějürac* em vietnamita. *Skwareck*, se fosse polonês. Em ucraniano típico seria *Tpick*, em norueguês *Knitrende*, em romeno *Pocnituri*, em sueco *Sprokande*.

Palhaço 3: (COLOCANDO A CABEÇA PRA FORA) Mas originalmente era espanhol, então ficou Chicharrón! Payaso Chicharrón!

Palhaço 6: (AFUNDANDO A CABEÇA DO PALHAÇO 3 PARA TRÁS DA PRANCHA) Aqui no Brasil ficou Chicharrão mesmo. Sem frescura.



(PALHAÇOS 1 E 3 FAZEM AS PERNAS DO PALHAÇO 6, ABRINDO UMA PARA CADA LADO DA PRANCHA) Ele foi o único dos irmãos que nasceu brasileiro. É que os pais dele montaram o circo bem na fronteira (PALHAÇOS 1 E 3 ABREM UM BRAÇO CADA UM, APONTANDO PARA OS DOIS LADOS QUE SERÃO MENCIONADOS), naquela cidade que de um lado da rua é o Brasil e, do outro, é o Uruguai.

Palhaço 3: (INTERROMPENDO PALHAÇO 6, APARECE COM A CABEÇA LATERALMENTE) El circo se quedava no Uruguai.

Palhaço 1: (APARECENDO COM A CABEÇA DO OUTRO LADO DA PRANCHA) Mas eles moravam no Brasil.

PALHAÇOS 1 E 3 SOMEM.

Palhaço 6: Chicharrón, em português, significa Torresmo. E foi justamente esse nome que batizou seu filho mais tarde. Palhaço Torresmo!

Palhaço 1: (FALANDO DETRÁS DA PRANCHA) Depois, o Torresmo também teve um filho... (PALHAÇO 6 DESAPARECE ATRÁS DA PRANCHA)

Palhaço 3: (APARECENDO) Palhaço Pururuca. O Pururuca...

Palhaço 1: (AFUNDA A CABEÇA DO PALHAÇO 3 E APARECE)... é filho do Torresmo...

Palhaço 6: (AFUNDA A CABEÇA DO PALHAÇO 1 E APARECE)... e neto do Chicharrón. Enfim, todos esses nomes significam a mesma coisa (PALHAÇOS 1 E 3 VÃO GRADATIVAMENTE COLOCANDO SUAS MÃOS SOBRE A CABEÇA DO PALHAÇO 6): gordura, unto, adiposidade, enxúndia, substância, consistência, banha mesmo. Assim eu não aguento!

Palhaços 1 e 3: (DETRÁS DA PRANCHA) Agueeeeeeeeeeeenta!

9. ABELHA, ABELHINHA AUSTRALIANO

Palhaços 3, 4 e 5

PALHAÇO 4 ENTRA EM CENA TODO MOLHADO, SEGURANDO UM BALDE E UM BANQUINHO. CAMINHA ATÉ O PROSCÊNIO, COLOCA O BALDE NO CHÃO E SENTA. QUASE CHORA QUANDO É AVISTADO PELO PALHAÇO 3.

Palhaço 3: Fulano!

Palhaço 4: Sicrano!

SE ABRAÇAM.

Palhaço 3: Que saudade, Fulano!

Palhaço 4: Muita saudade, Sicrano!

Palhaço 3: Que isso, Fulano, está todo molhado!

Palhaço 4: Suor! Estou malhando agora. *Fitness*.

Palhaço 3: Mas e aí? Me conta tudo!

Palhaço 4: Não está sabendo? Estava na Austrália. Passei um tempo na Austrália. Mas não foi muito bom.

Palhaço 3: Não foi bom?

Palhaço 4: Eu virei vegano na Austrália.

Palhaço 3: Sério?

Palhaço 4: Não quer sentar? (PALHAÇO 3 SENTA NO BANCO) Lá na Austrália, eu parei de comer carne. Parei de usar cinto de couro. Também parei de comer mel.

Palhaço 3: Mel? Mas por que mel?

Palhaço 4: As abelhas estão morrendo, estão desaparecendo do planeta. E a consequência disso é um problema inter, inter, interplanetário. Por quê? Porque as abelhas produzem o pólen. O pólen faz com que as flores...

Palhaço 3: Brotem.

Palhaço 4: Se as flores brotam, os herbívoros...

Palhaço 3: Comem.

Palhaço 4: Se não tem flor...

Palhaço 3: Não comem...

Palhaço 4: Não! Não tem herbívoro. Se não tem herbívoro...

Palhaço 3: Não tem...

Palhaço 4: Carnívoro. Se não tem carnívoro, não tem gente!

Palhaço 3: Gente...

Palhaço 4: *Take it easy!* O Donald, um cientista que eu conheci na Austrália, me falou de uma técnica, que é a única técnica do planeta que pode resolver esse problema. As abelhas estão desaparecendo, correto?

Palhaço 3: Correto.

Palhaço 4: Mas a voz humana pode salvar as abelhas. Eu trouxe este balde, que lá na Austrália chamamos de *recipient for bee*, para fazer o procedimento. A vibração da voz neste *recipient* reproduz o som do zangão. Esse som atira as abelhas e elas começam a acasalar e produzir mais abelhas. E produzir mais mel, mais herbívoros, mais mamíferos, mais carnívoros, mais gente.

Palhaço 3: (DESCONFIANDO) Som de zangão no balde, Fulano?

Palhaço 4: Sicrano, imagina se você, uma pessoa inteligente, conseguisse aumentar o número de abelhas do planeta? Isso significaria salvar o planeta, salvar vidas futuras. Seu nome entraria para a história!

Palhaço 3: Sempre quis isso, Fulano! Como faz?

Palhaço 4: Primeiro, vou fazer um movimento de invocação aborígine. Quando eu terminar, você pega o *recipient* e faz o som do zangão com a cabeça perto da água. Em seguida, você canta: Abelha, abelhinha, traz o mel pra minha boquinha! Só isso. Entendeu?

Palhaço 3: Entendi.

Palhaço 4: Vamos lá, coisa rápida. Concentra. (FAZ UM MOVIMENTO DE INVOCAÇÃO AO SOM DO TAMBOR) Agora, o momento mais importante. O som do zangão! (TAMBOR EM SUSPENSE. SICRANO ENFIA A CABEÇA NO BALDE E ZUNE)

Palhaço 3: (COM A CABEÇA ENFIADA NO BALDE) Abelha, abelhinha, traz o mel pra minha boquinha! (FULANO AFUNDA A CABEÇA DE SICRANO DENTRO DO BALDE CHEIO DE ÁGUA E SE DIVERTE)

Palhaço 4: (RINDO) Ô Sicrano! Ai, Sicrano!

Palhaço 3: Que isso, Fulano. Não tem graça!

Palhaço 4: *Take it easy, take it easy.* Olha quem vem lá. (PALHAÇO 5 APARECE NA PORTA. OS DOIS PALHAÇOS SE RECOMPÕEM)

Palhaço 3: Beltrano!

Palhaço 5: Sicrano! Que saudade!

Palhaço 3: Muita saudade! (SE ABRAÇAM) Que engraçado, eu estava mesmo te procurando.

Palhaço 5: É?

Palhaço 3: Não quer sentar? Fica à vontade. Na verdade, eu tenho uma novidade para te contar: agora sou vegana.

Palhaço 5: O que é isso?

Palhaço 3: Vegana. Não sabe o que é vegana?

Palhaço 5: Não sei não.

Palhaço 3: Parei de comer carne, parei de comer queijo, parei de comer mel.

Palhaço 5: Mel? Mas por que mel?

Palhaço 3: Mel, mel, porque mel... Afinal, de onde vem o mel?

Palhaço 5: Das abelhas.

Palhaço 3: Correto! A história é um pouco longa, mas o que importa é que as abelhas estão desaparecendo. E se não houver abelhas, isso pode dar um problemão no sistema solar, uma coisa horrorosa.

Palhaço 5: Sério?

Palhaço 3: Mas o Donald, um amigo meu cientista, me ensinou uma técnica que vai fazer com que as abelhas não desapareçam.

Palhaço 5: Mas por que isso causaria um problema assim tão grave?

Palhaço 3: Bem, porque... Você sabe... As abelhas produzem o pólen. E o pólen faz com que as flores...

Palhaço 5: Brotem.

Palhaço 3: E se o pólen brotem... (SE ATRAPALHA) Não! Se as flores comem. Não! Se o pólen não come...

Palhaço 5: (EMPOLGA-SE) Se as flores brotam, os herbívoros comem. Se não tem flor, não tem herbívoro. Se não tem herbívoro, não tem carnívoro. Se não tem carnívoro, não tem gente!

Palhaço 3: Sim! Imagina se você conseguisse salvar as abelhas! Isso significaria salvar o planeta, o universo. Seu nome poderia entrar pra história!

Palhaço 5: Interessante! Como faz?

Palhaço 3: Presta atenção! Primeiro eu vou fazer um ritual de invocação aborígene. Quando eu terminar, você pega o balde e faz o som de zangão aí perto da água. Depois, você canta: Abelha, abelhinha, traz o mel pra minha boquinha.

Palhaço 5: Eu sou o zangão?

Palhaço 3: Concentra!

PALHAÇO 3 FAZ O MOVIMENTO AO SOM DO TAMBOR. ESCORREGA E CAI NO CHÃO. O TAMBOR PARA.

Palhaço 5: Que foi?

Palhaço 3: Nada! Vou de novo. Olha para frente.

O TAMBOR RECOMEÇA E PALHAÇO 3 FAZ O MOVIMENTO COMPLETO. PALHAÇO 5 PEGA O BALDE. TAMBOR EM SUSPENSE

Palhaço 5: (ZUNINDO) Zzzz...

Palhaço 3: Agora canta!

Palhaço 5: É... “Óóóó abelha rainha, faz de mim...”

Palhaço 3: Não é essa a música!

Palhaço 5: Não? Ah lembrei! “Aaaaaabelha mestra e as abelhinhas...”

Palhaço 3: Não é essa também!

Palhaço 5: Ah, já sei! “Mel, sua boca tem um mel...”

Palhaço 3: Me dá isso aqui! Vou demonstrar pela última vez! (IMPACIENTE, PEGA O BALDE) Você vai olhar para o balde, com a cabeça perto da água e vai cantar: Abelha, abelhinha, traz mel pra minha boquinha.

PALHAÇOS 4 E 5 AFUNDAM A CABEÇA DO PALHAÇO 3 NO BALDE. OS DOIS SE DIVERTEM. AO SOM DO TAMBOR, REPETEM JUNTOS O MOVIMENTO DE INVOCAÇÃO E SAEM. PALHAÇO 3 SAI COM O BALDE.

10. PICOLY

Palhaço 2: (SE DESTACANDO-SE DOS OUTROS PALHAÇOS, DIRIGE-SE AO PÚBLICO) O Benedito era o *clown* do pai dele. O pai dele era o palhaço e o Benedito, era o *clown*. O *clown*, no circo, não tinha a graça do palhaço. Um dia, eles estavam lá em Piratininga fazendo a chanchada “O morto que não morreu” e era comum, no final da apresentação, chamar o público pra fazer baderna no picadeiro. Nesse dia, o pai do Benedito, para animar o pessoal, pegou um revólver com bala de festim que usava numa cena cômica e, ao invés de atirar pra cima, atirou pra baixo. A bala foi direto no joelho dele... Uma semana depois, morreu de tétano. Não deu nem tempo de ficar triste porque o circo já estava com a programação marcada para o mês todo. Chamaram o palhaço Caixote, mas ele não apareceu. Não deu tempo de fazer nada. Foi o irmão do Benedito que olhou nos benditos olhos do Benedito e disse: vai você! Mas o Benedito não era palhaço, ele era *clown*, ele não sabia fazer graça. Ficou nervoso só de pensar. Quando viu, já tinham colocado nele a maquiagem e a roupa do pai. E foi anunciado no picadeiro com o nome do pai dele: Palhaço Picoly. Ele estava atrás da cortina, não ia entrar não. Mas chutaram o traseiro dele e ele levou um tombo pra dentro do palco. O público riu muito. Ele diz até hoje: o nome era do pai dele, a maquiagem era do pai dele, a roupa era do pai dele, e o chute que ele levou na bunda, também foi do pai dele.

11. BIRIBA

Palhaços 2 e 6 e Orquestra de Palhaços

A CENA É COMPOSTA DE CLAQUES E CASCATAS, E A CADA UMA DELAS CORRESPONDE UMA PONTUAÇÃO SONORA EXECUTADA COM OBJETOS DE COZINHA PELA ORQUESTRA DE PALHAÇOS.

Palhaço 6: Fulana, cadê você? E a pontualidade? Eu vou contar até três pra

you appear here in front of me. Um... dois... (PALHAÇO 2 APARECE)
Por que que você demorou tanto? Você estava aonde?

Palhaço 2: Eu estava aqui contando uma história.

Palhaço 6: Rá! Eu, hein?! Leeenta! Olha só, a primeira coisa que a gente precisa averiguar antes de entrar no palco é a sola do sapato. Está limpa? Deixe me ver. Direita, esquerda, direita, esquerda, direita, esquerda. (PALHAÇO 2 SE DESEQUILIBRA E DÁ UMA CAMBALHOTA PRA TRÁS. PONTUAÇÃO SONORA)

Palhaço 2: Está completamente limpo. Eu, não só limpei como eu lustrei os meus sapatos. Não está vendo que está limpo? Outra coisa: olha como minha maquiagem está perfeita. Fui eu mesma que fiz.

Palhaço 6: Está ótima.

Palhaço 2: Obrigada.

Palhaço 6: Só acho que talvez possamos dar uma coradinha... só para dar uma levantadinha nessa sua bochechinha branca!

Palhaço 2: Não sei se precisa, será?

PALHAÇO 6 FAZ MOVIMENTOS DELICADOS NA BOCHECHA DO PALHAÇO 2 (PONTUAÇÃO SONORA) QUE GRADUALMENTE VÃO SE TORNANDO TABEFES (PONTUAÇÃO SONORA). PALHAÇO 2 POR SUA VEZ ESBOFETEIA O PALHAÇO 6 (PONTUAÇÃO SONORA) QUE DEVOLVE O TAPA (PONTUAÇÃO SONORA) E CHUTA O TRASEIRO DO PALHAÇO 2 QUE CAI NO CHÃO (PONTUAÇÃO SONORA).

Palhaço 6: Deixa eu ver esse colarinho? (PONTUAÇÃO SONORA) A roupa está engomada? (PONTUAÇÃO SONORA) Passou brilhantina no cabelo? (PONTUAÇÃO SONORA) E o perfume?

Palhaço 2: Eu passei perfume! (PALHAÇO 2 FAZ UMA PARADA DE MÃO E ABRE AS PERNAS. PONTUAÇÃO SONORA) Estou cheirosa?

Palhaço 6: Não. Imagina. Estou sentindo daqui, está ótimo! Passou a quantidade certa, uma delícia! (PONTUAÇÃO SONORA. PALHAÇO 2 CAI DE QUATRO NO CHÃO, DE COSTAS PARA A PLATEIA) Fulana, deixa eu te explicar uma coisa: você é tão importante que estas pessoas pagaram para te assistir. Você tem noção do que isso significa? E você está exibindo o que há

de pior em você, que é a sola do seu sapato.

Palhaço 2: Foi sem querer.

Palhaço 6: Agora você precisa se redimir, ficou feio pra você. Eles (APONTANDO O PÚBLICO) vão sair daqui desapontados. Já sei! Número de plateia!

Palhaço 2: O quê? Não! Não!

Palhaço 6: Vai lá e mostra o que você sabe fazer melhor.

PALHAÇO 6 GIRA O PALHAÇO 2 TRÊS VEZES E O EMPURRA EM DIREÇÃO AO PÚBLICO (PONTUAÇÃO SONORA).

Palhaço 6: Olho no olho! (PONTUAÇÃO SONORA)

Palhaço 2: (CANTANDO, BATENDO PALMAS E ENCORAJANDO O PÚBLICO A FAZER O MESMO)

Vai começar! A brincadeira!
Do seu Raimundo e a Dona Véia!
Era uma vez, a Dona Véia!
Véia caiu, todo mundo viu,
Calcinha dela, verde-amarela, cor do Brasil!
Vai ser a Véia quem bater palma!

RETOMA A BRINCADEIRA. RECOMEÇA A BATER PALMAS ENCORAJANDO O PÚBLICO A FAZER O MESMO.

Vai começar! A brincadeira!
Do seu Raimundo e a Dona Véia!
Era uma vez, a Dona Véia!
Véia caiu, todo mundo viu,
Calcinha dela, verde-amarela, cor do Brasil!
Vai ser a Véia quem ficar de pé!

RETOMA A BRINCADEIRA. RECOMEÇA A BATER PALMAS ENCORAJANDO O PÚBLICO A FAZER O MESMO.

Vai começar! A brincadeira!
Do seu Raimundo e a Dona Véia!

Era uma vez, a Dona Véia!
Véia caiu, todo mundo viu,
Calcinha dela, verde-amarela, cor do Brasil!
Vai ser a Véia quem der risada!

Palhaço 6: (VAI BUSCAR O PALHAÇO 2 NO MEIO DO PÚBLICO) Para com isso! Para! Que está horrível. Volta pra cá. Ai que vergonha.

Palhaço 2: Não foi bom?

Palhaço 6: Olha só, eu estou achando que você está muito cansada hoje, está com cara abatida, é melhor você ir dormir, amanhã você volta.

Palhaço 2: O que é isso? Está pensando que está falando com quem? Eu estou ótima. Nasci pronta. E que saber? Eu é que não quero mais ficar aqui com você, dá licença. Fui! (SAI)

Palhaço 6: Fulana, não vai me deixar aqui sozinho, volta aqui, ô Fulana. (TROPEÇA. PONTUAÇÃO SONORA) Ô Fulana, volta aqui! Volta aqui agora! Sua abestalhada. (SAI)

12. CAREQUINHA

Palhaço 4: (SE DESTACANDO DOS OUTROS PALHAÇOS, DIRIGE-SE AO PÚBLICO) Ele nasceu em Rio Bonito. O seu nascimento foi inusitado. A mãe dele, com um barrigão desse tamanho, fazia um número sobre o arame quando sentiu as primeiras dores do parto. O marido dela mandou que ela descesse e foi o tempo certo de correr pra barraca do circo e o menino nascer. Ele era bonitinho, mas bem carequinha. E demorou para botar cabelo. Aí começaram a chamar o garoto de Carequinha. E filho de circo já sabe, né? Com cinco anos já está dentro do espetáculo. Então, a mãe dele fez uma simpatia pro cabelo crescer e de uma hora pra outra... Pffff... Carequinha entra cabeludo no picadeiro. A plateia acha estranho Carequinha cabeludo. Não deu outra. Teve que fazer aquela peruca de careca, pra poder continuar usando o nome Carequinha. (SAINDO, CANTA O FAMOSO BORDÃO DO PALHAÇO CAREQUINHA)

Ai ai ai, carrapato não tem pai...

Ai ai ai, carrapato não tem pai...

13. TUBINHO

Palhaço 1 e Orquestra de Palhaços

DOIS PALHAÇOS COLOCAM UMA MESA NO CENTRO DO PALCO. PALHAÇO 1 ENTRA APRESSADO CARREGANDO QUATRO OU CINCO LIVROS E SE ASSUSTA AO SE DEPARAR COM O PÚBLICO. OS LIVROS CAEM TODOS UM APÓS O OUTRO, DE MODO QUE QUANDO ELE CONSEGUE PEGAR UM, O OUTRO TOMBA NOVAMENTE NO CHÃO. ATÉ QUE FINALMENTE CONSEGUE RECOLHER TODOS OS LIVROS E SE COLOCAR ATRÁS DA MESA. TENTA ESTENDER UM PANO PARA COBRIR A MESA ATÉ O CHÃO, MAS HÁ SEMPRE UM PEDAÇO DO TAMPO QUE NÃO SE COBRE. PARA CADA TENTATIVA DE ADEQUAR O PANO AO TAMANHO DA MESA, HÁ UMA PONTUAÇÃO SONORA. FINALMENTE CONSEGUE UM ARRANJO QUE SATISFAZ. PROCURA A BATUTA DE MAESTRO POR TODA A PARTE ATÉ ENCONTRÁ-LA ESCONDIDA EM SEU PRÓPRIO PENTEADO. CONTA ATÉ TRÊS E DÁ O COMANDO PARA QUE A ORQUESTRA DE PALHAÇOS COMECE A TOCAR UMA VALSA, QUE SE OUVIRÁ DURANTE TODA A CENA. PALHAÇO 1 DANÇA CONTENTE. EM SEGUIDA, SE POSICIONA ATRÁS DA MESA, PEGA UM LIVRO E COMEÇA A LER PARA O PÚBLICO.

Palhaço 1: (PARA CADA NOME CITADO, ELE COLOCA SOBRE A MESA, UMA TAÇA DIFERENTE) Um dia, meu avô Juvenor Ferreira Garcia (PONTUAÇÃO SONORA) conheceu minha avó Lola (PONTUAÇÃO SONORA), Dolores Vilaça. Eles trabalhavam no circo, se conheceram no circo, e no circo namoraram, e no circo se casaram, e o circo eles deixaram. (A MÚSICA PARA) Calma! Eles saíram desse circo para fundar o próprio circo, o circo da minha família, Circo Irmãos Garcia!!!! (APLAUSOS DOS PALHAÇOS DA ORQUESTRA. VOLTA A MÚSICA) Vô Juvenor e vó Lôla tiveram quatro filhos: (ENQUANTO APRESENTA OS NOMES, CONTINUA DISPONDO TAÇAS NA MESA) Altamar, palhaço Tricô (PONTUAÇÃO SONORA), Brasilina, minha tia Lina que herdou o nome da minha bisavó (PONTUAÇÃO SONORA), Juvenor Junior, tio Juve (PONTUAÇÃO SONORA), Amilton, meu pai (PONTUAÇÃO SONORA)! Vovô, vovó, tio Tricô, tia Lina, Tio Juve e papai. (BRINCA COM A BATUTA E OS SONS DAS

TAÇAS COMO SE TOCASSE UM XILOFONE) E lá viviam eles... No Circo Irmãos Garcia! Interior de São Paulo, mais precisamente na cidade de Porto Feliz. Isso foi em 1918. Essa foi uma época cheia de circos espalhados pelo país. (PONTUAÇÃO SONORA) Então, para inovar, o Circo Irmãos Garcia começou a inserir dentro do picadeiro encenações teatrais nos espetáculos circenses.

TRÊS PALHAÇOS DA ORQUESTRA FAZEM UMA INTERVENÇÃO CÊNICA DE CIRCO TEATRO. A MÚSICA PARA.

Palhaço 5: Senhor, vim pedir a mão de sua filha em casamento!

Palhaço 6: Não! (PONTUAÇÃO SONORA)

Palhaço 3: Ah, deixa papai!

A MÚSICA VOLTA.

Palhaço 1: Aos poucos, essas encenações acabaram tomando conta de todo o espetáculo.

OS PALHAÇOS 2, 4 E 6 VOLTAM A FAZER A MESMA INTERVENÇÃO, AGORA DE MODO MAIS INTENSO E AVANÇANDO PELO ESPAÇO DA CENA. A MÚSICA PARA.

Palhaço 5: Senhor, vim pedir a mão de sua filha em casamento!

Palhaço 6: Não! (PONTUAÇÃO SONORA)

Palhaço 3: Ah, deixa papai!

A MÚSICA VOLTA.

Palhaço 1: E o Circo, para não enganar ninguém passou a se chamar Circo Teatro Irmãos Garcia!!!

OS PALHAÇOS 2, 4 E 6 ATUAM DE FORMA MELODRAMÁTICA TOMANDO CONTA DA CENA DO PALHAÇO 1. A MÚSICA PARA.

Palhaço 5: Senhor, vim pedir a mão de sua filha em casamento!

Palhaço 6: NÃO! (PONTUAÇÃO SONORA)

Palhaço 3: Ah, deixa papai!

PALHAÇO 1 EXPULSA OS PALHAÇOS DRAMÁTICOS DA CENA. VOLTA A MÚSICA.

Palhaço 1: E nesse circo meu pai encontrou minha mãe... E daí nasceu minha irmã Silvana. (COLOCA TAÇA SOBRE A MESA. PONTUAÇÃO SONORA) E minha irmã Luciane... (COLOCA TAÇA SOBRE A MESA. PONTUAÇÃO SONORA) E eu! O cômico até então era meu tio Altamar, Palhaço Tricô. (MÚSICA PARA) Um dia, tio Altamar se cansou e saiu do circo. (RETIRA A TAÇA DO ALTAMAR DA MESA E ENTREGA A UM PALHAÇO DA ORQUESTRA) O circo ficou sem palhaço. E um circo sem palhaço... Ihhhhh... Meu avô Juvenor se encheu de tristeza... (ENCHE A TAÇA DO JUVENOR DE ÁGUA) E começou a beber... (BEBE A ÁGUA) E daí deu cirrose (PONTUAÇÃO SONORA), trombose (PONTUAÇÃO SONORA), neurose (PONTUAÇÃO SONORA), fimose (PONTUAÇÃO SONORA)... E o vovô vendeu o circo... Tio Juve, aborrecido, não se deu por satisfeito. E se nomeou palhaço Tubinho. Foi assim que, em 1959, tio Juve fundou o Circo Teatro Irmãos Garcia com Tubinho e Cia. (APLAUSOS. VOLTA MÚSICA. PALHAÇO 1 VAI À FRENTE DA MESA E DANÇA) E foi um suceeeeeso... E eles viajaram pelo país... E a plateia estava sempre cheia... E deu pra fazer um pé de meia... E o tempo passou... E a televisão chegou... E se disseminou... E meu tio foi ficando velho... E cansado... E ficou doentinho... Fraquinho, fraquinho, fraquinho... E morreu. Tio Juve morreu... E o circo ficou de novo sem palhaço... E um circo sem palhaço... Ihhhhhh... (ENTRA UM MENSAGEIRO E ENTREGA AO PALHAÇO 1 UMA CAIXINHA E UMA CARTA. ELE LÊ) “Querida família, espero que um dia encontrem esta carta. Estou doente e preocupado com o futuro do circo, por isso escrevo. Decidi deixar o circo para a mais curiosa de minhas sobrinhas. Aquela que gosta de contar e ouvir histórias, meio esquisita mas muito querida. Minha sobrinha Fulana.”

PALHAÇO 1 ABRE A CAIXINHA (PONTUAÇÃO SONORA). É UM CARROSSEL EM MINIATURA. ELE APERTA O BOTÃO E O CARROSSEL GIRA (SOM DE CAIXINHA DE MÚSICA). PALHAÇO 1 COMEMORA

(VOLTA A VALSA), ABRE UMA CHAMPAGNE, SERVE OS COPOS QUE ESTÃO SOBRE A MESA E OFERECE AOS ESPECTADORES. TODOS BRINDAM.

Palhaço 1: Viva o circo!!!!

O PALHAÇO 1 SAI DE CENA.

14. GACHOLA

Palhaço 3: (SE DESTACANDO DOS OUTROS PALHAÇOS, DIRIGE-SE AO PÚBLICO) O José Barroso gosta de contar que a primeira vez que foi ao circo, não tinha dinheiro para pagar o ingresso e teve que passar por debaixo da lona. Foi agarrado por um segurança que puxou ele pelo tornozelo, ficando com o sapato dele na mão, pois José entrou assim mesmo, descalçado de um pé. Nesse dia, ele se apaixonou pelo circo! Mais tarde escreveu peças, contou piadas, comprou um circo, vendeu o circo, trabalhou em outros circos onde conheceu vários palhaços e acabou virando *clown* do Palhaço Bachola. O José fazia escada pra ele. Eram uma boa dupla, mas um dia, o Bachola se casou, foi morar em outra cidade. O José se tornou palhaço e precisava de um nome. Resolveu homenagear o amigo, trocou o B pelo G e passou a se chamar Palhaço Gachola.

15. A CARTA

Inspirado em número do Palhaço Teco Teco.

Palhaço 5 e Palhaços 1, 2, 3, 4 e 6, em coro.

O PALHAÇO 5 BATE À MÁQUINA UMA CARTA. ATRÁS DELE, O CORO DE PALHAÇOS PONTUA COM GESTOS E SONS ONOMATOPÉICOS O TEXTO QUE ELE DATILOGRAFA. A SEGUIR, PONTUAÇÃO SUGERIDA PELO PALHAÇO TECO TECO. PONTO: PRRR (DEDO INDICADOR DIREITO APONTA PARA FRENTE); PONTO E VÍRGULA: PSIIU (DEDO INDICADOR DIREITO APONTA PARA FRENTE DESENHANDO UMA VÍRGULA NO AR); PONTO DE INTERROGAÇÃO: HUUMM - PRRR (DEDO INDICADOR DIREITO APONTADO PARA FRENTE DESENHA UM PONTO DE INTERROGAÇÃO NO AR); PONTO DE EXCLAMAÇÃO:

FIU FIU (ASSOVIO, SEM GESTO).

Palhaço 5: Meu grande amor (PRRR) Nada mais importa que o amor (PRRR) Desperto para a vida e a morte (PRRR) Atende-me (PRRR-PRRR) Ouve meu coração (PSIIU) estou loucamente apaixonado por ti (FIU-FIU) Mas (PSIIU) infelizmente (PSIIU) não tive apoio por parte da sua mãe (PRRR) Quando falei a nosso respeito (PSIIU) ela virou-me as costas e (PRRR-PRRR-PRR) Não liguei e fiz a mesma coisa (PRRR-PRRR-PRRR) Ela deve saber suportar as grandes dores sem fazer isso (PRRR-PSIIU) por que ela fez isso (HUUMM-PRRR) Despeço-me com um grande beijo (PSIIU) um abraço (PSIIU) do fundo do meu coração (PRRR) Assinado (PRRR-PRRR) Teco Teco.

16. TOUCINHO

Palhaços 3, 4 e 6

PALHAÇOS 3 E 4 SE ABRAÇAM E BEIJAM.

Palhaço 4: Não valeu a pena ter fugido comigo?

Palhaço 3: Valeu, Fulano! Valeu!

PERCEBEM O PÚBLICO.

Palhaço 3: (SE DIRIGINDO A PLATEIA) Bom dia!

Palhaço 4: (PARA A PALHAÇA 3) Vou embora...

Palhaço 3: Vamos embora não! Estamos aqui, agora vamos lá! Roteiro! Vai! Cadê o roteiro do espetáculo?

PALHAÇO 4 PROCURA O ROTEIRO.

Palhaço 3: Agora nós vamos receber... Atenção! Atenção!

Palhaço 4: Cadê o roteiro?

Palhaço 3: Está aqui!! (RETIRA O ROTEIRO DO SUTIÃ) Aqui! Vamos lá! Agora vai ser o número... o número da mágica! Não, não. Número, daquela hora que entra o Piolin! Não, não. Arrelia! Entrevista... não! Fulano me ajuda!

OLHAM PARA A PLATEIA.

Palhaço 4: Sicrana, o Biribinha está ali na plateia.

Palhaço 6: (FALANDO AO CELULAR) Eu já te ligo querida! Eu vou chegar às 17h! Vou chegar na escola, relaxa... Agora vou entrar aqui no Palavra de Palhaço, já te ligo.

Palhaço 4: Oi, Sr. Biribinha!

Palhaço 3: Seja muito bem-vindo ao nosso picadeiro!

Palhaço 6: Tem um probleminha aí. Biribinha não é o meu nome. Meu nome é Toucinho, sou filho do Pururuca, neto do Torresmo, bisneto do Chicharon. Organiza a pesquisa!

Palhaço 3: Seja bem-vindo!

Palhaço 6: Muito obrigado! Uma cadeirinha é possível?

Palhaço 3: Uma cadeirinha... claro uma cadeira...

Palhaço 4: (AJOELHANDO-SE) Ah! Eu sou uma cadeira! Pode sentar!

Palhaço 6: E se não for pedir muito, assim... tem um cafezinho?

Palhaço 4: Ah! Café!

PALHAÇO 4 SE LEVANTA DEIXANDO CAIR O PALHAÇO 6. PEGA UMA XÍCARA COM UM PALHAÇO DA ORQUESTRA E, NA VOLTA, TROPEÇA NO TAPETE DERRAMANDO TODO O CAFÉ.

Palhaço 6: (SE LEVANTANDO) Para, para! Não quero mais nada, está ótimo! Vamos ao que interessa. Não é isso? O número! Fulano, (PARA O PALHAÇO 4) aqui na frente! Fulano...

Palhaço 4: Meu nome é Beltrano.

Palhaço 6: Beltrano! Segura, por favor! (PASSA A MALETA) Segurar! Só segurar! Coisa simples. E olha, daqui já cai... (DEIXA CAIR UMA NOTA DE DOIS REAIS DA MALETA) É uma maleta de dólares que só tem dois reais. Mas é o que eu preciso, porque eu só quero um picolé, não preciso de mais nada. Então! Já tenho os dois reais e o número consiste em como enfrentar a crise financeira. Estou devendo seis reais para o Fulano, que por sua vez está devendo seis reais para o Beltrano, que por sua vez está devendo seis reais para mim. Entendeu? É esse o negócio, vamos ver o que vai dar isso aqui. (PARA O PALHAÇO 3) Aí você já vem vindo, Fulano.

Palhaço 3: Eu me chamo Sicrano.

Palhaço 6: Vem, Sicrano!

Palhaço 3: Oi Toucinho, tudo bem?

Palhaço 6: (ENCONTRANDO A NOTA DE DOIS REAIS) Tudo o que eu precisava. Dois reais!

Palhaço 3: Ah que maravilha! Você lembra daquele dia?

Palhaço 6: Não, que dia?

Palhaço 3: Aquela bebidinha ali na esquina! Comprei uma cerveja para você, seis reais. Lembra?

Palhaço 6: Certo. Mas só tenho dois. Que pena.

Palhaço 3: Não tem problema. O bom pagador é aquele que paga uma parte e depois paga o resto. (PEGA A NOTA)

Palhaço 6: Aprendeu rapidinho! (PARA O PALHAÇO 4) Aí você já vem.

Palhaço 4: Opa, não adianta esconder não, Sicrano! (PARA O PALHAÇO 3) Eu vi! Você lembra aquele dia? Jantar a luz de velas! Você está me devendo seis reais!

Palhaço 3: Poxa, Beltrano! Mas eu só tenho dois.

Palhaço 4: Não tem problema. O bom pagador paga em partes. (PEGA A NOTA)

Palhaço 6: (PARA O PALHAÇO 4) Beltrano, não se dê ao trabalho de colocar no bolso! Vem passando para cá. Lembra daquele detalhe? Farmácia, a conta foi trinta e seis reais, você só tinha trinta, te emprestei seis.

Palhaço 4: Mas eu só tenho dois.

Palhaço 6: Não tem problema. Bom pagador paga em partes, mas depois tem que pagar o resto. (PEGA A NOTA. PARA O PALHAÇO 3) Já vem Sicrano, já vem!

Palhaço 3: Opa, mais dois!

Palhaço 6: Só te devo dois agora!

Palhaço 4: (PARA PALHAÇO 3) Ô Beltraninho, aqui aqueles quatro que estavam faltando...

Palhaço 3: Aqui, só te devo dois!

Palhaço 6: (PARA PALHAÇO 4) Sicrano, não se dê ao...

Palhaço 4: Aqui!

Palhaço 6: (ENTREGANDO A NOTA DE DOIS REAIS PARA PALHAÇO 3) Desapareça da minha frente!

Palhaço 3: (ENTREGANDO A NOTA DE DOIS REAIS PARA PALHAÇO 4) Desapareça da minha frente!

Palhaço 4: (ENTREGANDO OS DOIS REAIS PARA PALHAÇO 6) Desapareça da minha frente!

Palhaço 6: Opa, isso é que é bom! (PARA A PLATEIA) Com dois, paguei seis, recebi seis e tenho os mesmos dois na minha mão. Isso é que é dinheiro para render!

Palhaço 3: Que maravilha!

Palhaço 4: Que maravilha!

Palhaço 6: Maravilha! Eu teria outros números para mostrar! Mas meus alunos estão esperando...

Palhaço 4: Não! Não tem problema. Foi um prazer!

Palhaço 3: Obrigado pela sua presença!

Palhaço 6: Obrigado pela presença de vocês! Está bonito. Está bacana. Parabéns pela pesquisa. (SAI)

PALHAÇOS 3 E 4 VOLTAM A NAMORAR.

Palhaço 3: Me diz! Não valeu a pena ter fugido comigo?

Palhaço 4: É claro, *mon amour, mon petit sauvignon, mon bijou, mon frou frou...* (PALHAÇOS 3 E 4 SAINDO DE CENA) ... *égalité, fraternité e liberté...*

17. DUPLA TELEPATÉTICA

Adaptação do número tradicional Telepatia

Palhaços 2 e 5

PALHAÇO 2 ESTÁ MONTADO SOBRE O PALHAÇO 6, FORMANDO A FIGURA DE UMA MULHER GIGANTE.

Palhaço 2: Olá olá, *hello hello, hola hola!* Boa noite. *Buenas noches. Good night!* É chegada a hora do número mais importante de hoje! O número tele... tele... telepa... telepatético! Isso, o número telepatético. E para realizar esta proeza telepatética eu chamo aqui ao palco o magnífico, o inteligentíssimo, o altíssimo, Fulano! (PROCURA O PALHAÇO 5 PELO PALCO E O DESCOBRE DEBAIXO DAS SUAS PERNAS! PARA O PALHAÇO 5, AFLITA COM A ALTURA) Me ajude a descer agora!!! Por favor!!!

Palhaço 5: Eu estou muito contente de estar aqui!! Esse é um povo muito

esperto!! Vamos ao show!

PALHAÇO 2 SE DIRIGE AO PÚBLICO, ESCOLHE ALGUÉM E COLOCA SUAS MÃOS SOBRE A CABEÇA DA PESSOA.

Palhaço 2: Fulano, eu quero que você me diga: o que eu tenho debaixo de minhas mãos?

Palhaço 5: *Deja me ver, deja me ver...* As palmas! As palmas de suas mãos!!

Palhaço 2: Sim! Uma salva de palmas para ele! (SE DIRIGE A OUTRA PESSOA NA PLATEIA) Fulano, a moça tem um objeto em seu colo. Qual seria?

Palhaço 5: Hummmm...

Palhaço 2: Vou lhe dar uma dica. É de couro!

Palhaço 5: Uma vaca!

Palhaço 2: Não, seu burro! É de guardar dinheiro.

Palhaço 5: Um banco!

Palhaço 2: Não! É alvo constante de furtos!

Palhaço 5: Uma bolsa!

Palhaço 2: Sim! Uma salva de palmas para ele! (PARA UM SENHOR) Este senhor aqui na plateia quer saber qual é a cor de seu sapato preto.

Palhaço 5: É preta!

Palhaço 2: Uma salva de palmas para ele!!!! (SEGURANDO UMA CAIXA DE FÓSFOROS) O que estou segurando em minhas mãos, Fulano?

Palhaço 5: *Deja me ver, deja me ver...*

Palhaço 2: (PARA UM ESPECTADOR) Essa é fogo, essa é fogo, meu filho...

Palhaço 5: Uma caixa de fósforos!

Palhaço 2: Sim!!!! (ACENDE O FÓSFORO) O povo quer saber se o fósforo está aceso ou apagado?

Palhaço 5: *Deja me ver, deja me ver.*

Palhaço 2: (PARA ELE) Anda logo senão eu me queimo!

Palhaço 5: Está aceso!

Palhaço 2: Uma salva de palmas para ele! Agora nosso número mais famoso, com ele nós fomos até o Chuí. Uma pessoa escolhe um algarismo entre um e dez e indica sua escolha mostrando com as mãos para que todos possam ver! Assim, assim. (MOSTRA COMO SE FAZ E DIRIGINDO-SE A ALGUÉM DA

PLATEIA) Por favor, você, sim! Mostre o número, mostre o número, assim! Todos estão vendo? Agora nosso altíssimo Fulano vai adivinhar o algarismo escolhido batendo em seu tambor o número de vezes correspondente! Vamos lá! (PALHAÇO 1 PEGA O TAMBOR) Um, dois, três e já!

O PALHAÇO 5 COMEÇA A BATER NO TAMBOR E É INTERROMPIDO PELO PALHAÇO 2 EXATAMENTE NA HORA QUE SE COMPLETA O NÚMERO DE BATIDAS CORRESPONDENTE AO ALGARISMO ESCOLHIDO PELO ESPECTADOR. PALHAÇO 2 COMEMORA A PROEZA DO PALHAÇO 5.

Palhaço 2: Uma salva de palmas para ele! Muito bem! Agora, para provar que não fazemos trapaça, retiramos a venda do altíssimo Fulano e ele realizará a adivinhação de olhos abertos.

Palhaço 5: Para esse número vamos precisar de um voluntário. (PALHAÇO 2 BUSCA UM ESPECTADOR E TRAZ PARA O PALCO) Muito bem. (PARA O ESPECTADOR) Neste número eu vou ler o seu pensamento. Você gosta de bolo? (PARA A PLATEIA) Vocês querem bolo? Bolo nós não temos mas... com vocês... (CANTA UMA MÚSICA ENQUANTO UM PALHAÇO ENTRA COM A TORTA, NA VERDADE UMA MONTANHA DE CREME DE BARBEAR SOBRE UM PRATO, E ENTREGA AO PALHAÇO 5) Descruzem os braços! Estendam as mãos! Fechem os olhos. (PARA O ESPECTADOR) Você também! (PARA TODOS) Fechem os olhos! Imaginem que delícia que doçura! (COLOCA A TORTA NAS MÃOS DO ESPECTADOR) *Deja me ver.* Muito bem! Agora todos podem abrir os olhos e chacoalhar as mãos com energia na direção do nosso colaborador! (MOSTRA) Assim! (PARA O ESPECTADOR) No já, você diz em alto e bom som: “Magnífico, altíssimo Fulano, advinhe o meu pensamento!” Combinado? (POSICIONA O ESPECTADOR DE LADO PARA O PÚBLICO E ABAIXA SUA CABEÇA NA DIREÇÃO DO PRATO. DEPOIS SE COLOCA DE FRENTE PARA O ESPECTADOR) Então, lá vai: um, dois, três e... já!

Espectador: Magnífico, altíssimo Fulano, advinhe o meu pensamento!

Palhaço 5: Ai que vontade de afundar a cara nessa torta!

PALHAÇO 2, DISTRAÍDO, OBEDECE O PALHAÇO 5, E NUMA AÇÃO

RÁPIDA E OBJETIVA AFUNDA A CABEÇA DO PALHAÇO 5 NA TORTA. PALHAÇO 5 SAI CORRENDO ATRÁS DO PALHAÇO 2, DEIXANDO O ESPECTADOR EM CENA COM O PRATO DE TORTA.

18. BENJAMIN

Palhaço 1: (ENTRANDO EM CENA, TOMA O PRATO DAS MÃOS DO ESPECTADOR E O CONDUZ DE VOLTA A PLATEIA. DIRIGINDO-SE AO PÚBLICO) Ele foi filho de mãe escrava e pai capataz. Foi madrinha de tropa, candeeiro, guarda-freio, e ainda vendia bolo em frente aos circos que passavam na sua cidade. Foi numa dessas, que aos 12 anos, nada contente com a vida que levava, fugiu com o Circo Sotero. Ele vivia fugindo, fugindo, fugindo, “destino de negro”, ele dizia. Teve circo que quis trocá-lo por cavalo, teve gente que confundiu ele com escravo fugido e maltratava ele que só vendo... Aos poucos, descobriu que levava jeito mesmo era pra circo. Aprendeu acrobacia, trapézio, só faltava mesmo era ser palhaço. Não deu outra: lá pelos vinte anos, por questões de contrato, substituiu um palhaço doente. E foi ali, na Várzea do Carmo, naquele barracão de tábuas e zinco, que ele pela primeira vez apareceu vestido de palhaço. Nas primeiras apresentações, vaias e ovadas. A verdade é que ninguém estava muito acostumado a assistir palhaço de *pancake* preto no rosto. Ele achou que faltava alguma coisa para cair na boca do povo. Um nome de palhaço. Pelo menos era isso que todo mundo dizia. Mas ele gostava muito do nome dele, ninguém o convencia de encontrar nome melhor. Então, pensou que podia mudar de sobrenome, pelo menos mudava alguma coisa. Ele lembrou do seu primeiro mestre, lá no Circo Sotero, Severino de Oliveira. Pegou o sobrenome dele e ficou Benjamin de Oliveira, o primeiro palhaço negro do Brasil ou “o filho da felicidade”, como diziam as boas línguas.

19. FIGURINHA

Palhaços 1, 2, 3, 4, 5 e 6

ENTRAM EM CENA OS PALHAÇOS 4, 5 E 6. TRAZEM UMA BICICLETA E UM BEBÊ BONECO. SIMULAM A MOVIMENTAÇÃO NUMA OFICINA MECÂNICA.

Palhaço 4: Figurinha, passa a chave sete!

Palhaço 5: O pai dele levava os caminhões do circo na oficina.

Palhaço 6: Lá havia vários mecânicos com apelidos esquisitos como Rebite.

Palhaço 4: Chupeta.

Palhaço 5: Parafuso.

Palhaço 4: Macaco.

Palhaço 6: Prego.

Palhaço 3: (DE FORA DA CENA) Rebimboca.

Palhaço 2: (DE FORA DA CENA) Estepe.

Palhaço 6: Parafuseta... Um dos rapazes era chamado de Figurinha... Quando Nelson Garcia estrou no circo, o pai dele lembrou desse nome e aí ficou, Figurinha!

Palhaço 1: (DE FORA DA CENA) Figurinha é bom, né?

Palhaço 3: (DE FORA DA CENA) Tipo “figurinha difícil”.

PALHAÇOS 1, 2 E 3 EXECUTAM UMA VALSA TRAZENDO TAMBÉM A SONORIZAÇÃO DO AMBIENTE DE UMA OFICINA MECÂNICA. OS PALHAÇOS 4, 5 e 6 PASSAM O BEBÊ BONECO DE COLO EM COLO. DURANTE A MÚSICA, OS SEIS PALHAÇOS IRÃO COMPOR FOTOS DE FAMÍLIA, TROCANDO DE POSIÇÃO E PERSONAGEM A CADA BATIDA DE PRATOS (*FLASH*). NAS PRIMEIRAS FOTOS, TODOS ESTÃO PRESENTES. DEPOIS VÃO SAINDO UM A UM A CADA FOTO, ATÉ RESTAR APENAS DOIS PALHAÇOS SEM O BEBÊ BONECO. A PENÚLTIMA FOTO MARCA A VOLTA DO PALHAÇO CARACTERIZADO COM MESMO FIGURINO DO BEBÊ BONECO. A ÚLTIMA FOTO É COMPOSTA POR TODOS NA BICICLETA! (SOM DE PRATOS)

Todos: Figurinha!!!!

MONTAM AINDA UMA ÚLTIMA FOTO DE BRINCADEIRA, DE GALHARDICE, COM TRÊS PALHAÇOS IMPROVISANDO UMA BICICLETA HUMANA! (SOM DE PRATOS) TODOS TOCAM JUNTOS.

20. PIRAJÁ

Palhaços 1, 2, 3, 4, 5 e 6

OS PALHAÇOS 1, 2, 3, 5, E 6 TOCAM E IMPROVISAM SOLOS OPERÍSTICOS ATÉ QUE SÃO INTERROMPIDOS PELO PALHAÇO 4.

Palhaço 4: Ei! Só um momento! Faltou um número! É uma charadinha rápida! Me permitem? Coisa rápida, (PARA O PÚBLICO) nem tomo o tempo de vocês. Apenas completar algumas frases simples... Por exemplo, assim: dinheiro a gente guarda no.... hein? No.... colchão. Eu só guardo dinheiro no colchão, é o lugar mais seguro. Outra, outra: roupa molhada se pendura onde? Onde? Atrás da geladeira! A minha avó já me dizia: seca que é uma maravilha! Agora é que eu quero ver! Vamos lá: se eu quiser assistir um palhaço eu vou ao... ao... siiim ao circo principalmente, mas não vamos generalizar, também há palhaços na rua, no teatro, no hospital, em festa de criança, na prisão, nos campos de refugiados, nas fronteiras de guerra... (ESTIMULA O PÚBLICO A SUGERIR LUGARES ONDE SE ENCONTRA UM PALHAÇO) na revista, na TV, no cinema... tem palhaço em todo lugar. Ainda mais um minutinho da atenção de vocês. (TIRA UM PAPEL DO BOLSO E ENQUANTO VAI DESDOBRANDO-O, CONTINUA) Bem, eu gostaria de lembrar os palhaços que viajaram pelo interior do Brasil amassando barro, subindo serra, levando alegria para aqueles povoados, aquelas cidadezinhas onde não existia nada a não ser uma igreja evangélica, uma igreja católica, um campo de futebol, uma venda para vender a pinga, a rapadura, o arroz, o feijão. Então, esses... (PAUSA) que eu conheci.

TODOS OS PALHAÇOS TAMBÉM TIRAM PAPÉIS DO BOLSO E ABREM.

Palhaço 1: Estou emocionado!

Palhaço 3: Me dá muita saudade.

Palhaço 5: Pra começar a família...

Palhaço 2: Azevedo.

Palhaço 4: (LÊ) Frei de Azevedo: palhaço Pisca-Pisca; Aluizio Azevedo: Lulu; Orlando Azevedo: Sassarico; Afonso: Pernilongo; Lisandro Brandão: Saca Rolha; Augustinho: meu pai. Mário Campioli: Quero-Quero...

Palhaço 6: (LÊ) Albano Pereira: Palhaço Fuzarca; o Carmindo Durso: Palhaço

Paralama; o Pirajá Bastos de Azevedo: Palhaço Pirajá....

Palhaço 1: (LÊ) Gabiroba: acrobata e palhaço da família Spiga;

Palhaço 2: Camarão: Átila Ribeiro; Charles Brothers: os Irmãos Carlo!

Palhaço 3: Chocolate: cria dos Olimecha, filho de Manuelito Olimecha;

Palhaço 4: Filho adotivo;

Palhaço 5: Tampinha: irmão do Átila Ribeiro;

Palhaço 6: Cortida, Espoletão e Poti: trio maravilhoso...

Palhaço 3: Esses eu assisti!

Palhaço 4: Ping-Pong: Errani, dono do Circo Estocolmo, Carlito, do Circo Império.

OS PALHAÇOS TOCAM A MÚSICA FINAL QUE, GRADUALMENTE, SE SOBREPÕE ÀS FALAS. SAEM EM CORTEJO, TOCANDO, CANTANDO E CONDUZINDO O PÚBLICO PARA FORA DA SALA.

FIM



Idealização, Coordenação de Pesquisa e Dramaturgia: ANA ACHCAR

Preparação e Direção Musical: ISADORA MEDELLA

Pesquisa e Criação:

ANA ACHCAR, BEL FLAKSMAN, CACÁ OTTONI,
CAMILLA FARIAS, GÉ LISBOA, FLAVIO SOUZA, GISELLE SANTYAGO,
ISADORA MEDELLA, JOÃO VICENTE DUQUE ESTRADA,
JULIANA BRISSON, LAURA BECKER, LAURA DE CASTRO, LUIZA DEBRITZ,
NATASHA MELMAN, PAULA DURSO, REBECA MARCOLINI,
SERGIO KAUFFMANN, VICTOR SEIXAS, WANDERSON ROSCENO

Assistência Coordenação de Pesquisa e Dramaturgia: BEL FLASKMAN













COM A PALAVRA, OS PALHAÇOS



Trechos das entrevistas realizadas durante a residência
artística em palhaçaria, Palavra de Palhaço.





PICOLY

Benedito Sbano

Entrevista realizada por Victor Seixas, o Palhaço Vaso.
Programa Enfermaria do Riso/UNIRIO, 07/06/2014, São Paulo.

PICOLY: Tudo começou mesmo na década de 1890, quando meu avô Giuseppe Sbano chegou ao Brasil vindo da Itália. Mais tarde meu pai, Eduardo Sbano, veio também ainda criança. Tanto meu pai quanto meu irmão, Zurca Sbano, descobriram que tinham o dom do teatro, da arte teatral. Então, antes da nossa entrada em circo, fazíamos aquele famoso teatro mambembe. Juntava-se uma pequena trupe em que não havia um líder. Dividia-se o que ganhávamos e o que não. Eu tinha quinze anos. Fazíamos a temporada pelo interior e voltávamos para a nossa cidade, Guaratinguetá. Em 1942, passou por lá o Circo Teatro Nova Iorque do famoso palhaço Pelado. Ele era pouco conhecido, porque naquele tempo não tinha televisão para propagar o artista, mas era um grande palhaço. Em sua última semana na praça, o circo perdeu uma família com quatro pessoas, a família Mastandrea. Quando se trata de circo teatro e um artista vai embora, ele desmonta o repertório, como a gente costuma dizer. Porque no circo – ao contrário do teatro em que uma única peça fica dois anos ou mais em cartaz – apresentamos uma peça teatral por dia. Tínhamos quase cem peças montadas. O palhaço Pelado já nos conhecia, porque apresentamos um espetáculo a pedido dele em Guaratinguetá, então ele nos convidou para acompanhar o circo. Não pensamos duas vezes e, em 1942, entramos para o circo teatro. E daí para frente foi muito mais fácil entrar no clima do circo. Eu era criança, mas atuava também. Meu pai, no teatro, fazia sempre a parte cômica, então aquilo já estava nele. Dois anos depois, meu pai já era o palhaço Picoly. O Picoly número 1. E eu, com dezessete anos, fazia o *clown* para ele.

VASO: Como você se tornou palhaço?

PICOLY: Eu sempre digo que o palhaço foi um milagre, uma glória. Mas foi uma pena a maneira como veio. Foi o seguinte: depois do circo do Pelado, o Nova Iorque, estivemos em outros circos, sempre circo teatro, até que tivemos o nosso próprio, o Sbano. Em mil novecentos e cinquenta e poucos, construímos um pavilhão teatro, o que era muito comum na época. Havia a parte circense, mas o foco era mais em teatro e variedades. Em 1957 – lembro que nessa época o Dedé Santana estava fazendo um espetáculo de revista em nosso pavilhão – estávamos levando uma chanchada aos domingos na matinê... até o nome era engraçado, engraçado é modo de falar, o nome da comédia, da chanchada, era “O morto que não morreu.” Nas chanchadas, no final, era costume todos entrarem fazendo aquela bagunça para terminar bem quente, e essa não fugiu à regra. No final, meu pai estava com um revólver com bala de festim que ele usava para uma cena engraçada em que entrava todo mundo reclamando, aquela bagunça. Naquele dia, meu pai fez algo que nunca tinha feito: ele pensou em dar um tiro porque assim ia terminar mais quente. Mas, ao invés de atirar para cima, atirou para baixo e atingiu seu joelho. Machucou, mas a festa continuou. Terminou a matinê e levaram meu pai para o hospital onde lhe fizeram um curativo. Na segunda-feira, meu pai começou a se queixar de uma coisa esquisita no peito e voltamos para o hospital. Era outro médico atendendo e ele perguntou: “O médico que atendeu você deu a injeção contra o tétano?” A gente era meio inocente naquele tempo. Quando se está no circo não se vê mais nada nesse mundo, somos o circo. Então, nós não sabíamos e falamos que não. O médico disse: “Leva ele para o Hospital das Clínicas.” Estávamos em São Paulo. Era tétano. Levamos no mesmo dia, fizeram aqueles primeiros socorros e tudo. Lembro que meu pai falou: “Puxa! Melhorei bastante.” Mas no outro dia, quando fomos visitá-lo, levamos um choque. Assim que a enfermeira nos chamou, soubemos logo que ele havia desencarnado. Foi um choque para todo mundo, pois fomos sempre uma família muito unida. Ficamos quinze dias sem trabalhar com o circo no pavilhão. Mas como se diz: “O espetáculo continua!” Então, tivemos que levantar a cabeça e continuar. Perguntei ao meu irmão: “Escuta, e o palhaço? E agora, quem contratar?” Mesmo no circo teatro tinha o palhaço. Meu irmão brincou: “Já está contratado!” Eu disse: “Quem?” E ele: “Você!” Eu: “Opa, espera, espera um pouco.” Eu fazia o *clown*, que era elegante, de cartola, diferente do palhaço. E ele insistiu dizendo que eu conhecia as cenas cômicas. Eu não tinha como

recusar. Isso foi em 1957. Escolhi uma das cenas cômicas, não lembro muito bem, mas se não me engano foi a “Abelha, abelhinha” (RISOS). Cada cena cômica tinha um nome. Então, me vesti de palhaço e fiquei atrás da cortina, tremendo pela responsabilidade que ia enfrentar. O palhaço foi anunciado e eu nem vi. Eu, ali, queria e não queria entrar. Lembro que alguém abriu a cortina e um outro me empurrou. Entrei em cena com o empurrão e caí. O povo riu, pensou que era coisa do palhaço, o que me animou. Depois correu tudo bem. Saí de cena e a estreia estava garantida. Mas como falei antes, foi uma maneira chata de começar a fazer palhaço. Ele foi o palhaço Picoly número 1, eu o número 2, e o meu bisneto, tenho certeza que será o número 3, porque ele gosta de estar de palhaço. Para mim, o palhaço foi uma glória. Acho que não saberia viver sem o palhaço de tanto que gosto do que faço. É uma missão para mim. Tenho uma ideia de palhaço: ele não é um homem, é um boneco, é uma coisa assim, uma fantasia. Lembro que uma vez estávamos fazendo um show de palhaço em uma festa e, quando terminou o número, as crianças chegaram mais perto e vieram conversar comigo. De repente, um dos meus filhos ainda criança, fala: “Papai!” Todos olharam assustados. Com certeza pensaram: “Que pai é esse? Ele é um palhaço e palhaço é de todo mundo.” Para a criança, o palhaço não fuma, não se casa... Tanto que quando me visto de palhaço, ponho uma camisa até o pescoço e maquio o pescoço também, porque não pode aparecer carne. E foi assim. Eu fui gostando cada vez mais de ser palhaço. Tive muita sorte. Sempre fui aplaudido, graças a Deus. Ganhei muitos troféus, vários prêmios, homenagens. Como o assunto é palhaço, duas homenagens me emocionaram muito. Uma foi quando a jornalista Alexandra Garcia de Andrade me chamou para ser inserido em seu livro que chamava-se “Mestres do tempo” e era sobre pessoas que trabalharam durante toda a vida e, mesmo idosos, ainda continuavam trabalhando. Do circo, tinha somente eu. No livro, tem fotos e um pedaço da minha vida. A outra homenagem foi o prêmio Governador do Estado, que ganhei em 2010 e fui receber no palácio do governo. Outras pessoas também foram premiadas em outras áreas. Representei o circo, Tom Zé a música, Nydia Licia o teatro, e outros. Sou danado para gostar de falar. Gosto muito de falar. Lembro que perguntei à secretária do governador qual era o tempo de fala. Ela respondeu: “Dois minutos.” Eu: “Dois minutos é pouco.” E ela: “Quatro, mas não fala para ninguém.” Acabei falando uns quinze minutos. Fui o terceiro a ser chamado.

Fui tranquilamente. Sou tranquilo quando falo do circo. Agradei e ofereci o prêmio ao meu pai e ao meu irmão, com muitas saudades. [...] Fiz de um modo engraçado, simpático. O governador me cumprimentou e a plateia aplaudiu. Então, essa homenagem foi a que mais me sensibilizou, porque vi que não foi inútil tudo aquilo que fiz, faço e continuo fazendo pelo palhaço e pelo circo na minha longa caminhada pelos picadeiros da vida.

VASO: Como funcionava o circo teatro?

PICOLY: O circo teatro é do que mais sinto saudade nessa vida de circo. Era muito interessante, pois havia muita honestidade com os artistas. O circo teatro era dividido em duas partes: a primeira no picadeiro e a segunda no palco, onde levava-se um drama ou uma comédia. E os artistas eram muito bons, tanto que saíram vários artistas do circo teatro para a televisão, o cinema... o Ankito e outros mais. Havia algumas regras interessantes que eram respeitadas pelos artistas. Meu irmão, que foi um grande artista e foi ensaiador também, sempre dizia, por exemplo, que na hora do ensaio no picadeiro, poderíamos até estar sem camisa, mas não de chapéu na cabeça. Tinha essas regras que nunca foram assinadas por ninguém. O artista, para deixar um circo e ir para outro, tinha que avisar quinze dias antes para que o proprietário arrumasse um substituto a tempo. Também o dono do circo, se quisesse mandar o artista embora, tinha a obrigação de avisá-lo quinze dias antes. Poucos eram os circos teatro que colocavam aquela lona impermeável para proteger da chuva. Às vezes, era um pano de algodão e, quando chovia, pingava mais dentro do circo do que fora. O povo já sabia disso e quando o tempo estava ruim, muitos já levavam guarda-chuva. Outra coisa interessante – e também não sei de onde veio essa regra – é que se a gente tivesse apresentado três números e chegasse uma chuva forte que nos obrigasse a interromper o espetáculo, o povo saía e não reclamava. Agora, se tivéssemos apresentado menos de três números, tínhamos a obrigação de devolver o ingresso.

VASO: Como eram as chegadas à cidade?

PICOLY: Ah! Maravilhosas! Viajávamos muito de trem para o interior, ou então com as carretas no caminhão. Quando a gente chegava – todo circo

tinha os seus músicos, a bandinha – então descíamos e os músicos, fardados, já saiam tocando pela cidade enquanto o resto se encaminhava para o terreno. Já começava ali a festa na cidade. Existia o circo teatro e o circo de tiro. No circo de tiro, não há teatro, só números. Ele chegava à cidade e ficava por uma semana. Estreavam na sexta e, na terça, já estavam indo embora. Então, pela rapidez da temporada, foi dado o nome de circo de tiro, porque era como se fosse um tiro. O circo teatro era chamado de circo do pau fincado, porque enquanto o circo de tiro era todo estaqueado e não fazia buracos no chão, o circo teatro usava cavadeiras para fazer um buraco onde era colocado o pau de roda. Dava mais trabalho, mas era preciso, porque o circo teatro ficava dois ou três meses na cidade. E, embora se repetissem os números, a comédia e o drama eram sempre novos a cada dia, então dava para fazer uma temporada boa. Eu falei que o circo teatro era dividido em duas partes, na primeira eram variedades e na segunda era a peça. Mas, na verdade, eram três, porque se apresentavam no picadeiro os números e outras coisas a mais. Depois do palhaço, imediatamente sem intervalo, abriam-se as cortinas vermelhas e começava a apresentação de variedades: cantores, cantoras, bailarinos e bailarinas... Outro dia, eu estava conversando sobre o palhaço e disse que circo sem palhaço não é circo. É verdade. Então, eu puxei o assunto da bailarina, pois todo circo antigamente tinha sua bailarina, assim como tinha seu palhaço. Esquetes também eram apresentados nessas variedades e, depois vinha a apresentação do drama ou da comédia.

VASO: Em algum momento você teve medo de ser palhaço?

PICOLY: Não. Medo não. Até porque seria uma palavra muito forte para um palhaço. O meu caso foi algo assim de repente. Mas a criança de circo, com três ou quatro anos, o pai já pinta a cara e empurra para o picadeiro. Então, ela já vai se acostumando e, quando tem dom, segue normalmente, não existe medo. Agora, quando não tem o dom é um problema. Depois que cresce um pouquinho, já não quer mais fazer palhaço, então o pai já percebe que não dá e partem para outra coisa. Mas medo, não. A coisa mais gostosa que tem é fazer palhaço. É tão bom, que a gente se entrega. Quando entro para fazer o palhaço, eu esqueço de mim. Uma vez fui dar uma entrevista e perguntaram: “Quem é que precisa mais do outro? O Benedito do Picoly ou o Picoly do

Benedito?” Respondi: “Olha, acho que os dois. Um precisa do outro.” Mas tenho a impressão que o Benedito precisa mais do Picoly. Para você ver como a gente se entrega, se há uma dor, ela desaparece. É um remédio. Momentâneo, mas é um remédio. Então, não existe medo. O palhaço, aliás, o circense, é muito feliz.

VASO: Alguma vez você já esteve em contato com uma criança que tinha medo de palhaço?

PICOLY: Já! Uma. Fazendo um show. Tinha um menino de dez ou onze anos que estava assistindo. Fui para o lado dele, brincando, e ele disse: “Eu não gosto de palhaço!” Aquilo me chocou, nunca esperava uma coisa dessas. Fiquei meio sem graça e falei: “Mas o palhaço gosta de você!” E saí. Às vezes, são coisas que aconteceram na infância e que deixam algum trauma. A esposa do meu neto tem medo de palhaço. Outro dia, fui fazer um showzinho para os meus bisnetos, ela estava lá e disse: “Não sei o que sinto, mas não quero, não gosto de ficar perto de palhaço.” Mas foi horrível o menino falar que não gosta de palhaço, porque toda criança gosta. Essa foi a única vez. No mais, me dou bem com crianças e adultos. O adulto gosta de palhaço. Quem é que não tem aquela criança aqui dentro com vergonha de colocar para fora? Em alguns shows, uns rapazes diziam: “Você me fez lembrar o meu tempo de criança! Muito obrigado!” Uma vez, fiz um show e havia alguns meninos de doze, treze anos afastados na plateia. Chamei eles para perto, puxei alguns pela mão e sentaram todos. Na saída, estavam todos me esperando na porta. Quando passei disseram: “Muito obrigado seu palhaço, gostamos demais!” Queria justificar aquele medo, digo, aquele receio de que palhaço é só para criancinhas. Não é. Outra vez, fiz um show, e uma menininha – acontece quando são muito pequenos – começou a chorar. Veja bem, o tema da festa era Cinderela e a mãe me disse: “Escuta, vou falar para o senhor, minha filha é um problema, já fiz várias festas com palhaço para ela e ela tem medo.” Mas eu gosto muito de desafio. Então, falei para a minha filha que estava de Cinderela: “Você entra primeiro e prepara a criança para a minha entrada.” Fiquei receoso, porque eu acho que o palhaço tem que agradar. O palhaço não pode, assim como o jogador de futebol, ter uma má fase. O palhaço tem que estar sempre em boa fase. Mas aí a minha filha entrou, brincou com ela, e a criança

não queria brincadeira nem com a Cinderela. Então, entrei. A menina estava afastada, no colo da mãe, e chupava uma chupeta. Eu, às vezes, levava uma chupeta grande e deixava pendurada na calça, então peguei minha chupeta e fingi que coloquei na boca e disse: “Não é só você não, o palhaço também tem chupeta!” E aí, aos poucos, chegava mais perto dela e me afastava... Para encurtar a conversa, dali para frente eu fiz o que quis com ela. Peguei no colo, ela beijou o nariz do palhaço... Então, quando a gente recebe uma coisa dessas, ficamos satisfeitiíssimos. Venci. Mais uma vez o palhaço venceu.

VASO: Você continuou a trajetória do seu pai? Começou reprisando os números dele ou em algum momento você criou os seus?

PICOLY: Não. Nas cenas cômicas, que chamávamos de entradas cômicas, tinha o *clown* e o palhaço. Quando chegava a noite, já estava tudo ensaiado. O *clown* perguntava para o palhaço: “O que nós vamos levar hoje?” O palhaço respondia: “Ah! Vamos levar ‘A luva!’” E já sabiam qual era. “Vamos levar a ‘Abelha, abelhinha!’” É a entrada cômica mais levada de todos os tempos. Na chanchada, era a “A menina virou”.

VASO: Como era a entrada “Abelha, abelhinha”?

PICOLY: O palhaço saía e entrava o terceiro, que ajudava os palhaços e perguntava ao *clown* se ele conhecia a paródia do “Abelha, abelhinha”. O *clown* respondia que não e o terceiro dizia: “Então, vou explicar. Senta aqui e você vai ser a rainha das abelhas.” “Rainha das abelhas?” “Senta e eu faço a abelha operária. Aqui tem o jardim e as flores. Então, abelha operária que sou, vou correr aqui pelo jardim e sugar o mel das flores, depois volto aqui e bato as mãos três vezes nas pernas e você diz: “Abelha, abelhinha, me dá mel na boquinha!” Mas ele não conta para o *clown* que ele enchia a boca com água. Quando chegava e batia as três vezes e o *clown* dizia “Abelha, abelhinha, me dá mel na boquinha!”, ele cuspiu a água na cara dele. Depois, chega o palhaço e o terceiro diz para o *clown* pegar o Picoly que não sabe de nada. Ele repete a mesma coisa, mas durante a corrida demora a chegar no “Abelha, abelhinha” porque o Picoly não entende como é. Corre atrás e o *clown* tropeça, derruba água, ou engole... Até que chega na hora do Picoly dizer “Abelha, abelhinha,

me dá mel na boquinha” e, como ele não diz, o *clown* é obrigado a repetir e acaba levando água na cara de novo, dessa vez, do Picolý. Mas tem muitas entradas, tem “O filho pródigo” e tantas outras. Continuam sendo as mesmas cenas cômicas de duzentos anos atrás. Continua a mesma coisa. Nem criatividade tem, é aquilo. Tanto, que se eu chegar no circo e precisar ensaiar qualquer cena, todo mundo sabe, todos já conhecem a entrada cômica. Você me perguntou se havia criatividade: muito pouco. Mas essas cenas cômicas são uma relíquia. Se perguntar ao Roger Avanzi, ele vai responder a mesma coisa. Não mudou nada.

VASO: Como você percebe as limitações físicas que chegam com o tempo?

PICOLY: Engraçado. Escrevo, gosto muito de escrever. Músicas, poesias e peças teatrais. Minha vida sempre foi agitada, não gosto de ficar parado. Tanto é, que não gosto da noite. Para dormir, penso em alguma história. Você me perguntou como me sinto devido à idade e lembrei que, dias atrás, escrevi uma poesia, que ainda não tenho muito bem decorada. Chama-se “Súplica ao palhaço”. A inspiração veio de mim mesmo... O palhaço não tem idade, ele é sempre jovem, seu espírito é sempre jovem. A idade, não sei até que ponto apavora, mas eu, como o Picolino, não tenho muito medo dela. Não sei o que pode acontecer. Se não puder mais fazer o palhaço, vai ser uma tristeza muito grande. Mas isso acontece com todo palhaço.

VASO: O que você pensa dos palhaços da nova geração?

PICOLY: Há os palhaços da nova geração e também o circo moderno, como chamam. É maravilhosa essa invasão do jovem no circo e sobre a figura do palhaço. Pintam a cara mesmo não sendo palhaços. Às vezes, pintam a cara para fazer um espetáculo. Isso é muito bom e eles sempre falam comigo. São sempre bem-vindos porque levantam o circo, que esteve meio resfriado. Antigamente, quando me perguntavam se o circo estava morrendo, eu dizia que nunca, de jeito algum. Nem resfriado está. Mas, na verdade, houve um tempinho em que andava meio resfriado, mas ainda assim, ele não acaba. Então, é muito bom que apareça esse entusiasmo dos jovens, que nos entusiasma também. Estão continuando a fazer, não deixam a peteca cair. Mas uma coisa eu sempre disse:

o palhaço não se faz, ele nasce feito. É verdade. As pessoas têm que ter o dom. Quando pediam para eu ensinar o palhaço em algum lugar, dizia que não dava, porque o palhaço já nasce com aquilo. Houve uma vez que a Verônica Tamaoki me telefonou e disse: “Picolý, queria propor, já falei com o Picolino, se o senhor pode, por dois dias, ensinar palhaço.” Quando ela disse ensinar palhaço, já estranhei. Ela continuou: “São dois dias. No primeiro vai o senhor, no segundo o Picolino, e no terceiro um outro moço que é de teatro mas entende muito de circo.” Ela continuou e eu pensei: o cachê é bom e seria um desafio, eu gosto. Comecei a pensar como poderia fazer para ensinar. Fechei o negócio. O que fiz? Não adiantava chegar e dizer que o palhaço faz isso e faz aquilo. Cheguei de chapéu e de nariz e disse: “Respeitável público!”, para dar aquele clima. Levei algumas reprises e três roupas completas de palhaço. Disse que o palhaço tem que trabalhar com a mímica, com os gestos, corpo mole, tem que usar tudo. Tem que ter graça para tudo, para sentar, levantar, para cair. Fiz da maneira que acho que é. Vesti três deles de palhaço e logo vi que começaram com aquele negócio, que é comum nos palhaços, de pegar com os dedos no suspensório, andar e levantar a calça. Começou assim. Ensinei a reprise na hora e ficamos quatro horas nisso. Percebi que três ali davam certo para o palhaço e os outros gostavam. Recebi depois uma cartinha de uma das moças que participou, que dizia assim: “Muito obrigado pelo jeitinho especial que o senhor achou para ensinar palhaço.” Ela sabia que não era fácil ensinar. E, dessa vez, ensinei palhaço. Mas como falei, os jovens são sempre bem-vindos. Onde eu puder ajudar, ensinando as cenas cômicas ou o que puder fazer, vou fazer. Mas você perguntou sobre os jovens palhaços. Eles podem não ser engraçados, mas eles gostam daquilo que fazem. Por que eu quero a felicidade só para mim? Às vezes, a gente inventa uma felicidade no outro e fica alegre como se fosse com a gente. Não é verdade? Penso assim. Eu animo sempre. Você perguntou dos jovens que estão surgindo agora no teatro, não os de circo, não é?

VASO: Dos dois, palhaços de circo e de teatro. Sente diferenças entre eles?

PICOLY: Olha. Acho que não. A graça é sempre aquela. Outro dia, me perguntaram sobre a roupa original do palhaço. O palhaço, quando surgiu no circo, usava aquela roupa grande e a pintura de um jeito específico.

Tinha também o palhaço vagabundo, que saía com o rosto todo preto, feito mendigo. Meu pai já era palhaço e segui usando aquela mesma roupa grande que ele usava. Li a reportagem do Arrelia e sei que ele vestia roupa comum como esta que estou usando aqui. Ele dizia na reportagem, que tirou aquela roupa tradicional de palhaço e pôs uma roupa comum para tornar o palhaço mais humano. Mas não importa, porque ele é humano independentemente da indumentária. Como sigo a tradição do circo até em meus espetáculos, prefiro a roupa grande, o nariz grande, trabalhar com os gestos e não gosto de microfone. Porque o microfone atrapalha o palhaço, pois ele movimenta muito. Não pode parar. Então, é mais ou menos isso. Você perguntou a diferença entre o circo e o circo moderno?

VASO: Que diferenças você vê entre os dois?

PICOLY: Olha, sinceramente não sei o que falar. Porque no circo antigo e no moderno, como falei, os números e as entradas cômicas são sempre as mesmas. O que acontece, e que é muito interessante, são certas criatividades em cima dos números. O tecido, por exemplo, que é o mais conhecido e que surgiu há pouco tempo, é uma cópia da corda indiana. Inventar um número, criar, é o que faz o *Cirque du Soleil* com aqueles trapézios volantes, por exemplo. O volante pega em um trapézio e salta para outro, nos chamados números de voo. Hoje em dia, acrescentam efeitos de luzes, aquela beleza, e é bonito para o circo. Agora, tem uma coisa que eu até falei em uma entrevista que dei: gosto muito mais do circo tradicional e vou explicar por quê. Como falei antes, nos meus espetáculos defendo o tradicionalismo do circo, dando uma pequena mostra daquilo que se fazia e como se fazia no circo antigo. O meu apresentador, de fraque e cartola, a minha roupa e o meu modo de falar, isso é do circo antigo. Hoje em dia, o apresentador usa terno. Isso já vem de longe. No circo antigo já é diferente, e o próprio espetáculo também. Assisti três apresentações do *Cirque du Soleil*. Há números maravilhosos, mas eles se dividem em vários grupos. Ao mesmo tempo em que estavam em São Paulo, estavam no Ceará. O espetáculo, já viu? Tem aquele silêncio e, de repente, as luzes se acendem, colocam alguns bonecos que andam por ali. É bonito, a gente não sabe porque, mas é bonito. Mas o artista entra de repente, sem ser anunciado, não sabemos o seu nome e não sabemos o que ele já fez no passado. Então, acho o

espetáculo muito frio. Agora veja bem, vou me levantar! No meu circo e nos outros circos, quando tocava primeiramente o dobrado, a música de banda, (LEVANTA-SE E FAZ GESTOS) as cortinas, sempre vermelhas, se abrem e entra o apresentador com aquela música, o que já entusiasma a plateia. Entra de cartola, apito na boca, porque antigamente o apresentador comandava o espetáculo pelo apito. A banda parava quando ouvia o apito. O apresentador fazia o galope no fim do número, sabia tudo. Então, ele chegava com todo aquele entusiasmo porque sabia que era o maior ali, o povo vinha, e ele dizia: “Respeitável público! O espetáculo vai começar! E nesse momento, temos o orgulho, a honra de apresentar para vocês, meu querido público, o ‘Fulano de tal’! O maior malabarista que já correu quase todo o universo e que está aqui, para se apresentar para vocês!” Então, a expectativa do público cresce, o artista se entusiasma com aquilo que falam dele e entra. Forma-se uma ala com a barreira, todos perfilados e ele entra, como se fosse um rei, como se fosse, não, ele é um rei naquele momento. Então, todos se entusiasmam, aquela vida, aquela vivacidade e ele se apresenta. E hoje não. Sou a favor do circo antigo. Era isso que ele fazia, era assim que eu fazia. De fraque e cartola. Aquilo era muito bonito.

VASO: Tinha mais energia?

PICOLY: Sim. Quando o artista entra sem energia, sem ser anunciado, sem que o nome dele seja dito, ele até faz tudo bem direito. Mas a entrada é muito boa e gostosa. A ala forma-se com a barreira. Alguns ficam no fundo do circo, artistas também, para ajudar. Os empregados do circo também ajudam, todos fardados. Quando falo da barreira, da ala, vocês já chegaram a ver? Quando se anuncia o artista e ele vai entrar, todos ficam perfilados e fardados. Sabe de onde veio isso? O circo começou com aquele militar Philip Astley que se apresentava com cavalos. Depois, ele se uniu aos saltimbancos e assim começou o circo. Mas por que, então, entrar fardado e perfilado? Porque ele era um militar. Lembro que quando chegava um rei, alguém importante de outro país, eles formavam a ala. Então, ele colocou o artista como se fosse essa pessoa importante, deu valor a ele. Esse é o motivo dessa ala. E esse entusiasmo todo havia no circo de antigamente. O circo é sempre muito bom. Já trabalhei, tive circo pequeno, de pano rasgado, no começo. Mas não importa, é sempre

aquela coisa mágica. Nunca ouvi alguém dizer que não gosta de circo.

VASO: É raro encontrar palhaça no circo?

PICOLY: É difícil. Tem muitas coisas que o palhaço faz que uma palhaça não pode fazer. Mas agora estão aparecendo. Assisti um espetáculo com palhaças e elas agradaram. Mas acho mais próprio para o homem fazer o palhaço.

VASO: Você acha que uma palhaça pode ser engraçada?

PICOLY: Pode. No espetáculo que vi, havia duas. Até apresentamos para elas umas cenas cômicas, antes desse espetáculo, e elas tinham que fazer aquelas mesmas cenas que fizemos no dia. E muitas agradaram. O palhaço toda vida foi o homem, mas pode sim ser uma mulher. Tem o *clown* e tem a *clownete*. O circo, quando começou, não tinha palhaço. Havia só o *clown*. Ele existia sozinho. Tinha que ser músico, cantar e fazer a graça dele. Cantava algumas paródias e, no meio da paródia, parava e fazia a piada sobre aquilo que estava falando. Lembro que minha mãe me ensinou uma das músicas de antigamente. Quando só existia esse *clown*, que saía de cartola, era um pierrô. Eram músicas para a época que não servem mais para hoje, porque já não têm graça. Chegavam e faziam assim: (CANTANDO)

“Pomada, pomada, pomada de caixinha,
tudo isso acontece para quem anda de pastinha!”

Pastinha era quando usavam uma mechinha do cabelo que descia pela testa e fazia uma voltinha.

“Esta noite, eu fui ao baile,
com minha prima encontrei,
eu cheguei e falei para ela, veja como eu fiquei!
Pomada, pomada, pomada de caixinha,
tudo isso acontece para quem anda de pastinha!
Minha prima Doralice convidou para ir dançar,
lá na festa então eu disse, ah, só se a mamãe deixar!”

Pomada, pomada, pomada de caixinha
isso tudo acontece para quem anda de pastinha.
O palhaço deste circo já não tem mais o que fazer,
vai mexendo a tal pomada, tem pomada para mexer!
Pomada, pomada, pomada de caixinha
isso tudo acontece para quem anda de pastinha!”

Esta era uma das músicas que aquele *clown* cantava antigamente. Depois, surgiram as pantomimas e viram necessidade de criar o palhaço. Surgiu o palhaço de cara pintada, formando dupla com o *clown*.

VASO: O que é indispensável na vida do palhaço?

PICOLY: A graça!

VASO: Qual a profissão que você teria se não fosse palhaço?

PICOLY: Palhaço.

VASO: Um lugar para onde gostaria de voltar?

PICOLY: (PAUSA LONGA) Minha terra!

VASO: Quantos anos você tem?

PICOLY: Como homem ou como palhaço?

VASO: Os dois!

PICOLY: Bom. Como homem, estou entrando nos oitenta e sete. Agora como palhaço, sou uma criança.

VASO: Muito obrigado pela entrevista! Ficamos muito felizes de estar aqui com você!

PICOLY: Quer dizer o quê isso aí?

VASO: Que estamos finalizando!

PICOLY: Finalizando? Mas eu não. Não finalizei ainda. Ah! Espera! Um segundo só! (VIRA-SE E PÕE UMA GOLA COLORIDA, O NARIZ E UM CHAPÉU)

Ah! Respeitável público!

Eu sou o palhaço Pico!y!

Que quando não está lá está aqui!

Certa vez, ao término de um show, um garotinho, de dez para onze anos se aproximou de mim e me perguntou: “Seu palhaço, o que é ser palhaço?” Eu sorri e falei para ele assim:

“Ser palhaço é viver a vida sorrindo, fazendo os outros sorrir.

Ser palhaço é ser feliz.

No picadeiro, eu me criei, e a lona azul era o meu céu,
o palhaço a minha vida, e a alegria o meu troféu.

Não sei se nasci no circo ou se o circo nasceu em mim.

Mas de uma coisa estou certo, e aqui assina quem diz!

O circense minha gente, tem a mania de ser feliz!”





PICOLINO

Roger Avanzi

Entrevista realizada por Bel Flaksman, a Palhaça Amnésia.
Programa Enfermaria do Riso/UNIRIO, 07/06/2014, São Paulo.

PICOLINO: [...] A principal qualidade do palhaço é não dar pausa para a risada do público. Na minha opinião, o palhaço é bom quando o povo está sempre rindo. Se ele conta uma piada ou apresenta uma coisa e o povo ri, ele tem que, imediatamente, fazer o povo rir de novo. Se o povo fica esperando por outra piada, uma outra coisa que demora até o final da história para a graça aparecer, eu acho o palhaço fraco. Tem uns muito bons. Eu gostava. O meu pai, o Picolino, era sensacional.

AMNÉSIA: Conte-nos um pouquinho como foi sua infância.

PICOLINO: Os artistas que nasceram no circo, o que agora já desapareceu um pouco, dizem uma coisa da qual eu também compartilho: eu comecei a trabalhar no circo nove meses antes de nascer... Isso é a fala que quase todos faziam, e eu também faço. Porque você trabalhava junto da sua mãe já na barriga. Levei até umas quedas antes de aparecer. Foi assim que eu comecei. É uma história muito comprida a dos meus pais. Eu quero começar falando que gosto de fazer palestras sobre o circo. E eu gosto muito de falar sobre o circo em que eu nasci, o Circo Nerino, que era o circo do meu pai, um dos mais antigos. Ele foi inaugurado no dia 1º de janeiro de 1913 em Curitiba. Meu pai e minha mãe tinham se casado recentemente. Então, saíram com o circo e passaram aqui em São Paulo, que agora tem poucos circos em vista do que se tinha antigamente. São Paulo sempre foi a base do circo no Brasil. Daqui saíam todos os circos: os bons, os pequenos, os maiores, tudo era de São Paulo. E meu pai tinha acabado de fazer o circo. Minha mãe ajudou muito também. Ela costurava a lona do circo, costurava capas de cadeira, tapetes, cortinas para o

espetáculo... Mas já estava bem adiantado, viu? Bem adiantado. Então, no dia da estreia, eles acabaram de aprontar tudo e avisaram ao público. Muito bem, vai estrear o circo. Naquele tempo, a música do circo era tocada por músicos ao vivo. Hoje usa-se muito aparelho de som, mas naquele tempo não existia isso, tinha que ser músicos mesmo, porque usava-se música para os bailados, as comédias, qualquer coisa cantada era acompanhada pelos músicos. [...] Hoje, ainda tem uns cirquinhos pequenos no Paraná, onde é só a família, e que são bons e tal, mas sofrem bastante porque não há muita propaganda. Quando chegavam circos do exterior – vinham muito aqui pra São Paulo, para o Rio, agora não têm vindo mais, só alguns – eles traziam a banda de música para acompanhar o espetáculo. Sempre uma banda muito boa que conhece o espetáculo todo. Eu vi aqui em São Paulo, quando era bem mais jovem, o Ringling. Então, os circos que não tinham banda de música, como muitos não tinham, contratavam a banda de música da cidade. Isso era muito normal no circo. A banda de música tinha a sua sede e, no dia da estreia, mandavam buscar a banda. Os músicos vinham tocando pela rua para chamar atenção do público e muita gente ia acompanhando. Com meu pai, aconteceu uma coisa engraçada: ele mandou chamar a banda, ela se aprontou para sair, quando ia sair, alguém disse para que não viessem, ficassem lá. Porque a minha mãe, a esposa do seu Nerino, estava em vias de dar à luz. [...] Mas aí passou... Tinha sido alarme falso. Mandaram o garoto ir correndo lá de novo e trazer a banda, porque iam estrear o espetáculo. Muito bem. A banda chegou a sair e no meio do caminho mandaram o menino voltar, porque aconteceu de novo. Isso aconteceu não sei quantas vezes. Até que a banda acabou vindo e vamos falar logo: o espetáculo começou e a filha nasceu.

AMNÉSIA: Sua irmã!

PICOLINO: É, uma filha. Não fui eu, não. Isso foi em 1913, no dia da estreia do circo. Até bem depois, antes do circo encerrar, era sempre uma data para grande festejo da companhia. Dali em diante, todo ano era aniversário do circo. Agora, em 2013, fez 100 anos de circo. E meu pai, quando fez o circo, não tinha um palhaço. Ele fazia outros trabalhos lá, mas o palhaço era o irmão dele, que se chamava Felipe e tinha o nome de palhaço de Maluco. Ele era meio maluco mesmo, porque desaparecia uns tempos, até que ficou muito tempo

sem aparecer de novo e meu pai teve que fazer o palhaço no lugar dele. Mas meu pai não tinha nome. Não sabia que nome botar. “Vou botar Maluco? Não, se não fico igual ao meu irmão...” Tinha lá no circo um artista bem antigo, que já tinha trabalhado com meu pai em outro circo, que o chamava de Picolino e todo mundo passou a chamar também. Meu pai botou o nome do palhaço de Picolino, que em italiano quer dizer pequenino, pequeno. Em 2013, o Picolino fez 100 anos também, porque o meu pai inaugurou o palhaço dele junto com o circo, então, os dois fizeram 100 anos. Era sempre uma festa, porque, como era 1º de janeiro, festejavam a data da mudança do ano, festejavam a filha que nasceu nesse dia, festejavam o Circo Nerino e também o Picolino. Era sempre uma festa só. Eu não existia ainda. Meus pais namoraram e se casaram no circo onde estavam contratados. Minha mãe era francesa. Ela trabalhou muito na França, mas isso é outra história muito comprida, que se eu for contar não acabo hoje, mas é bonita... Então, eles se conheceram, namoraram, e quando o circo passou em São José do Rio Preto, aqui no estado de São Paulo, eles se casaram. Se casaram lá e viajaram para o sul do país, para o Paraná, onde ele inaugurou o circo. Eles foram trabalhando nas cidades até chegar lá, por isso, quando o circo inaugurou, na estreia, houve o nascimento da Ivone, minha irmã, já falecida. A Ivone era mãe da Licinha, grande artista de circo. Aquelas moças ali (APONTA UMA FOTOGRAFIA) são minhas sobrinhas. Elas são filhas da minha irmã. Parecem gêmeas, mas não são, têm uma pequena diferença de idade, muito pequena. Elas trabalham, faz tempo, no *Cirque du Soleil* da América do Norte, naquele espetáculo fixo do *Soleil*, e estão muito bem lá. [...]

AMNÉSIA: Como o senhor se tornou palhaço? Quantos anos tinha? E como foi a sua primeira atuação?

PICOLINO: Meu pai queria que eu fizesse tudo no circo. Ele dizia que eu era filho do dono e por isso tinha que me esmerar mais do que os outros, porque eles não eram filhos do dono. Ele até inventou uma frase. Me disse: “Meu filho, o filho do dono é quem pega na cabeça do defunto...” Ou: “O filho do defunto...” Sei lá, uma coisa mais ou menos assim. Tudo que ele falava era engraçado, ele inventava na hora. Muito bom. Então, eu procurava fazer o máximo que podia. Eu fazia muitos números, mas nada de palhaço, porque

o palhaço era meu pai, o Picolino. E que palhaço ele era! Se a gente não se aguentava com ele, imagina o público! O público adorava o Picolino. O meu pai morreu com 78 anos, mas antes dele morrer, já estava doente, cansado, tinha um edema na perna e eu trabalhava com ele, fazendo o *clown* pra ele. Você sabe o que é o *clown*? *Clown* é aquele que faz dupla com o palhaço, que tem outro nome... E o excêntrico é o que fala bastante, um palhaço que fala muito. Se tem uma comédia, é o excêntrico que vai fazer, porque ele fala a comédia toda. Depois eu falo do palhaço, que não faz isso tudo. Então, tinha o excêntrico, que era o meu pai e o *clown*, que era o palhaço grã-fino, né? Meu pai era o palhaço desordenado, que não sabia falar, não sabia se vestir; e o *clown* era uma beleza: a maquiagem, a roupa típica de *clown*, sensacional. Muito bem, então ele fazia o excêntrico, mas ele foi ficando doente com a idade. O tempo foi passando. Eu já fazia o *clown* para o meu pai. Trabalhava junto com ele, preparava as reprises... Quando ele fez 78 anos, ele estava muito doente e morreu. Imagina... Nós estávamos trabalhando em Minas Gerais, Itabira. O circo estava armado num lugar bem alto. Ele começou a passar mal e levaram ele ao hospital, que era numa baixada lá por detrás do circo, de onde podíamos avistá-lo. Nós tínhamos medo do que pudesse acontecer com ele e combinamos com o hospital que colocassem um pano branco na janela se algo acontecesse. Um dia, estávamos trabalhando e o pano foi colocado. Então, já sabíamos que meu pai estava mal. Quando acabou o espetáculo, corremos para lá. Ele tinha embarcado. Então, foi... E agora? Quem é que faz o palhaço Picolino? O Picolino já tinha ficado muito conhecido na região em que trabalhou. E quem é que ia fazer o Picolino? Botava um, não dava certo. Botava outro, não dava certo. Da companhia do circo mesmo, tinha o irmão da minha mãe, francês também. Ele fazia muitos números acrobáticos e foi fazer o palhaço. Mas não deu certo, porque na França, antes de vir para o Brasil, ele tinha participado da Primeira Guerra Mundial. Era aviador e o avião dele foi atingido e voaram estilhaços na garganta. Ele caiu com o avião que incendiou-se, mas ele foi jogado para fora. Era aquele avião mais antigo, não era como hoje. Então, a voz dele acabou. Ele ficou rouco. Era até interessante que lá no Norte, onde nós estávamos, a garotada inventou chamá-lo de palhaço da garganta de platina, pois diziam que era um pato rouco. Mas não deu certo, porque o povo tinha dificuldade em entendê-lo. Ficou assim até morrer. E também, além da rouquidão, ele era um francês com sotaque carregado. Aqui

no Sul ainda passava, mas quando a gente ia pro Norte ninguém entendia nada. Até que um dia, eu e minha mãe percebemos que eu teria que fazer. Teria que fazer porque meu tio não aguentava mais. Eu tinha 32 anos quando fiz o Picolino pela primeira vez. Eu tinha medo de fracassar, porque meu pai era muito famoso e palhaço não é brincadeira, né? Se bem que eu conhecia todas as manobras do Picolino, porque eu trabalhava com ele. Muito bem. Tinha um ensaiador para os dramas no circo. Naquele tempo era ensaiador, hoje se diz diretor. Então, ele foi fazer o meu excêntrico... [...] E dizia pra mim: “Roger, não tenha medo, eu seguro. Se você começar a titubear, eu vou para perto de você e te ajudo.” Estreamos numa cidade pequena lá da Bahia. Eu tenho marcado o nome da cidade, o dia que estreou... tudo. E foi muito boa a estreia. Ele, de fato, me ajudou e eu nunca mais falhei, graças a Deus! Nunca passei pela situação do pessoal achar que o palhaço não tem graça. Isso de dar vaia no artista, nunca, graças a Deus! Eu sempre agradei bastante, estivesse o circo cheio ou com pouca gente, eu fazia do mesmo jeito.

AMNÉSIA: O senhor nunca esteve com uma plateia que não riu?

PICOLINO: Aí, não é fácil não, a plateia que não ri. Tem até um conto que fala disso, sobre um palhaço que está trabalhando e começa a chorar muito triste. Tinha acontecido alguma coisa com ele. Mandavam as crianças falarem com ele, mas ele não queria conversa com ninguém. Ficava sentado no picadeiro chorando. Até que uma menina bem pequenininha achou uma flor muito bonita e deu pra ele, que pegou a flor e deu muita risada, muitos abraços... Eu não me lembro bem como é o conto, mas é sempre assim. O palhaço chorou porque o povo não estava rindo. Mas isso não acontece muito não, porque os artistas dependem de muita coisa. Tem palhaço que é sensacional, mas depende da plateia. E tem plateia que não presta, não serve para ouvir uma coisa espontânea. Tem aquele pessoal que fica na arquibancada soltando piada, atrapalhando o espetáculo. É muito ruim. E tem, ao contrário, plateias que gostam muito do palhaço. Com o tempo as coisas foram mudando no circo, né? Mudou muito daquele tempo que eu estou falando para agora, principalmente nesses circos grandes que têm muitas coisas potentes. Mas o povo gosta, né? É diferente de antigamente, mas ainda gosta. Se o palhaço faz o povo rir é muito bom, mas quando não ri é muito triste. No fim, dá certo. O

palhaço não deixa de ser o palhaço. É raro que não riam do palhaço, porque ele tem sempre umas coisas escondidas na manga. Quando o povo não está rindo, ele solta aquelas coisinhas e o povo tem que rir mesmo.

AMNÉSIA: E a suas reprises eram apenas as que aprendeu com seu pai, ou o senhor acabou criando as próprias?

PICOLINO: Bom, eu passei a fazer tudo que ele fazia. Fiz, não todas, mas a maioria das comédias que ele fazia. Eu fazia muitos esquetes no palco. Eu vou falar do outro palhaço, que é diferente. O *clown*, o excêntrico e o *tony de soirée*. Esse trio formou toda a graça do mundo. [...] O excêntrico, por exemplo, sempre trabalhava com o *clown*. Era uma dupla que fazia uma entrada cômica. Num roteiro, quando estiver escrito “Entrada cômica” é o excêntrico quem vai fazer. [...] Eram umas coisas diferentes, de comicidade mesmo: ele entrava e fazia aquelas piadas, muitas piadas. Alguns palhaços faziam só piadas. Nos bons tempos, nos áureos tempos, os palhaços cantavam com violões, aquelas modinhas que o povo gostava e dançava. Chamava-se chula. Eu não vi, quem me contou foi meu pai. Ele fazia entradas como excêntrico, e fazia muitas entradas só de piadas que se chamam entradas simples. Nesse caso, entra-se uma vez só no picadeiro, de forma simples. Não entra mais nada, só a dupla com o microfone – depois que surgiu o microfone – e faz piadas. Estava escrito lá no programa, entrada cômica. Eu nunca entendi porque cômica, pois para mim o negócio era a entrada que faziam entre um número e outro para alegrar o espetáculo. Muito bem. Já o *tony de soirée* é um palhaço que não fala quase nada. Mas não é mudo. Não fala tanto quanto o excêntrico, [...] mas entra no picadeiro duas, três, quantas vezes for preciso. No momento de trazer uma jaula ou um trapézio, entra o *tony de soirée* para contar uma história, falar coisas engraçadas com o público e distraí-lo, enquanto os outros estão montando as coisas. Ele fica olhando e, quando o picadeiro está ficando pronto, ele vai acabando também e sai. Quando acontece outra mudança marcada no programa, de trapézio ou de jaula, ou de qualquer outra coisa, ele entra de novo. Não é obrigado a fazer sozinho, pode fazer com outra pessoa, com três ou quatro. [...] Já o palhaço excêntrico, faz uma entrada só.

AMNÉSIA: Tinha que escolher uma entrada diferente a cada dia...

PICOLINO: Tinha que escolher uma entrada, porque antigamente nosso espetáculo sempre mudava... Era dividido em duas partes, né? Primeiro o artístico com o trapézio, cama-elástica, números e entrada do palhaço. E o *tony de soirée* que se virasse para fazer as graças dele durante essas trocas, né? Às vezes, era rapidinho: entrava, dava uma viradinha e fora. Outras vezes, demorava. Então, o excêntrico fazia uma entrada simples, aquelas piadas com o *clown*. Ele podia fazer também uma entrada conforme a data, conforme o número de pessoas. Se tinha muita gente ele carregava mais, se eram poucas pessoas ele usava só as piadas.

AMNÉSIA: Quais palhaços te inspiraram?

PICOLINO: Meu pai. Eu vi outros palhaços e sabia que eram bons. Mas eu não ia visitar muito. Eu trabalhava só no Circo Nerino, o circo que o meu pai inaugurou. Por que Nerino? Porque o nome dele, do dono do circo, era Nerino. A maioria dos circos tem o nome do dono ou da família. Por exemplo, tem o circo da família Garcia, que era uma família grande, e o circo se chama Garcia. Tem aquele circo italiano, que esteve muito tempo aqui no Brasil, e se chamava Orlando Orfei porque ele era o dono do circo. Mas nem todos eram assim. Tinha circos que botavam uns nomes estrambólicos. Muitos se anunciavam como circo chileno, circo russo, circo japonês, só para atrair o público. Os brasileiros eram sabidos. Tinha um circo que agradava muito, era o circo russo... Como era o nome do dono? Ele era da Paraíba... (RISOS)

AMNÉSIA: E ele colocou um nome russo no circo?

PICOLINO: Circo Vostok. Não me lembro o nome dele, era muito amigo nosso... Mas era da Paraíba, mesmo. E o povo tinha como circo russo. Chamava mais atenção.

AMNÉSIA: E algum dos seus filhos chegou a trabalhar no circo?

PICOLINO: Muito pouco, muito pouco. Quem trabalhou mais um pouquinho foi a minha filha caçula. Repare ali naquele retrato. Ela está em cima da bola, fazendo acrobacia. Entrava com os atletas para fazer o volante, saltos, essas

coisas todas, ela fazia. Outra filha tocava acordeão no espetáculo. E não passou disso. As duas fizeram teatro no circo. Essa mais velha fez uma peça bonita: “A cucuia do senhor pastor”. Era muito interessante, agradava muito. Mas ela não fez mais. Não gostava de fazer. E ela foi a primeira que foi estudar. Estudou bastante. Saiu do circo e da companhia do pai e da mãe, porque nós estávamos sempre andando pelo interior. Ela veio morar em São Paulo com os avós, que trabalhavam no Circo Garcia.

AMNÉSIA: O que o senhor pensa dos palhaços da nova geração?

PICOLINO: Eu penso que continua a mesma coisa. Quero dizer, a mesma coisa é maneira de falar, porque algumas coisas mudam, tudo muda, tudo no mundo vai mudando, e o circo também. O palhaço tem que mudar também. Tem que saber como tratar a plateia e aprender bastante. Naquele tempo, não havia escola nenhuma. Ele aprendia o que observava no circo. O que o pai fazia e ele imitava, como imitei o meu e outros também fizeram. Mas não havia escolas. Hoje, em toda capital do Brasil tem uma escola de circo. E no interior também já está começando. Já tem muita escola no interior do Brasil. Mas quando começou a se formar uma escola de circo aqui em São Paulo, os antigos palhaços, trapezistas, acrobatas, diziam: “Palhaço não se ensina, palhaço já nasce feito.” Tinha que nascer com o dom do palhaço, essa era a principal fala deles. Eu estava começando a preparar a escola para ensinar... E agora? Eu ensino ou não ensino? Eu achava que era uma barbaridade isso que eles diziam. Eu respondia: “Como não se ensina?” Claro que é preciso ter dom. Nascer palhaço ajuda, mas se não aprender direitinho, não vai valer muito o dom ou a experiência como palhaço. Eu ensinei muito. Bastante.

AMNÉSIA: Na Escola Piolin?

PICOLINO: Na Escola Piolin e em outras escolas mais recentes também. Me chamaram, inclusive, para que eu ensinasse aos professores como dar aulas. E assim foi começando, e eles foram aprendendo. Ninguém nasce sabendo, tem que aprender. Está certo que nem todo palhaço tem aquele dom, de nascer palhaço. Tudo bem, mas pode aprender a fazer. Isso pode. E sabendo fazer, ele faz umas coisas que dão certo, faz uma palhaçada que dá certo e o povo gosta.

Se ele tem dom ou não, não interessa para o povo, que só quer rir, entendeu? Mas como aprender? Nessa foto ali estão o Piolin, que era famoso aqui em São Paulo; o Carequinha, que é famoso no Rio; o Torresmo; o pai dele, que é o Chicharrón, e o Arrelia. O Arrelia é meu primo, ele fazia muito sucesso também porque trabalhava na televisão. Ele foi mais difundido. Meu pai fez um sucesso de norte a sul e nunca foi na televisão, rádio, essas coisas. Só no circo mesmo. Foi famoso no circo. Palhaço é uma profissão hoje em dia. Eu estou ganhando. Sou aposentado. Muitos palhaços estão se aposentando também. Então, tem o palhaço bom, tem o palhaço médio e tem o palhaço muito ruim. Mas mesmo assim ele sabe fazer as coisas. Não tem o tal do dom, mas sabe fazer. É a mesma coisa com as pessoas normais, artistas ou não artistas. Um médico, um advogado, um cirurgião... Eu digo: um médico pode ser um bom médico e todo mundo o recomenda porque ele é bom. Já sobre outros, vão dizer: “Esse aí é mais ou menos, nem bom nem ruim, mas você pode se dar bem com ele.” E sobre outros vão dizer: “Não vai nesse médico de jeito nenhum que ele vai lhe matar! Muita gente já se tratou com ele e não deu certo, ele não sabe como se trata doente.” Então, o palhaço é a mesma coisa. Tem o palhaço bom, o muito bom, o palhaço médio e o palhaço ruim, que não sabe, não aprendeu, não sabe fazer nada e não faz bem. E tem uma pergunta que me fazem também: se o artista ganha bem, se o palhaço ganha bem. A resposta que eu dou é: se ele é um bom palhaço, se é um bom artista, se sabe o que está fazendo, ele ganha bem, não tem jeito. Ele tem que ganhar bem para recompensar aquele trabalho bom que ele faz. Tem que ser assim, não muda, não. Todo mundo já conhece muito os palhaços. Quando vai contratar é porque já sabe que aquele é bom.

AMNÉSIA: É raro a gente encontrar palhaça...

PICOLINO: É, mas você sabe que aqui em São Paulo tem uma porção de palhaça. E há alguns anos, eu fui convidado para fazer um trabalho no Rio de Janeiro, fui levar aquele livro grande para distribuir e eu vi naquela ocasião mais palhaças do que no resto do Brasil. Depois, eu não fui mais por conta da idade, mas deve ter evoluído.

AMNÉSIA: Mas no circo há poucas palhaças...

PICOLINO: [...] Quando um circo precisa, elas estão lá. Às vezes, o trabalho maior da palhaça é ajudar o palhaço fixo do circo, o principal. E precisa mesmo, porque se há uma entrada com mais de dois – não só o excêntrico e o *clown* – entra a mulher. Às vezes de palhaça, outras vezes uma mulher bem vestida mesmo; uma senhora ou uma moça. É quase um esquete de picadeiro do circo. Entra muita gente. Essas entradas são só de conversa, mas tem as entradas montadas. [...] O Torresmo usava muito. Por exemplo, ele entrava com um automóvel pequeno, que era puxado por um cachorro. Eu fiz algumas com uma bicicleta de quatro metros de altura.

AMNÉSIA: O senhor já se apresentou em hospital?

PICOLINO: Depois que o circo parou, eu fiquei trabalhando em qualquer lugar que me chamassem. No circo, no teatro, fiz muito aniversário de criança, festas. Eu trabalhava com um anão que se chamava Pinguim. Éramos um sucesso. Ele já morreu. E trabalhei em diversos hospitais. Agora a moda pegou. Tem palhaço trabalhando em vários hospitais. Mas não trabalhava do jeito de vocês, não. Vocês vão ao quarto do doente, eu não. Eu só trabalhava para as crianças que podiam andar e se mexer um pouco. Eu e Pinguim precisávamos de um local onde que pudéssemos pular, saltar... Reuníamos todos os que queriam ver, as enfermeiras... Iam todos naquele local onde eu estava, como se fosse um teatro. Eu gostava de trabalhar assim, porque agradava muito. Eu não fazia palhaçada para criança na cama, mas trabalhei em hospital.

AMNÉSIA: Qual profissão o senhor teria se não fosse palhaço?

PICOLINO: Eu fui radioamador, por gosto mesmo. Eu fazia muita coisa no circo. Inclusive, eu vou lhe contar, dirigi ônibus transformados em trailers. Nós tínhamos uma frota de caminhões em que carregávamos tudo e descarregávamos em outra capital. Mas tinha os choferes próprios de cada caminhão. E acontecia de, às vezes, um chofer falhar e não ir. Quando isso acontecia, era eu quem conduzia para a outra cidade. Eu vou contar rapinho. Eu contava para todo mundo. É uma piada, mas aconteceu mesmo. Eu saía com o caminhão carregado. Nessa ocasião, viajamos de João Pessoa para Recife, ou de Recife para João Pessoa, me lembro apenas que era nesse trecho.

Levava o material do circo, descarregava, e tinha que voltar para buscar mais material porque os caminhões que tínhamos não davam para levar tudo. Fazia mais de uma viagem. Quando eu voltava, não sei por que era assim naquele tempo... A estrada não tinha nem asfalto ainda, era de terra, e quando eu voltava com o caminhão vazio, sempre tinha umas pessoas na estrada que paravam perguntando para onde eu ia. Eu dizia: “Para tal lugar”, e eles pediam para levá-los, porque não tinha mais condução. “Tá bom, pode subir, eu vou pra lá mesmo, vamos embora.” Sempre que eu voltava, tinha alguém pra eu levar na carroceria do caminhão que vinha vazia. Uma vez, eu ia passando e vi um homem carregando um caixão de defunto, mas vazio. Eu achei que ele ia levar para algum lugar onde alguém tinha morrido, ou era da família dele. Eu dei carona a ele. Disse para colocar o caixão em cima da carroceria e fomos embora. Então, começou a chover e ele, sabidão, para não se molhar, abriu a tampa do caixão e ficou lá dentro. Eu nem vi o que estava acontecendo porque estava dirigindo. Quase chegando, uma porção de boias-frias que trabalham levando suas marmitas, pediram carona. Eu disse que podia subir todo mundo e fui-me embora. Tinha muita gente em cima da boleia. De repente, o cara que estava dentro do caixão queria saber se já estava chegando ou se tinha parado a chuva. Ele abriu o caixão um pouquinho e colocou a mão para fora, tocando na perna do boia-fria. Todo mundo começou a gritar, e todos saíram. Quando chegou no lugar, o cara bateu no vidro perguntando se era ali e eu disse que sim. Ele me perguntou se eu ajudava a descer o caixão. Eu disse: “Pois não”, e perguntei a ele onde estavam os boias-frias. Ele disse que não tinha entrado ninguém, não. Eu perguntei: “Como não?” Ele disse que não tinha entrado. E ficou por isso mesmo. [...]

AMNÉSIA: Qual é a especialidade do Picolino?

PICOLINO: Fazer o povo rir. Como eu inventei coisas, eu criava coisas do arco-da-velha. Vou dar um exemplo de uma coisa que chamava atenção. Entravam aqueles malabaristas e jogavam as bolinhas, os aros e no fim aquele chapéu. O chapéu ia longe e voltava até a cabeça. Eram muito aplaudidos. Eu entrava correndo com um chapéu na cabeça, dava um salto, mas errava. Então, caía de costas e pegava o chapéu. Parecia na queda que o chapéu voava, porque ele ia lá em cima e caía em cima de mim de novo. Quando eu ia saindo,

na barreira – pareciam até militares, porque eles usavam fardas bonitas – um primo meu já ficava com outro chapéu igual preparado. Eu passava ali e trocávamos os chapéus. O público não reparava nisso. Eu voltava para o picadeiro e lançava o chapéu que ia lá na geral do circo, lá por cima da plateia e voltava. No dia seguinte, os amigos perguntavam como o Picolino conseguiu fazer voar o chapéu naquela distância. E eu contava que o chapéu, na verdade, estava preso a uma linha que ia da coxia ao alto da plateia, controlada por um rapaz que ficava lá atrás. Essas invenções que eu fazia muito...

AMNÉSIA: O que o senhor não podia deixar de fazer antes de entrar no picadeiro?

PICOLINO: Duas coisas importantes: eu era muito ágil, mocinho, de pernas boas, e trabalhava com os cavalos. No final do número, o cavalo corria e eu montava em cima do cavalo, sem botar as mãos. Ficava de pé. Pulava em cima, de pé. Eu fazia, então, um bom aquecimento porque era um número muito forte. Eu fazia acrobacia, parada de mão, salto mortal, tudo em cima do cavalo. Enfim, fazia acrobacia com o cavalo correndo. Quando eu errava, fazia acrobacia debaixo do cavalo. Aí era duro, era pior. E gostava de fazer o sinal da cruz. Eu sou católico.

AMNÉSIA: E o palhaço o que é?

PICOLINO: Toda vez que eu falo que casei com a minha senhora que era do Circo Garcia e eu era do Circo Nerino, eles falam logo que eu a tirei de lá... Palhaço é ladrão de mulher!





PUCHY, PEPIN E FLORCITA

Armando Klenque, Raul Hernando e Maria Durán

Entrevista realizada por Ana Luiza Cardoso, a Palhaça Margarida.
Teatro Poeira, 26/08/2014, Rio de Janeiro.

FLORCITA: [...] Meu nome é Maria, Palhaça Florcita. Boa noite para todos! É um prazer estar aqui com vocês! E me sinto bem. Eu sou nascida e criada em circo. Meu pai e minha mãe eram de circo. Eu nasci lá e continuei por toda a minha vida, junto com os meus irmãos. Até uns quarenta anos trabalhei em circo com minha família. Depois, me casei e a vida mudou um pouquinho. Mas, desde criança, a minha vida toda foi no circo trabalhando direto, fazendo contorção, corda marinha, charivari... com todos os meus irmãos. Depois, [...] eu conheci Pepin e nos casamos. Ele me chamou para ser palhaça com ele e a vida continuou. Para não sair do picadeiro, eu aceitei ser palhaça. Porque minha vida sempre foi no picadeiro e, se antes já fazia números eu não ia ficar ali, só olhando todo mundo trabalhar. Decidi atuar com ele como palhaço e estou até agora trabalhando, graças a Deus!

MARGARITA: Então, a sua família é circense... qual é o nome?

FLORCITA: Família Duran. Não é muito tradicional, porque só era minha mãe, meu pai e meus irmãos. Ninguém mais era do circo, só eles dois, que continuaram a família. Não éramos como a família de Puchy em que os avós, todos eles, já vêm de uma tradição. Era só meu pai e minha mãe que foram do circo, e nós continuamos.

MARGARITA: Do Chile?

FLORCITA: [...] Trabalhávamos em um circo chileno e viajamos com o circo para a Bolívia. Ele foi à Bolívia na mesma época e eu o conheci lá.

MARGARITA: Depois, vieram para o Brasil?

FLORCITA: Isso. E ficamos aqui.

PUCHY: Fugiram para o Brasil. Se a família pegar... matam os dois!

MARGARITA: Bom, Pepin, agora você. Ela deu a deixa.

PEPIN: Boa noite!

PÚBLICO: Boa noite.

PEPIN: Obrigado, mas está fraco.

PÚBLICO: Boa noite!

PEPIN: Opa, não sou surdo! Obrigado. [...] Queria pedir que desculpem o nosso idioma porque, eu vou ser franco, somos estrangeiros. Moramos há quarenta e dois anos no Brasil e o pouco de português que eu sei é igual ao que aprendi de inglês: nada. Sou grato a Deus por minha saúde, minha vida e meu trabalho lindo de palhaço. Ser palhaço não é pintar a cara, colocar o nariz, botar o sapato e sair, não. Tem que levar aqui no sangue. Os que estão começando são um orgulho para nós. Que sejam como um livro aberto e saibam levar com orgulho o nome do palhaço. O palhaço é para todo mundo, crianças e adultos. Nós trabalhamos de um a cem anos, enquanto aguentamos. Eu falo enrolado, porque tenho muita música da minha terra em casa e escuto muito. Também vejo muitos filmes. Isso serve para mim, porque sou velho, acabado. Mas nós não desprezamos o português, que é uma coisa linda. É que somos estrangeiros. Conhecemos o Brasil de norte a sul com o circo. Isso é uma coisa magnífica. Em 1999, aconteceu uma coisa inesperada para nós, que somos velhos e que não somos estudados. Apareceu um contrato para o Canadá que nos surpreendeu. Fomos morar lá por um ano. (PARA FLORCITA) Que língua se fala lá? Inglês. Eu não sei inglês, nem você. Mas fomos para lá. Fomos para o Canadá e ficamos por um ano. E depois, mais quatro anos nos EUA. É um lugar muito bonito, muito grande, mas onde se gasta muito. Se você ganha

cem, tem que gastar duzentos, porque as coisas são caras por lá. Mas eu fui para guardar dinheiro e não para gastar. Bom, chegamos lá sem falar o idioma, na fronteira dos EUA com o Canadá, onde estão as Cataratas do Niágara. O empresário nos encontrou e ele falava espanhol, graças a Deus, se não, o que eu ia falar para ele? O circo estava a umas onze horas de lá. Almoçamos na estrada e chegamos umas quatro, quatro e meia da tarde, no lugar onde estava o circo, no Canadá. Recebeu-nos o filho do empresário. Às cinco da tarde nos perguntaram se queríamos jantar. Bom, cinco da tarde, jantar? Vamos lá. Era linguiça, ovo e batata. Fomos comer. O espetáculo era num ginásio pequeno, fomos assistir. Eu, muito contente, escutando o palhaço... Não entendíamos nada, mas víamos a reação do povo dando risada. A grana era boa, estava tudo legal. Quando terminou e íamos embora, eles disseram que era hora de nos apresentarmos; tinha um espetáculo às 19h e outro às 20h, que já estavam vendidos e que tínhamos que trabalhar. Eu achava que poderia me preparar um dia, dois dias e depois ver o que acontecia. Daquele jeito me pegaram mesmo. Decidimos fazer “A mulher” e “A bomba”, que eram duas reprises. “A mulher” é assim: Florcita fazia, na época, parada de mão em cima da cadeira e eu ficava escondido atrás do público, vestido de mulher com bexigas. O público aplaudia. Na segunda reprise, “A bomba”, não sei se vocês já viram, cai uma bomba! É mímica e isso ajuda muito a todos nós, não só a nós que somos estrangeiros, mas a todos que estão em outro país onde não se sabe o idioma, como aconteceu conosco. Combinando, sabendo as claquês e as quedas todas, vocês chegam onde quiserem. Esse foi o começo, depois continuamos a rotina. Espero que vocês me entendam um pouquinho, pois eu falo rápido. É que estou nervoso. Porque mesmo sendo velho, quando vou entrar no picadeiro e estou atrás da cortina... É um respeito que tenho... fico com o corpo frio. [...]

MARGARITA: Pepin, você já terminou a história do Canadá?

PEPIN: Já! No final, depois das duas reprises, agradamos o público. Foi bom para nós porque, graças a Deus, o público sempre correspondia. Nós trabalhávamos um dia em cada cidade. Não era como aqui, ou como em outro lugar, onde ficamos em temporada uma semana ou um mês. Lá era um dia. Nós saíamos às 5 da manhã de um lugar, às 16 horas o circo já estava pronto, às 17 horas trabalhávamos nos preparativos, às 19 horas fazíamos

o espetáculo, às 22 horas terminávamos e meia noite não havia mais nada, pois lá se trabalhava com gerador. Os terrenos eram muito longe da cidade, mas o povo estava acostumado, pois lá se trabalhava muito com a maçonaria e eles se encarregavam de vender os ingressos. Nós nos perguntávamos se haveria público, mas sempre estava cheio. Lá, nós aprendemos que dinheiro não vale nada, e sabe por quê? Porque nós tínhamos dinheiro e, ainda assim, se estivéssemos com fome, não encontrávamos nada a menos de 10 km... Sem carro, sem saber falar inglês. E outra, no Canadá se fala um inglês diferente do americano. O dialeto canadense é o francês. Se você não fala um pouco de francês, em alguns lugares, você não come nem pão. Eu, uma vez, passei muita vergonha lá. Fui comprar leite, mas não sabia como se falava em inglês. Então, cheguei ao mercado e disse para uma funcionária: “Moça, onde tem ‘muu’?” (FAZENDO O MUGIDO DA VACA E O MOVIMENTO DE TIRAR O LEITE) “*What’s happening?*” ela disse. E eu: “Muu”, novamente. Então, ela disse: “*Milk!*” Pronto! Se ela me entendeu assim, está bom. Mas passei vergonha. Temos que dar valor a tudo. Nós dormíamos num beliche. Em cima, ficavam as malas com as roupas e nós dormíamos em baixo, apertados, era o único jeito. Quando nos contrataram, falaram que teríamos comida, lugar para dormir, tudo. E, quando chegamos lá, pensei: o que vamos fazer? Mas deu certo, graças a Deus. Era a mesma empresa em que trabalhamos nos EUA onde ficamos mais quatro anos. Depois, trabalhamos em outro circo. Fomos para Miami, depois para Porto Rico por três meses, República Dominicana também por três meses, e voltamos aos EUA onde completamos cinco anos fora. Sempre conseguindo falar espanhol e bem pouco de inglês. Me interessava ir embora logo. E estamos aí. Obrigado.

PUCHY: Boa noite!

PÚBLICO: Boa noite!

PUCHY: Meu nome é Armando Klenque. Eu sou a quinta geração de uma família de circo. Meu apelido é Puchy. Minha família por parte de pai, meus bisavós, eram judeus, e minha mãe cigana. Na segunda guerra mundial, a família do meu pai fugiu para América do Sul. Vieram para o Chile. Minha mãe era argentina. Meu pai conheceu minha mãe e casaram no circo. Foram

deserdados e continuaram a vida. Foram nascendo meus irmãos, somos sete, e eu fui o penúltimo. Quando eu nasci, nós viemos para o Brasil. Eu tinha dois anos. A primeira coisa que eu aprendi, com dois anos, foram contorções. Depois, fui para o salto, cama elástica, trapézio. Nosso começo é esse. Então, como quinta geração de circo é aquela coisa... eu vi a turma fazer palhaço: meu avô, meu pai, meus irmãos... Eu fui copiando, porque um dia eu queria ser palhaço. Eu morava numa barraca de circo – não existia trailer – e tinha um senhor, Gani, que fazia um número onde entrava todo vestido de mexicano com cavalo. Ele dançava na pista e eu sempre fui doido por aquele número. Eu tinha três anos e o que aconteceu foi que eu estava tomando banho dentro da barraca, pelado, quando escutei ele entrar no picadeiro. Eu era doido para ver o número dele. E meu pai tinha me dado um cavalinho de pau. Então, ele entrou e eu entrei atrás, pelado. O circo estava superlotado. Circo da família Gino, uma família estrangeira. Foi minha estreia. Quando eu saí, levei o maior pau do meu pai, né? Mas o dono do circo falou: “Não, não, ele continua!” Foi o meu primeiro trabalho. Depois, eu comecei a fazer números grandes, fui ser domador. Meu avô era domador, meu pai era domador, então eu segui e sou domador também. Mas eu fiz tudo no circo. Até que eu caí, me machuquei, e o que eu fui ser? Palhaço. Eu olhava muito o palhaço através do meu avô, do meu pai, e também de um grande palhaço que tinha aqui no Brasil, que era o Gabiroba. Ele era de reprise, saltava que era uma beleza. Ele foi à Argentina e faleceu lá. Foi um dos melhores palhaços brasileiros. Viajou a Europa e a América do Sul todinha. Piolin, Finca-Finca, Pula-Pula, toda essa turma. Em circo, nós temos quatro tipos de palhaço. Muita gente não sabe disso, mas nós, que somos tradicionais, sabemos. [...] Nós temos o de entrada, o excêntrico musical, o de reprise e o palhaço de *soirée*. Bom, vou explicar: palhaço de entrada é palhaço que trabalha com o *clown*. O *clown* é aquele que se veste bonito, cheio de lantejoulas, que faz a entrada sonâmbula, muitas pantomimas, mas faz também cenas faladas. O excêntrico musical é o que toca. Tem o palhaço de mímica, que faz mímica. O de *soirée* é aquele que entra cinco, seis vezes, faz várias entradas. O de reprise é o primeiro a entrar no circo. Batia o terceiro sinal, tinha o primeiro número e ele entrava logo depois para fazer a mesma coisa, mas errando. Entrava o trapezista e ele repetia fazendo o trapézio errado, cômico, caindo. Pra isso, ele tinha que ser melhor que o trapezista. Então, nos grandes circos, no Norte Americano que pegou fogo

aqui no Rio, no Orfei... eles perguntavam: “O senhor é reprise ou *soirée*?” Se fosse reprise, ele contratava na hora. Porque ele servia para tapar buraco, ele fazia tudo: era músico, acrobata, de entrada, fazia peça, fazia comédia... Como eu já fiz muito aqui no Brasil. Já fiz “Puchy contra o cangaceiro” lá no Norte. Porque tinha que trazer dinheiro para o circo. Já fiz comédias também. Então, a gente fez tudo. A minha vida se resume a isso: fazer o palhaço de reprise. Eu, por exemplo, trabalho com o Pepin e nós nem combinamos nada. Entramos e fazemos, sem saber o que vamos fazer. Na hora, até erramos, mas a gente passa por cima. Trabalhei com a Florcita, que eu nunca tinha trabalhado, e ela me acompanhou. Ele não pôde ir e eu trabalhei com ela. Meu deus do céu, eu fiquei bobo. Tive tremor antes de entrar, mas depois que entramos, a gente se solta e vai. Eu acho que o palhaço tem que saber cair de uma cadeira, cair de 10 metros, cair de 5 metros e não se machucar. É só jeito, é saber dominar o corpo. [...] Por exemplo, eu detesto quando vejo na televisão alguém falar: “Tal presidente fez o povo de palhaço”. Não! Isso denigre o nome do palhaço. O palhaço é aquele que traz alegria, tira o mau pensamento das pessoas, trabalha para crianças, adultos, idosos, não tem preconceito. Vocês sabem quem foi o primeiro palhaço do Brasil? Ele era branco? Não, ele era negro e foi aqui do Rio: Benjamin de Oliveira. Quer dizer, é um orgulho para nós. Eu conheci muitas histórias dele e também peguei um pouquinho dele, como eu peguei de outros grandes palhaços. Carequinha, Torresmo, Fuzarca, Arrelia, Pimentinha. Peguei um pouquinho de cada um. A gente cria o nosso modo de trabalhar com um pouquinho de cada um. [...]

MARGARITA: Uma das coisas que eu acho interessante você explicar são as reprises. A gente, dessa nova geração, não baseia o espetáculo nessas reprises. Claro que alguns, sim. A gente fica sem saber direito a diferença. E você explicou tudo direitinho agora, tudo certo, acho que todo mundo entendeu. Mas quando você fala: “Eu pego um pouquinho do fulano”, esse “pouquinho” é o quê?

PUCHY: Por exemplo, eu vejo você trabalhar e vejo o que me agrada em você. Então, eu roubo isso que é seu, modifico e faço no meu palhaço, entendeu? É isso.

MARGARITA: Não seriam, então, as reprises?

PUCHY: Não, não, é o teu personagem. Tem uma coisa que todo palhaço tem que agrada. Por exemplo, eu vejo uma pessoa subir numa escada e ter um defeito ou um jeito de se coçar diferente. Então, eu uso aquilo que eu vejo e que dá para melhorar, modificar e modernizar. Eu pego e faço do meu jeito. Antigamente, a gente falava assim... Hoje em dia, tem um nome esquisito que eu não sabia o que era, eu vim a descobrir depois, que é o contemporâneo. Hoje em dia, os meus alunos falam: “Não, porque eu sou contemporâneo.” Que raio é isso? Eu não sabia o que era contemporâneo. Eles dizem: “É que eu vou juntando isso e aquilo...” Então, eu fui contemporâneo e não sabia! Eu peguei um pouco do meu pai, um pouco do meu avô, um pouco daquele outro e fiz o meu personagem. Quero dizer, isso foi no meu tempo. Hoje em dia, já é museu. Então, vocês todos são contemporâneos.

PEPIN: O que a gente faz não é copiar diretamente.

PUCHY: Eu e ele, nós criamos também uma coisa assim, sem querer...

PEPIN: Querendo.

PUCHY: Eu venho correndo, vou subir na cadeira, caio. Quando você cai, o que acontece? Machuca. Mas foi sem querer. Então, eu me levanto segurando, abraçando a cintura com os braços, entendeu? Então, ele começa: “O que foi, Puchy?” E eu: “Ai, ai, ai!” Rapidamente, o povo já prestou atenção. Por exemplo, você chega, eu bato e já machuco o nariz. Quando eu subo na cadeira, que eu consigo subir... (SOBE NA CADEIRA E CAI PARA TRÁS LENTAMENTE) Então, eu levanto: “Ai, ui, ai, ai, ai!”

PEPIN: Puchy, o que aconteceu? O que foi?

PUCHY: (CANTANDO) “Assim você me mata...” Isso eu já peguei do cantor da televisão. A gente criou sem querer. São essas coisas que a gente cria. Por exemplo, nós fazemos uma reprise de uma escada. Eu caio de cima da escada. Mas eles soltam uma lata e ele vai pegar a lata em vez de me segurar. Então,

eu caio lá de cima e dou uma cambalhota. Saio todo arreventado, vou lá e dou um chute nele. Ele pega a lata e enfia na minha cabeça. Nós começamos uma briga. Então, ele tira a minha camisa e ela é comprida, não acaba nunca. Só que nós fomos fazer num teatro e o chão era aquele encerado, era um sabão. Quando ele começou, eu escorreguei e caí. E ele começou a puxar a camisa e eu rodava por todo o palco.

PEPIN: Parecia um cachorro.

PUCHY: Ele me puxava e eu saía rodando dentro da camisa, porque ela era bem comprida. E o pior é que, depois dessa vez, nós nunca mais fizemos isso, porque não conseguimos. São coisas que acontecem. Por exemplo, nós fomos trabalhar num teatro, agora, domingo, mas eu não fui fazer palhaço, fui fazer mágico. E eu já estava doido para fazer “A camisa”, porque ali escorregava que era uma beleza. Tem que ser assim encerado, ou, senão, passa vaselina no corpo.

MARGARITA: Por que essa escolha profissional de ser um ridículo? [...]

PUCHY: Olha, meu caso não foi tanto uma escolha, porque eu estava no circo, um dos trapezistas caiu e não tinha ninguém para jogar o trapézio. Então, disseram: “Puchy, você entra para jogar o trapézio para o rapaz?” Eu falei: “Não, eu não conheço o portô”, quer dizer o aparador... “Mas você entra de palhaço!” Falei: “Tá, de palhaço eu entro.” Foi quando eu entrei de palhaço para jogar o trapézio. Só que eu entrei fazendo um palhaço bêbado, o que já é completamente diferente, porque eu entrei errando, entendeu? Porque se eu errasse a mão do portô e caísse na rede, eu tinha a desculpa de estar bêbado. Deu tudo certo, estourou. Então, me contrataram como palhaço de trapézio. E eu continuei, entendeu? Os palhaços foram embora, aquele negócio que, de vez em quando, saem todos os palhaços. Me puseram no meio e comecei a gostar. É como o mágico. Eu também não gostava e, hoje em dia, eu sou mágico. Por que eu adoro? Porque está me dando bastante dinheiro. Mas eu sou mágico diferente, sou mágico palhaço. Eu danço, entendeu? Faço tudo de palhaço, sou mais cômico. Como mágico, estou de cara limpa, mas sou cômico. Pra mim, no circo, o palhaço é o principal. Sem palhaço, o circo não é

nada. Você pergunta na plateia: “O que está faltando? O palhaço!” É a primeira coisa que vem na boca, não vem a trapezista, a moça, não. É o palhaço.

PEPIN: Puchy falou uma coisa muito especial para nós, que o público não sabe. Quem já viu o circo ser armado algum dia, pode levantar o braço? Alguém viu? O circo se levanta com mastros. Um, dois, quatro mastros. Quer dizer, o circo é assegurado pelos mastros e o espetáculo é assegurado pelo palhaço. São as duas palavras mágicas: mastro e palhaço. Se o circo não tem palhaço, está quebrado. Qualquer espetáculo – pode ser um espetáculo de luxo – se não tem palhaço, não passa nada. É um orgulho para nós, falar para gente que sabe. E é bonito quando se generaliza. Eu não falo que eu sou bom, mas que os palhaços são bons. Porque é um conjunto. No Peru, por exemplo, a gente trabalha com quinze palhaços para fazer uma reprise, respeitando o que cada um faz. O picadeiro é muito grande, dá para dividir. O povo está olhando o que se passa com um e com outro. Todo mundo agrada e a união é uma coisa bonita. Não há um que seja melhor. Os palhaços são todos bons. Tem que ser bom para levantar o espetáculo.

MARGARITA: Florcita, tá tudo bem aí?

FLORCITA: Tudo bem...

PUCHY: A Florcita é meio tímida de cara limpa, mas de rosto pintado, fica melhor do que qualquer um de nós.

MARGARITA: Como foi esse dia que ele te levou para o picadeiro?

FLORCITA: Para mim, foi um pouco difícil, porque eu não comecei no picadeiro. Apareceu um empresário que contratava palhaços e perguntou se ele conhecia outros palhaços para um trabalho. Ele disse: “Só conheço alguns, mas se você quiser, eu ponho a minha mulher para ir junto.” Então, ele me perguntou: “Você quer se pintar de palhaço? Tem um trabalho para fazer.” Era um parque que ia abrir em São Paulo. Era um monte de palhaço: vinte, trinta. Eu fiquei em dúvida. Eu não me sentia palhaço. Pinte a cara, vesti uma roupa e comecei a brincar com as crianças, ajudando ele. E comecei a me sentir

bem, porque agradava a elas. Depois, tinha um circo que estava encostado. Ele me chamou para ensaiar uma reprise. Ensaíamos muito, quase um mês numa reprise. A reprise do boxe que, para mim, era difícil porque sou mulher. Para bater, era difícil. Tive que ensaiar um monte de vezes. Então, comecei a trabalhar com ele. Não lembro em que ano foi, mas...

PEPIN: Mil novecentos e oitenta e pouco.

FLORCITA: Começou assim o meu trabalho de palhaço, naquele circo. Ele aproveitou e falou com o dono: “Senhor, será que não daria para você nos colocar para fazer uma reprise?” Então, aproveitamos um horário de criança.

MARGARITA: E foi bom para você?

FLORCITA: Foi. Eu comecei a gostar, né? Porque o povo, a criançada, dava risada. Fui gostando e comecei a ensaiar mais coisas com ele.

MARGARITA: Como vocês vão se aprimorando para ser palhaço? O que é preciso ter e fazer?

PEPIN: A gente continua nossa tradição, mas sempre tentando ver coisas novas, na televisão... Se não tem nada, vamos ao passado, às coisas que já temos e tentamos renovar.

PUCHY: Coisas antigas para trazer, que ninguém mais conhece.

PEPIN: Tem uma coisa antiga do apito. Entra o palhaço e, apito, apito, apito. Chega a cansar o povo. Entra a primeira, a segunda, a terceira. O público se cansa.

PUCHY: Uma coisa no que ele está falando, é certa: a maioria dos palhaços, hoje em dia, faz números onde não é o palhaço quem trabalha, mas o público. O palhaço entra com um apito na boca, pega quatro pessoas da plateia, põe no picadeiro e faz um esquete. O palhaço é o público. Nós estamos procurando trazer o antigo do circo, modernizando, mostrando o antigo na época atual.

Nós estávamos dando aula lá no Mazaroppi, em São Paulo, para uma turma sensacional. Íamos explicando para eles que começaram a modernizar aquelas reprises antigas. Por exemplo: “O dentista”, “O boxe”, “Abelha, abelhinha”, a do equilíbrio do balde na cabeça, a da camisa comprida, a da escada, a do contorcionista... Muitas reprises antigas que se pode modernizar. E quem é a cabeça disso? É o contemporâneo! São vocês que têm uma mentalidade mais nova. A gente explica como é o antigo e vocês modernizam. Quer dizer... Esse é o verdadeiro palhaço. Não o público, entendeu? Agora... Qual é o melhor professor de palhaço? O melhor professor de palhaço é uma criança de um ano e meio, dois. Porque se você pegar uma criança e soltar ela no quintal, ela vai, tropeça, cai, levanta e, se todo mundo estiver olhando, ela começa a chorar. Agora, se ela cai, ninguém dá bola e ela percebe que ninguém está de olho nela, ela já se limpa e sai andando. Pode notar que a criança é o melhor palhaço do mundo. É só ficar olhando que a gente vai copiar muita coisa.[...]

PÚBLICO: Florcita, eu vi, pelo que você falou, que a sua última alternativa foi ser palhaça.

FLORCITA: Sim.

PÚBLICO: Você sofreu algum tipo de preconceito pelo fato da mulher interpretar o palhaço?

FLORCITA: Não.

PUCHY: Circo é circo. Circo tem uma coisa: é um mundo dentro do mundo. Somos de várias nacionalidades. Nós não temos preconceito de cor, não temos preconceito de bandeira, de idiomas. Somos todos unidos. No circo, nós damos valor às mulheres em tudo. Porque, nele, elas são melhores do que os homens. Além de serem mães, cozinheiras, armam circo, desarmam circo, cuidam das crianças, costuram a lona... Isso acontecia muito, antigamente. Hoje em dia, já não acontece tanto, mas continua em muitas tradições. [...]. Agora, sendo palhaça, ela superou uma coisa que nós nunca tínhamos visto. Então, para nós, é um orgulho que ela seja melhor do que os homens, porque no circo elas sempre foram melhores. Em arriscar a vida, em tudo. Você vê: o homem chega

lá e faz triplo e volta. Mas a mulher também faz. E ainda tem coisas no circo que as mulheres fazem e que os homens não, como, por exemplo, uma corda, uma lira, um arame, entendeu? A mulher chega no arame e abre um espacate. O homem não abre, não.

PÚBLICO: Talvez ela tenha sido uma das pioneiras... São poucas palhaças...

MARGARITA: Agora tem bastante. A gente estava até conversando sobre isso. A Florcita, por exemplo, se apresenta com mesma roupa do Pepin. Nas reprises, todos os números são feitos para homens, para palhaço. Mas ela é palhaça. Porque a gente conhece mulher que faz palhaço.

PUCHY: E não palhaça.

PEPIN: Inclusive, quando o locutor anuncia os palhaços Pepin e Florcita, ele dá um tom de interrogação. A primeira dupla de palhaços que esteve aqui foi de um argentino que vinha acompanhado de sua mulher. Ela não se maquiava, vinha simplesmente com roupa de mulher, mas era uma comediante muito boa. Era o palhaço quem fazia tudo, mas ela fazia o desfecho, sempre. [...] Outra coisa, dependemos do locutor. O que acontece se o locutor não vai com a cara do palhaço? Nós sofremos muito com esse preconceito, aqui no Brasil. Fomos muito mal tratados e humilhados nos circos, porque éramos estrangeiros. Tivemos que ficar quase dez anos escondidos no mato, trabalhando em circo pequeno. Houve uma situação, num circo brasileiro, em que nos denunciaram à Polícia Federal. Quando o circo chegou, estava tudo tranquilo, tudo normal. Mas, no dia da estreia, ficamos sabendo que a Polícia Federal viria. Nos escondemos, como ladrões, no cemitério que havia atrás. A polícia rodou o circo, pegou alguns uruguaios e levou para Porto Alegre para serem deportados. Nós temos documentação brasileira, mas para conseguí-la, sofremos muito na própria carne. Muito frio e muita fome. Por ser esse o nosso trabalho, nós continuamos aqui. Somos gratos ao país e às pessoas. [...] Quando ela começou a trabalhar comigo, nós conseguimos obter o DRT no Ministério do Trabalho. Isso foi depois do ano de 1986. Ela foi registrada na carteira de trabalho como artista circense palhaça Florcita. Isso é, graças a Deus, um orgulho para mim, porque, a partir de então, ninguém podia mais

nos mandar embora. Mas, mesmo antes disso, temos o orgulho de ter pisado nos principais picadeiros do Brasil.

PÚBLICO: Porque a escolha de ficar no Brasil? Existia alguma possibilidade de voltar para o México ou Colômbia?

PEPIN: Nós ficamos dez anos escondidos, porque nós entramos numa empresa brasileira com passaporte normal, como em qualquer país, carimbado para ficar por três meses. O gerente do circo pegou nossos passaportes. A gente não falava direito o português, mas entendia. Falamos que só tínhamos três meses e ele disse que não tinha problema, que nós seríamos regularizados. Passou um ano, tivemos problema com a empresa e perguntei pelos meus passaportes. Eles nos entregaram do mesmo jeito, só com o carimbo da entrada e nada mais. Então, nós ficamos sem saída, dentro do Mato Grosso, no interior do Brasil. Não tinha nem saída nem entrada. Como íamos sair do país, se podiam nos pegar? E não era eu sozinho, éramos dez pessoas. Havia crianças no meio e, nesse ponto, a imigração não quer saber se é criança ou não, não importa, não estão documentados e pronto. Então, fomos acompanhando o circo.

PUCHY: Agora, eu vou te falar uma coisa sobre o circo. Antigamente, aqui no Brasil tinha muitos circos grandes, famosos, onde não havia esse problema. Esses circos que prendem passaporte, não eram só no Brasil. Comigo aconteceu na Bolívia. O cara se mandava e te deixava lá, entendeu? Criando asa. Mas nós tínhamos o Circo Garcia, tínhamos Orfei, tínhamos Danilo, o Norte Americano que pegou fogo aqui no Rio, tínhamos Vostok, tínhamos o Boston, o Circo Palácio – todos esses circos eram bons e pagavam muito bem. Só que é aquela coisa: se você é bom, o máximo que você fica no circo são seis meses. Porque vem um empresário de lá, te paga mais que esse e te leva, entendeu? Naqueles tempos, os ordenados do Brasil eram a mesma coisa que lá fora, em dólar. [...] Agora, vou te dizer uma coisa: por que nós, que somos estrangeiros, gostamos do Brasil? Porque esse é um país abençoado por Deus, fala a verdade. Aqui você tem tudo. É um povo que abraça todo mundo, não tem preconceito em relação a nada. Eu adoro ir para o Norte, porque você chega lá, o cara te abre a porta, põe você pra dentro. Eu adoro o Norte. Eu conheço o Brasil de ponta a ponta. Outros países também. Mas, no Brasil, você

tem liberdade. Outro país que eu adoro é a Colômbia, mas eu preferi morar no Brasil. Não gosto da minha terra: Argentina. Eu sou argentino, mas não gosto de lá porque faz frio. [...] Então, desde que cheguei aqui em 1949, com dois anos, já viajei para outros países, mas eu adoro esse país. Eu me considero brasileiro. Então, nós optamos pelo Brasil, porque nós temos tudo aqui, temos conforto. Podemos ter lá a nossa terra, mas aqui é um país que abraça a gente. É claro que nós vamos passear lá, vamos comer nossas comidas, mas eu adoro um arroz, feijão e farinha.

MARGARITA: Tem também uma pessoa muito especial, que te abraçou aqui no Brasil, né?

PUCHY: Ela tinha oito anos quando se apaixonou por mim. Eu estava trabalhando aqui no Rio, no Balança Mas Não Cai. Nós estávamos com o Circo Bartolo aqui na praça XI. Ela nasceu no Circo Tihany e o Sr. Tihany a colocou na Escola Nacional de Circo, do Rio, onde meu pai era professor. Eles foram assistir ao espetáculo, meu pai disse que eu era filho dele e ela se apaixonou por mim. Depois de uns anos, eu me separei da minha mulher e ela foi trabalhar no Circo do Chuchu. Ela já tinha 17 anos. Acabava o espetáculo, eu levava ela em casa, todo dia. Até que ela me sequestrou, me seduziu. E está comigo há vinte anos.

MARGARITA: Há quanto tempo vocês três trabalham juntos?

PEPIN: Nós nos encontramos aqui no Brasil no ano de 1976. Trabalhamos juntos no Circo Garcia, em Curitiba. Mas eu conheço o Puchy desde 1965, na Colômbia. Eu sou mais velho que ele.

FLORCITA: Somos todos museus aqui!

PEPIN: Ele estava no Circo Continental, um grande circo da época. Era uma companhia que tinha estrangeiros de todo canto. E eu num circo mexicano. Nos conhecemos numa festa, mas passou em branco. Depois, conversando, descobrimos que estávamos a seis, cinco quarteirões de distância um do outro. Aqui no Brasil, nos encontramos pela primeira vez em Porto Alegre.

Ele era domador. Depois, tivemos uma convivência mais forte. Agora somos uma família.

MARGARITA: Então, no Circo Garcia, vocês já trabalhavam em dupla como palhaços?

PEPIN: Éramos vários. Pepe, Rococó, Puchy e eu. Pepe era chileno, Rococó brasileiro, Puchy argentino. O Bossa-Nova também estava. Ele fazia trapézio de palhaço, reprise. Depois, nos separamos.

MARGARITA: Vocês fizeram algum drama?

PUCHY: Eu fiz.

PEPIN: Nós fazemos quando tem dinheiro para fazer.

MARGARITA: Qual você fez, Puchy?

PUCHY: Eu fiz “As mãos de Eurídice”, “Paixão de Cristo”...

MARGARITA: Qual era o papel?

PUCHY: Eu fiz o Pôncio Pilatos e meu pai fez um dos bandidos na cruz. Eu não esqueço mais, foi em São Paulo. Estava pendurado ao lado de Cristo na cruz e falou para o soldadinho que estava embaixo: “Seu desgraçado, segura a cruz!” E caiu, falando em espanhol. Era o único bandido chileno. Ele não falava português. Isso ficou na história.

PEPIN: Nós fizemos um drama de mendigo no ano passado, em Santa Catarina, com uma dupla de cantores que se chama Caim e Abel. São caipiras que fazem dramas e depois cantam. Fazíamos banguê-banguê. Eu aprendi luta livre, sabia cair, foi fabuloso. Fizemos o mendigo com Gachola, que é outro palhaço, em São Paulo.

PUCHY: O Gachola fez a peça “O louco e a cruz”.

PÚBLICO: Tenho uma pergunta para o Puchy. Você falou que é palhaço e também trabalha como mágico. E que as duas coisas acabam ficando meio juntas, que a sua magia já é cômica. Eu queria saber mais sobre isso, sobre o palhaço influenciar comicamente na escolha dos números de mágica que você faz. Como é essa relação?

PUCHY: Bom, eu tenho meus truques, né? Os aparelhos. Mas, na hora, acabo fazendo uma comicidade, aproveito alguém do público, entende? A gente aproveita e coloca na magia. Agora, por exemplo, eu estou fazendo magia da terceira idade. Somos todos de terceira idade. Minha *partner* foi a primeira globista brasileira e primeira portô de trapézio. Ela tem 89 anos. Ela entra toda chique, de vermelho, sapatos brancos. E eu a pego, puxo, e ela vem dançando... Tudo rumba e salsa. Mas ela é um show, é a melhor *partner* que eu tenho. Eu tenho minha filha e minha gata, mas eu prefiro minha velha, porque ela dá um show de elegância, de artista, e também é meio cômica. Tem hora que algo dá errado e eu a puxo, empurro, ponho na frente, ela me empurra. Então, o público pensa que aquilo faz parte do número. A gente tem que aproveitar tudo. Pego uma pessoa, ponho aqui, pego dois ganchos, amarro, aparece uma cueca, todo mundo pensa que eu tirei a cueca da pessoa... São coisas que a gente aproveita na magia. E isso me favorece, porque quase não existe mágico cômico. Nesse caso, a gente não chama de palhaço, chama de cômico. [...]

MARGARITA: Palhaço bom nasce feito?

PEPIN: Não.

FLORCITA: Nasce sim.

PUCHY: Eu não acho. Porque a criança quando nasce, você não deve forçar... Aquela coisa que o pai fala: “Você vai ter que ser palhaço como eu.” E se não tem dom? Acho que se, com certa idade, aflorar aquilo de ser palhaço, vai ser palhaço.

MARGARITA: Um ídolo.

PUCHY: Aqui no Brasil: Mazaroppi!

PEPIN: Pode ser também...

FLORCITA: Também... (RISOS)

MARGARITA: Um mestre!

PUCHY: Tive vários: Badriquinho, Chuchu, Farrapo, Jerry Lewis, meu avô, meu pai. O Astigita, aquele argentino que trabalha com a esposa. O Gabiroba... São vários os mestres. O Gabiroba então, eu vou te dizer, ele entrava no picadeiro e começava a saltar e fazer umas coisas. Ele entrava com um chapéu e um jornal, olhando para o público, se abanando e lendo o jornal, tropeçava, rodava e continuava andando. O povo vinha abaixo.

PEPIN: Charles Chaplin!

MARGARITA: Um artista.

PEPIN: Vicente Fernandez... ninguém conhece. Roberto Carlos.

FLORCITA: Roberto Carlos. Se ele gosta, eu gosto.

MARGARITA: Eu também gosto de Roberto Carlos.

PUCHY: Kirk Douglas, grande trapezista, Tony Curts, Charles Chaplin – que fazia tudo, grande palhaço de reprise – e, outra vez, meu avô. E meu avô por parte de mãe, que era cineasta, era de teatro. Achei um filme dele de 1937 que chamava “A moça do circo”.

MARGARITA: O lugar mais especial em que se apresentou.

PEPIN: O Teatro Municipal, em São Paulo. Nunca pensei, em minha vida, que pisaria naquele palco. Um orgulho para nós estrangeiros e palhaços. Teatro superlotado, gente do lado de fora.

FLORCITA: Para mim, também.

PUCHY: Para mim, o Teatro Municipal de São Paulo e, aqui no Rio de Janeiro, o Maracanãzinho. Os dois lugares em que eu sinto orgulho de ter trabalhado.

MARGARITA: E um lugar estranho, bizarro, onde vocês trabalharam?

PUCHY: Têm vários! (RISOS)

PEPIN: Nós trabalhamos nos EUA num lugar onde colocam as vacas, os touros... No curral. Não tinha nem capim, era terra e cocô de vaca. Gostoso, não? Foi o pior lugar.

FLORCITA: Também. (RISOS)

PUCHY: Comigo foi na Bolívia. Fui contratado para trabalhar num circo cheio de terra e barro. Não tinha picadeiro, não tinha cadeira, não tinha geral, não tinha nada. Mas fizeram um camarim para gente se trocar. Quando nós olhamos, vimos que o pessoal comprava o ingresso e trazia a cadeira nas costas. E nós fazíamos um número de altura fora do circo, sem a lona de cima, e ninguém lá fora. Todo mundo dentro do circo, todo mundo pagou. Podia até assistir do lado de fora, mas não. Era uma coisa estranha. O público pagava, trazia a cadeira de casa e ninguém ficava lá fora assistindo. E quem estava lá fora, não olhava para cima. E no meio do barro, da terra.

MARGARITA: Uma comédia.

PUCHY: “A menina virou”.

PEPIN: “A sonâmbula”.

FLORCITA: “A sonâmbula”. (RISOS)

MARGARITA: Um drama.

PEPIN: Não lembro o nome...

PUCHY: “As mãos de Eurídice”.

MARGARITA: Um momento da vida em que vocês sentiram que estavam no lugar exato, no momento exato. Quando vocês se realizaram.

PEPIN: No Teatro Municipal.

FLORCITA: No Circo Mexicano, em São Paulo. Não conhecíamos ninguém ali. Eu não sabia que muita gente ia assistir. Então, foi especial pra mim. Foi a primeira vez que estreei num circo tão grande, um picadeiro grandíssimo. Eu me senti bem.

PUCHY: Comigo foi num espetáculo que fui fazer em Campinas. Era uma convenção de malabaristas e artistas de fora do Brasil. Eu fui fazer palhaço. Quando eu dei um salto mortal, com a idade que eu estou, o público se levantou e começou a bater palma de pé. E como mágico também, em São Paulo, quando eu acabei a magia... Sabe o que é o público levantar e começar a bater palma? Eu nunca tinha visto isso na minha vida. (O PÚBLICO SE LEVANTA E APLAUDE DE PÉ) [...]

MARGARITA: E o palhaço, o que é?

PUCHY e PEPIN: Ladrão de mulher. (RISOS)

PUCHY: Eu fui casado dez vezes.

MARGARITA: Florcita, o que é para você?

FLORCITA: É tudo de bom que tem.

PUCHY: É uma coisa pura, vamos falar a verdade.

MARGARITA: Por último... A palavra de palhaço, a sua palavra de palhaço.

PUCHY: Eu tenho um bordão, que é um verso que nós falamos no circo: como tudo nesta vida tem um fim, o nosso espetáculo terminou. Por isso, crianças, o circo nasceu por vocês. Vive e viverá eternamente por vocês. Enquanto existir uma criança no mundo, o circo e os palhaços nunca morrerão. Muito obrigado.

PEPIN: Sempre que fecho um espetáculo meu, falo essas palavras: seu carinho, seu respeito e seu aplauso é o que nós levamos, não o dinheiro. Obrigado!

MARGARITA: Obrigada! Foi muito legal, né? Boa noite e durmam bem!





PURURUCA

Brasil João Carlos Queirolo

Entrevista realizada por Esio Magalhães, o Palhaço Zabobrim.
Teatro Poeira, 12/08/2014, Rio de Janeiro.

PURURUCA: Bom, pessoal, em primeiro lugar, eu sou de uma família tremendamente tradicional no Brasil, a Família Queirolo. Família de grandes artistas, grandes acrobatas e grandes palhaços. [...] Eu tinha quinze anos quando comecei com meu pai, após a morte do parceiro Fuzarca. [...] Era Fuzarca e Torresmo desde 1950 e, um pouco antes, no Circo Irmãos Pereira. Se juntaram e começaram na TV Tupi, canal 3, de São Paulo, em 1950. Eles iniciaram o primeiro programa, o Fuzarca e Torresmo, no dia 12 de outubro de 1950. [...] Eu digo que o meu pai inaugurou a televisão. Veja bem, era uma família tradicional de circo, mas com a visão do Torresmo. Ele era futurista, achava que aquilo seria o meio mais rápido de comunicação. Ele disse: “Saio do circo, engajo na televisão. Por quê? Porque vai ser o meio mais rápido de se comunicar com o povo.” Porque o circo fazia sucesso na cidade, ia embora, e acabava. Não é verdade? O outro circo vinha, fazia sucesso na cidade, ia embora, e acabava. Mas meu avô e os irmãos tiveram circo a vida inteira. Em 1955, mais ou menos, eu fui convidado para fazer um programa de televisão. Eu tinha seis, cinco anos, quatro, não me lembro bem. Sabe o que eu virei? Você acredita?

ZABOBRIM: O que é que você virou?

PURURUCA: A TV Tupi fez um logotipo. Era um índio, um curumim. Cismaram que eu tinha que ser o indiozinho da TV. Meu pai foi lá todo contente: “Ô filhinho, vem cá, meu amorzinho. Vem cá, vamos lá!” Me meteu uma tanguinha, botou um troço aqui na minha cabeça e enfiou duas antenas. [...] Começou minha vida. Me pegaram e colocaram em cima da primeira

máquina de lavar roupas feita aqui no Brasil. “Você vem, senta aqui e fica quietinho.” Pelado, morrendo de frio. Fizeram o comercial e eu sentado lá. Acho que, durante uns dois anos, eu continuei sentado na máquina de lavar. Nesse tempo, o Fuzarca e o Torresmo já estavam começando a alcançar sucesso na televisão e começaram a ter seus próprios programas. Primeiro fizeram o Circo Bombril, que era apresentado pelo Walter Stuart, e o meu avô Chicharrón começou a fazer parte também dessa história de circo na televisão. Passou-se um bom tempo e o circo perdeu o patrocínio da Bombril. Foi realizado então, com Assis Chateaubriand, o primeiro programa infantil da televisão, chamado Festa Matinal, domingo, às dez da manhã. Esse programa durou uns quatorze anos, mais ou menos, na TV Tupi. Nesse ínterim, eu, Pururuca, fazia o terceiro. A gente tem o palhaço, tem o escada e tem o terceiro. E o terceiro aqui era um garoto de oito ou nove anos.

ZABOBRIM: E essa função do terceiro?

PURURUCA: É quase sempre uma dupla, mas, às vezes, você necessita de alguém que entre e intervenha por algum motivo. Coisa rápida: te entregar uma coisa ou então, você tem que contar uma piada antes para o palhaço, o palhaço sai, o outro te pega, você vai pegar o palhaço, não dá certo. Entendeu? Então, eu fazia esse terceiro. E o que aconteceu? Eu fui chamado para fazer teatro. [...] Fomos lá, ensaiamos, e era tudo ao vivo. Não podia errar. Se errasse acabava o programa. E eram peças mais ou menos sérias. Entrei na equipe de um professor de São Paulo. Me desculpem, mas eu não lembro o nome dele. Fiz peças de teatro. Trabalhei até em salão de igreja. Fui adquirindo o meu *know-how*. Mas veio uma tristeza: depois de um determinado tempo, a TV Tupi fechou as portas, mas um pouco antes de falir chamou Fuzarca e Torresmo e disse: “Olha, a televisão está assim, o cachê dos dois vai ser reduzido para um.” Meu pai falou: “Pra mim não serve.” E chegou para o grande amigo dele – foram grandes amigos mesmo, companheiros – e disse: “Fuzarca, vamos embora. Vão abrir outras estações de televisão. A gente sai daqui e vai para outra.” Só que o Fuzarca, infelizmente, não quis. Meu pai sabia que a TV Tupi ia fechar e saiu. O Fuzarca continuou, acho que por mais seis meses, e a TV Tupi fechou. O Fuzarca não conseguiu ir para lugar nenhum, porque não tinha outro companheiro. Meu pai chegou para mim: “Meu amigo, sua vez.”

Nessa época, eu tinha uma banda.

ZABOBRIM: Na TV Tupi para continuar o programa?

PURURUCA: Não. Já estava fora. Ele disse: “Vamos fazer o seguinte: você vai ser meu sócio e meu companheiro. Você vai ser o Pururuca.” Assim, começou a história. “E vai ganhar cinquenta por cento do que eu ganho.” Pô, eu com quinze anos. Imagina, né, gente? O velhinho ganhava bem. Nós fomos para a TV Cultura. Lá, nós começamos a fazer um programa chamado O Recreio do Torresmo. Eu não me maquiava, gente.

ZABOBIM: Agora como escada do palhaço.

PURURUCA: Como escada e apresentador. E fomos andando. Uma vez, eu perguntei pro meu pai: “Pai, não era a dupla Fuzarca e Torresmo? Não tem que ser dupla Pururuca e Torresmo, Torresmo e Pururuca, e eu tenho que me maquiuar?” Meu pai, um homem inteligente, disse: “Não, você vai ser um pouco mais contemporâneo do que eu.” Eu falei: “Por quê?” “Você vai ser um palhaço de cara limpa.” Como me chamavam: palhaço engravatado. Fiz a dupla com ele. Acredito que tenhamos sido os primeiros a fazer a dupla do palhaço com o galã.

ZABOBRIM: Quem era o galã?

PURURUCA: Era eu. Eu era bonito, você não sabe. [...] Começamos a fazer e meu pai teve uma ideia. Nós fazíamos muitos shows, muitos circos, viajávamos demais. E, antigamente, era mais difícil andar de avião. A comunicação era péssima. Ele decidiu que eu não ia pintar a cara, porque ia ser motorista também. A gente chegava a fazer, dia de domingo, seis shows de aniversário. Saíamos para viajar, fazíamos um show não sei onde, depois de duas horas era outro em não sei onde. Depois de três horas, outro lugar. Depois, outro. Meu pai passava o dia vestido de palhaço. Fora as gravações, fora o tempo que a gente dormia num banco na televisão. Ele tinha razão, porque estando de cara limpa, eu podia dirigir e a gente podia ganhar mais dinheiro. E foi o que aconteceu. Saímos da TV Tupi, fizemos TV Cultura, fomos para um

programa na TV Paulista, o Zás-Trás, saímos e fomos para a Excelsior, que faliu. Nós conseguimos falir duas emissoras. [...] Até que houve um convite da TV Bandeirantes. Nós fomos chamados pelos donos. [...] Antigamente, você conversava com os donos. Nós ainda estávamos na TV Paulista com o programa, mas fomos lá, e o dono da Bandeirantes disse: “Pururuca, vem cá. Torresmo, vem cá. A TV Bandeirantes vai ser a cores.” Meu pai pensou: “Putz, a cara do palhaço, a cores, na televisão. Deve ser bom.” [...] Foram quatorze anos de circo na TV Bandeirantes. [...]

ZABOBRIM: A carreira toda do Pururuca foi em televisão?

PURURUCA: Sim, foi em televisão, a não ser quando meu pai cismou de montar um circo. Ficou com ele por um ano e meio. Um circo lindo, maravilhoso, no bairro da Vila Galvão, na zona norte de São Paulo. Sucesso estrondoso. [...] Montou lá, mas circo é uma coisa engraçada. Dependendo do lugar que você monta, ele te dá lucro ou prejuízo. Então, você precisa contar com São Pedro, com artistas razoáveis, com uma boa iluminação, com um bom som, e saber muito bem onde vai montá-lo. [...] Ele teve o circo durante um ano e meio. Eu sou muito honesto e digo: não tomei parte, eu ganhava cachê para ir trabalhar lá. Era dele. Mas não deu certo, não foi para frente. Meu pai sempre gostou do circo e eu também adoro. Eu fiz muitos shows em circo, alguns, às vezes, bem mambembes. Daqueles em que você não precisava de iluminação. Olhava a lona furada e a lua iluminava o palco. Quando chovia, não sabíamos se usávamos o guarda-chuva para fazer a entrada. Bebi e tomei muita serragem de circo. Mas o forte era a televisão.

ZABOBRIM: Programa infantil?

PURURUCA: Só infantil. Eu não me lembro nunca de ter trabalhado para uma plateia adulta. Os adultos assistiam porque tinham levado os filhos. Mas nunca estiveram lá para dizer: “Ah, eu vim te ver!” Hoje em dia, eles vêm me ver porque têm saudades. O tempo passou. As crianças não me conhecem, mas os pais das crianças me conhecem, os avós das crianças me conhecem. Então, nós ainda vivemos do tempo em que fizemos sucesso. Eu sou um palhaço que deu certo. Tenho minha família, estou bem, a saúde está bem, estou tranquilo. [...]

ZABOBRIM: Mas, na verdade, por que você virou palhaço?

PURURUCA: Bom, acontece o seguinte: quando o meu pai ficou doente, houve uma série de transformações. E meu pai morreu. Imagina um cara que está com você desde os cinco anos, que já não é mais pai, é amigo, companheiro. Uma vida inteira, juntos. Lutando, trabalhando, procurando, correndo, viajando. Nós morávamos praticamente juntos, fora de casa. Não tínhamos tempo de ficar em casa. Era avião, show, turnê não sei onde, vai pro raio que o parta, volta do raio que o parta, vai não sei para onde. Quando você perde o seu amigo, o que acontece? Eu fiquei sem chão. Fiquei flutuando. Pensei: perdi meu companheiro, a única coisa que eu aprendi a fazer foi isso aqui. E agora?

ZABOBRIM: Mas você já era chamado de Pururuca, nessa época?

PURURUCA: Desde que eu nasci, meu pai me deu o apelido de Pururuca. Não sei por quê. Ele não me chamava de Pururuca, me chamava de Purú. E eu ficava doente com isso. Purú, Purú, Purú... Ele disse: “É porque Pururuca é o couro mais fino do Torresmo.” Eu perguntei: “E Torresmo por quê?” “Porque é Chicharrón, em castelhano.” [...] Então, o que aconteceu? Eu me perdi um pouco, mas tive uma ajuda muito grande da minha esposa. [...] Ela disse: “Vamos repensar. Você tem nome, companheiros, patrocinadores...” [...] Eu comecei a produzir meus shows. Fizemos grandes shows com o nome que tinha sobrado. Fui levando o nome para frente. Desisti da televisão, porque depois que eu perdi meu pai, perdi o encanto por ela. Eu estava cansado. Fiz uns shows e, como bom comerciante, montei também um restaurante que não deu certo. [...]

ZABOBRIM: Você tocou na questão da continuidade. No caso da tua família, que vem de um berço circense, o processo de transmissão de conhecimento é natural. Quer dizer, você aprendeu com o teu pai vendo o teu pai desde pequeno. Você aprendeu com o teu avô e com o teu pai. O que é diferente de hoje em dia. Eu já não aprendi dessa maneira, aprendi assistindo palhaços. Mas essa transmissão não foi como era tradicionalmente a transmissão do conhecimento circense. Nesse sentido, a minha pergunta, na verdade, se

divide em duas. Uma é: você criava? Porque eu vejo, por exemplo, o Tubinho, com quem eu estive recentemente. Ele tem um arcabouço. É incrível o tanto de coisas dele que vieram de sua formação. E ele apenas transforma aquilo. Como fica, então, o ato de criar dentro dessa tradição? E a outra pergunta é, justamente, a possibilidade de criar que tem essa nova geração, que não tem essa tradição toda na pele.

PURURUCA: Você já ouviu aquele ditado que diz que nada se cria, tudo se copia? Você vai pro México, aprende lá e traz para cá. Você vai para os Estados Unidos, aprende lá e traz para cá. É tudo copiado. A única coisa que acontece é que eu me considero um contemporâneo. Tudo o que eu faço, que era uma reprise ou uma comédia antiga de palhaço, eu tento transformar para ficar mais moderno. É lógico que, ao fazer essa transformação, já se modificam algumas coisas. As minhas palavras de palhaço não são as mesmas palavras do meu pai. Ele tinha o trejeito dele, assim como você tem o seu e eu tenho o meu. Apesar de ser meio cola do meu pai, com quem aprendi até os trejeitos, eu os transformei. De alguma forma, você muda. Eu não acredito que, hoje, a formação de uma faculdade não dê chance para que se crie. Eu assistia Os Trapalhões e adorava eles. Eles não faziam nada a mais do que já se fazia cinquenta anos atrás, no circo, gente. Até no A Praça é Nossa contam piadinha de circo. Fazem trabalho de circo. Então, você vai me desculpar, mas criar hoje em dia está complicado. Eu acho que nós não temos muitas pessoas para criar, que digam: “Senta aqui, eu vou fazer um troço novo.” Então, você procura coisas. Eu tenho coleções de livretos argentinos com piadas e esquetes de circo que nunca foram feitas. Se eu pegar aquilo ali, de mil oitocentos e cacetada, e der uma reformulada, eu tenho algo. Mas eu não criei, não, eu copiei deles lá. Eu e meu pai tínhamos chance de criar, porque nós éramos músicos. Então, o que acontecia? Muitas coisas que fazíamos eram gravadas. Um montão de LPs, vinis e aquelas fitinhas cassetes ruins que você colocava e o rádio comia. Mas vendia pra caramba, porque como o rádio comia, a pessoa comprava outra. Então, nós criávamos coisas, músicas. Eu cheguei a fazer opereta com o meu pai. Opereta de histórias. Tivemos um disco gravado chamado “O reino da rosa dourada”, com subtítulo: “Como inventaram-se as pipocas”. Gravado, cantado, orquestrado. Gravamos canções de bichos da Rita Lee, fizemos uma série de músicas: “O carpinteiro”, “O garrafeiro”. Com tudo o que você possa

imaginar, fizemos letras de músicas. E, em cima disso, surgiam as entradas cômicas. Eu posso dizer uma coisa para vocês: eu tenho um orgulho do meu pai, mas um orgulho dele... Porque o homem era inteligente, viu? O homem tinha uma cultura, assim, fora do comum. Era palhaço, mas era muito culto. Ele tinha uma criatividade tremenda. Tanto, que dificilmente ele repetia uma reprise na televisão. Mesmo fazendo programa diário. Era um esquete por dia, sete esquetes por semana.

ZABOBRIM: E, nesse sentido, era bem esquete teatral, né?

PURURUCA: Não era muito, não. Era circense mesmo.

PÚBLICO: Era ele quem escrevia os esquetes?

PURURUCA: Muitas.

PÚBLICO: Os programas eram ao vivo?

PURURUCA: Fizemos muitos programas ao vivo. A partir de 1970, começamos a gravar. Um pouquinho antes da TV a cores, já se gravava. Eram aqueles negócios desse tamaninho. Acho que era videocassete o nome. Vídeo tape. E era gozado. Sabe como era feita a transmissão para outros estados do Brasil?

ZABOBRIM: Mandavam pelo correio?

PURURUCA: Mandavam as fitinhas pelo correio. A gente gravava aqui no mês de outubro e passava lá no mês de janeiro. Tanto que o nosso programa acabou aqui em São Paulo em mil novecentos e oitenta e pouco. E os programas atrasados foram passando mais uns quatro ou cinco meses lá em Manaus. Era completamente diferente. O Grande Circo só veio para o Rio de Janeiro em 1980, mais ou menos. Conseguimos ficar aqui no Rio por dois ou três anos. O sucesso que nós fizemos aqui foi impressionante.

ZABOBRIM: Isso ainda com o Torresmo?

PURURUCA: Isso com o Torresmo.

ZABOBRIM: E o Pururuca?

PURURUCA: [...] Bom, o Pururuca começou a fazer esses shows. Eu apresentava os espetáculos e contratava alguns palhaços.

ZABOBRIM: Para que você ainda continuasse fazendo o escada e chamando outro palhaço?

PURURUCA: Isso. [...] Um dia minha esposa disse: “A malinha do teu pai, toma.” E largou na minha mão. Fui lá, fiz uma maquiagem. Não consegui fazer a maquiagem do meu pai. Pensei: Não vou fazer igual não, porque se for uma droga, vão dizer que o filho do Torresmo é uma porcaria. Acho que demorei duas horas me maquiando. E para encaixar a roupa dele? Ele era menor do que eu. Quando eu pus as calças, o suspensório subiu. Ficou aquela situação... Do balangandã espremido com a calça levantada. Pensei: não vai dar certo isso aqui. E meu pai usava uma cueca com coração, toda rasgada. Pus a cueca. Enfiei o sapatão do velho, as polainas do velho. Bom, eu sei que eu demorei muito para me vestir. “Vamos fazer?” “Vamos.” Olha, vou dizer uma coisa para vocês: que negação!

ZABOBRIM: Foi ruim?

PURURUCA: Foi. Foi ruim para mim.

ZABOBRIM: E para o público? Como é que foi?

PURURUCA: Meu amigo, naquela hora, você põe dois holofotes na sua cara e procura não enxergar o público. Quando a coisa não presta, o melhor que você faz é isso. Põe o holofote na sua cara, fecha os olhos e vai embora. Vê no que dá. Mas estou brincando. Eu consegui fazer o show. Mas como não tinha parceiro... Eu me vinguei. Vingança da gansa. Peguei minha mulher pelos cabelos e falei: “Vai ser escada.” “Eu? Eu não sou de circo, eu não sei fazer nada!” “Ah, é? Vai entrar lá e vai se virar. Não me fez me pintar de palhaço? Agora você vai também.”

ZABOBRIM: Deu certo?

PURURUCA: Deu certo. Foi um sucesso, foi maravilhoso. A criançada respondia e responde, até hoje. Porque nós temos uma dinâmica diferente. Nós somos ágeis. [...] Até que surgiu a coisa mais linda da minha vida... [...] Depois de quatro filhos que não quiseram saber de palhaço... [...] Sobrou uma, que desde pequenina ia aos shows. Ficava lá, entrava, não falava nada, no meio dos palhaços. Eu dizia para minha mulher: “Qualquer hora, eu vou atropelar ela, porque eu não vou enxergar.” Ela ficava para lá e para cá, para lá e para cá. Mas era muito inteligente. Foi aprendendo o que eu estava fazendo com a mãe e com alguns palhaços que estavam comigo. Olhando, assistindo eu fazer as piadas... Ao ponto de, com quatro anos, entrar na frente do outro palhaço que estava fazendo dupla comigo e me dar as deixas melhor do que ele. Ela interrompeu o outro palhaço, entrando em cena na frente de quase duas mil crianças. Passou a mão no microfone e falou: “Vamos.” Beleza. Pensei: Pronto, o meu pai mandou a pessoa certa para mim. Começamos. Ela não fazia o palhaço. Ela fazia a menininha bonitinha. Teatro. Eu sempre dizia: “Vamos brincar lá no palco?” Hoje é minha companheira, tem quatorze anos, trabalha comigo. Nós mantivemos um trio que deu certo: eu, minha esposa e minha filha. Mas eu tenho o prazer de ter três filhos músicos, em outras profissões, mas que tocam muito. E é um prazer. [...] E deu certo, viu gente? [...] Só que nós ficamos em São Paulo. Não saio mais, dificilmente viajo. É tudo feito lá com patrocínios. [...]

ZABOBRIM: Como palhaço, você também já trabalhou em hospitais, já se apresentou? [...]

PURURUCA: Na nossa época, nós fazíamos campanhas. Nós fazíamos o trabalho de hospital lá em São Paulo, no Hospital do Câncer, nas Casas André Luís e na Santa Casa. Nós promovíamos campanhas e, todo ano, na hora de fazer as doações, fazíamos espetáculos nesses hospitais. Mas para todos os doentes: adultos, crianças, jovens. [...] Fazíamos nos auditórios de conferência médica da faculdade e a gente levava o espetáculo para todos. Era um meio diferente. Hoje não. O pessoal se dedica, tem uma qualidade, é específico. É diferente. Não é você chegar no hospital e achar que vai fazer um show. Nós

não vamos de quarto em quarto. Pegamos todos – adultos, crianças, idosos – e fazemos. [...]

ZABOBRIM: Qual é a função do palhaço para você? [...]

PURURUCA: Função do palhaço... o palhaço é um ser humano, não é? Como outro qualquer. Qual é a diferença, você acha, entre um palhaço e um ser humano?

ZABOBRIM: O que eu acho? Para mim, na verdade, o palhaço é um ser humano, mesmo. [...] Para mim é uma representação do ser humano, do seu lado ridículo. [...]

PURURUCA: Ser humano. Palhaço. O pejorativo palhaço não cabe entre as minhas palavras. Eu considero o palhaço uma profissão, como qualquer profissão, qualquer uma: médico, doutor, engenheiro. Com uma pequena diferença. [...] É você ver que está fazendo alguma coisa, principalmente nos dias de hoje em que tudo parece ser mais terrível ou mais violento. E a alegria. [...] Quanto mais alegria e mais inteligência você tiver, melhor palhaço você será. [...]

PÚBLICO: [...] Eu gostaria de saber a principal diferença, e se ela existe, entre o *clown* e o palhaço.

PURURUCA: E tem mais um que você não sabe. É o *tony* de pista. Vamos lá. *Pagliacci* vem da Itália. O palhaço, pela definição antiga que eu tenho – podem não concordar comigo – mas eu acho que o palhaço era aquele que se vestia de cara branca, roupa bufante, bengala, cartola. Elegante. Pintava a cara toda branca, cabelo penteadinho assim, meio aberto. Uma cartola, uma bengala, roupa com lantejoulas, sapatilha. Era o escada. O *tony*, o excêntrico... Como foi que ela perguntou? O *clown*. O *clown* é um linguajar americano. Que quer dizer palhaço, a mesma coisa. O *tony* – a gente chama *tony* de pista – é aquele palhaço que faz os intervalos dos números com pequenas entradas. Ou reprises. Então, enquanto vão montar o trapézio, o *tony* entra e faz algo rapidinho enquanto eles estão montando ali atrás. Ele faz um negócio, agrada,

vai embora, sai e já vem outro número. É porque o circo mudou muito hoje. Infelizmente, o palhaço não é mais atração do espetáculo. Antigamente, palhaço era palco central. Hoje não. Hoje, ele serve mais para fazer esses intervalos. Então, a gente chama de *tony* de pista. Entra, vai lá, faz e cai fora enquanto monta o número.

PÚBLICO: Posso perguntar sobre isso do palhaço não ser mais tão importante? Você tem alguma explicação, você sabe por que isso aconteceu?

PURURUCA: Olha, eu acho que o circo se modificou muito. Por exemplo, esses artistas são grandes atletas de olimpíadas, depois que deixam de conseguir as medalhas, não deixam de ser grandes atletas e podem apresentar números circenses. [...] A qualidade desses artistas começou a superar os outros. E os palhaços começaram a não acompanhar a modernidade dos circos. Então, acredito eu, que essa seja uma das razões de o palhaço não ser mais a atração principal. A gente procura acompanhar. Mas, por exemplo, o *Cirque du Soleil*. O que você assiste lá? Acrobacias, águas, natação, mergulho. O circo virou um tem tudo. Até saltos ornamentais. Mas tem também o palhaço. Chama-se palhaço de cara limpa. Fulano põe um narizinho, pinta aqui de vermelhinho, vai lá e faz a entrada. O último que eu assisti, por sinal, achei legal. Ele fazia o número de um táxi. Mas não tinha táxi nenhum, era uma coordenação com a equipe de som fabulosa. Para mim, esse não é o palhaço. Para mim, esse é o comico que está lá fazendo o sistema palhaço. [...]

ZABOBRIM: Mas deixa eu te perguntar uma coisa: você falou do palhaço como o elegante?

PURURUCA: Veja bem, eu não estou te dando uma razão. Até hoje, acredito que ninguém saiba a definição. Não confunda com pierrô.

ZABOBRIM: Mas e o Torresmo? Era o quê?

PURURUCA: Era um *tony* ou, como queira, um *clown*. [...]

ZABOBRIM: Antes, o palhaço no circo era voltado para um público adulto. Eu não acho que é uma coisa ou outra. Eu acho que a criança adora o palhaço.

Mas, por exemplo, os meus espetáculos não são para um público infantil. As crianças adoram, mas eu não falo muito para elas. [...] O seu pai dizia: “O que comunica é a televisão, então vamos para televisão.” E você diz que a televisão continua comunicando. A minha questão é: o que fez com que o palhaço, na televisão, não falasse para o adulto? Porque o palhaço, antes da televisão, também falava para os adultos. Por exemplo, no circo teatro.

PURURUCA: Você já ouviu falar em matinê? Desde que eu me conheço por gente, o circo sempre teve matinê. A matinê é dedicada a quem? Às crianças. O circo, às nove horas da noite, como a própria televisão, é dedicado a quem? Ao adulto. Fazer graça não é soltar palavrão. Tem muita coisa feita para público infantil que adulto morre de dar risada. Para que apelar? Cada um tem o seu jeito. Ele quer trabalhar para adulto, vai trabalhar. Agora eu pergunto para você: ser palhaço para adulto? Não é melhor ser um comico para adulto?

ZABOBRIM: E qual seria a diferença?

PURURUCA: Nenhuma. A única coisa que você não vai fazer é pintar a cara. Porque eu, na minha fraca opinião, acho que hoje em dia até os palhaços estão virando comicos. Eu faço uma bolinha aqui, faço um tracinho aqui. Eu sou um palhaço ou sou um comico? Eu estou no meio do caminho? Eu estou experimentando para ver o que vou fazer? A minha definição é essa. Você diz que o palhaço antigamente trabalhava para adultos. Só que os palhaços antigamente não faziam essas bobagens que os palhaços de hoje fazem. Eles eram centrais e apresentavam números. Eles faziam entradas cômicas. Então, entrava no aviãozinho, entrava com a violeta... eles não apelavam assim para adultos também, não. Isso não existia. E tem outra coisa: nós tivemos uma censura aqui no Brasil que você não podia abrir a boca para falar bobagem. [...]

PÚBLICO: Eu queria saber basicamente sobre a relação do ator, do palhaço, com o nariz. Eu vejo um ritual muito íntimo nessa relação com o nariz. Eu queria saber se existe algum tipo de aquecimento particular que você faça antes do espetáculo. Porque, normalmente, quando se coloca o nariz já se traz a palhaçaria.

PURURUCA: Você já ouviu falar em dupla personalidade? (RISOS) Precisa responder mais? Olha, eu vou te responder uma coisa. Dois minutinhos. A gente, quando se transforma, no meu caso, não sei o dos outros, eu viro um moleque. Eu tenho sessenta e seis anos e eu já ando devagar. Só que quando eu me visto... o Pururuca é outro cara. Eu não misturo o Pururuca com o cidadão. [...]

PÚBLICO: Você vê diferença entre a plateia que você tinha com seu pai e a plateia de hoje? Você teve que fazer alguma adaptação?

PURURUCA: Nenhuma. Como vocês dizem, eu sou um tradicional. Eu não mudei e nem vou mudar. As crianças estão rindo de mim. Se você quer saber se eu mudo alguma coisa do meu show... Ah, pronto! É lógico. Eu não posso ir à mesma escola e fazer a mesma coisa. Eu não posso ter um circo e fazer todo dia o mesmo número. Então, eu tenho que variar os shows, os esquetes, as entradas cômicas. Porque você tem que renovar também, você não pode estar fazendo sempre a mesma coisa. Para mim, as crianças são iguais. Quando a gente se apresenta, a coisa mais linda do mundo é o brilho no olhar delas assistindo e participando. Isso que é o bonito. Criança é criança em qualquer parte do mundo.

PÚBLICO: Você tem alguma lembrança muito forte de algo que tenha acontecido com você em cena, sozinho ou com o seu pai, que tenha te transformado?

PURURUCA: Não levo a tristeza para o palco. Me lembro muito bem que o meu pai fazia o programa Festa Matinal na TV Tupi e eu já participava com ele. No dia anterior, a mãe do meu pai, que morava na casa dele, tinha falecido. E, naquela época, os velórios eram feitos em casa. Só que, no dia seguinte, a televisão era ao vivo. E o meu pai sempre foi um homem de compromisso. Era o velório da minha avó... as pessoas estavam lá, ele me chamou num canto: “Filho, vamos para TV Tupi.” Eu falei: “Pô, pai. A vó...” “Compromisso com o público que eu tenho. E sei que minha mãe me aprova. Estou indo lá para trabalhar.” Eu olhei aquilo, aquilo me travou. Ele pegou o carro dele, sentou, e fomos para TV Tupi. Chegando lá, ele começou a se maquiar para fazer o

programa. Veio o dono da emissora: “O que você está fazendo aqui?” “Vim cumprir minha obrigação artística.” “O senhor faça o favor, se o senhor entrar em cena será mandado embora agora.” Ele voltou. Chegou em casa e já estavam fechando o caixão para levar minha avó. Ele chorava que nem criança. Mas não deixou de cumprir a sua obrigação. Aquilo me emocionou demais. Poxa, ele amava a mãe dele. O meu avô era meio sacana, mas minha avó era um doce de criatura. [...] E acho que todos vocês têm que pensar assim. Então, eu vou chegar para você, me levantar e falar: “Vocês são profissionais.” Essa é a palavra. “Eu vou fazer, aconteça o que acontecer!” E não perder a esperança nunca. [...] Eu torço por vocês. E torço de todo o coração, que tenham sorte naquilo que queiram fazer, seja o que for.





BIRIBINHA

Teófanés Silveira

Entrevista realizada por Eduardo Andrade, o Palhaço Dudu.
Teatro Poeira, 14/10/2014, Rio de Janeiro.

DUDU: Por favor, Biribinha.

BIRIBINHA: Por favor, Dudu.

DUDU: [...] Teófanés Antonio Leite da Silveira.

BIRIBINHA: Nome maior do que de ladrão de cavalo.

DUDU: Da família Silveira, que é uma família tradicional do Nordeste brasileiro. Nasceu em Jequié, Bahia [...] em 1951.

BIRIBINHA: Eu só tenho 63 anos, só. [...]

DUDU: A informação que eu tenho é que você foi radicado em Arapiraca, mas agora você está morando em Americana, São Paulo. Teófanés, eu queria começar [...] com uma frase do seu pai, que era conhecido, como você falou, como palhaço advogado. Ele diz: “Você é tão importante que alguém pagou para te assistir.” Então, queria que você contasse um pouco dessa influência do teu pai na tua formação. [...] Um pouco dessa trajetória, da austeridade do seu pai, da disciplina. [...] Que você falasse um pouquinho sobre tudo isso.

BIRIBINHA: Boa noite! Parece negócio de mestre de cerimônia, não parece? Eu não gosto muito disso, não. Vamos bagunçar um pouquinho? Bora? Vamos cantar “Poropopó”? Vocês querem que eu ensine como canta “Poropopó”?

PÚBLICO: Quero!

BIRIBINHA: “Poropopó” foi uma música que surgiu há um tempo atrás. Ela começa assim: Poro-popó... Você está entendendo? Esse é o primeiro versinho. Depois vem o segundo que é o mesmo, com a mesma rima da primeira, a métrica da segunda, e nada deixando, nada a dever à quarta também, que virá. Vamos lá todo mundo... (TODOS CANTAM “POROPOPÓ” JUNTOS)

BIRIBINHA: Pronto acabou! Obrigada! É que palhaço tem que ter zoadada, senão, não vale. Então, gente, boa noite e obrigada por terem vindo. Eu sou Teófanês Silveira, mais conhecido como Biribinha. Sou originário de circo teatro e nasci em Jequié, num circo que fazia teatro, mas que também tinha uma linha de animais. Dali, eu comecei a viajar, viajar, viajar e quando paramos aqui em Angra dos Reis, eu iniciei a minha carreira... [...] Antes de começar o espetáculo, o papai ficava sentado numa cadeira, já pronto, mais ou menos 45 minutos antes do espetáculo começar. A companhia, que no caso era a família e mais uns três ou quatro casais contratados, tinha que passar por ele para ele olhar se estavam prontos para entrar em cena. A primeira coisa que a gente mostrava era se estava limpa a sola do sapato para pisar no palco. [...]

BIRIBINHA: Depois, ele olhava de um lado, olhava do outro e se aproximava da pessoa para ver se ela tinha passado maquiagem, a base ou tentado esconder a barba não feita. Então, tinha que dar uma corada para poder entrar em cena. Ninguém entrava sem maquiagem. Mesmo que fosse só para dizer oi, tinha que se maquiar. Colarinho tinha que estar limpo, sem estar suado. O cabelo, naquela época, na brilhantina, entendeu? Uma roupa muito bem engomada. Um pequeno detalhe que não estivesse de acordo, ele dizia: “Você está muito cansado hoje, volte, vá descansar, vá dormir.” E daqui a pouco, o seu nome estava num quadro de multas. Eram descontados 10% do salário caso você não estivesse pronto para entrar em cena e se defrontar com a plateia. É daí que vem a frase dele: “Você é tão importante que alguém pagou para te ver. Então, por que você vai entrar em cena assim? Por que você senta e cruza a perna mostrando a sola do sapato para a plateia? É o pior lugar que tem. Você pisa em tudo que não presta e vira a sola do sapato para alguém que pagou para te ver?” Então, foi com esse tipo de disciplina que nós aprendemos. Quando a gente aprendia a saltar, a gente preparava o rondado, que era para quando chegasse na frente, agrupar para o mortal para dar uma carretilha de *flip flap*.

[...] Às vezes, o corpo perdia um pouco o nível e a gente ficava com aquelas pernas abertas, parecendo perna de rã, de sapo. Ele riscava uma passarela. E não era coisa de tapetinho nem de tatame, não era nada disso não, era um chão, com a gente descalço e ele mandava quebrar garrafas em volta. E o corpo tinha que ir certinho... Se destemperasse, ó... Caía no caco de vidro... E outras coisas... Chicotinho no pé, tudo isso nós passamos. Então, era essa disciplina e um pouco mais. Mas também tinha uma coisa de artista, quem saía dali, tinha que sair pronto! [...] O diretor, o ensaiador, o treinador, prezavam pelo seu nome. Então, a gente passava por essas coisas para aprender mesmo.

DUDU: Com certeza isso foi fundamental na sua formação, mas há algum ponto negativo, por medo da austeridade do seu pai? Isso acontecia?

BIRIBINHA: O papai nunca conseguiu fazer com que os filhos o temessem, mas conseguiu fazer com que os filhos o respeitassem. Nós nunca tivemos medo do nosso pai, pelo contrário, agora respeito, cara, amor... “Lá vem papai!” Quando estávamos fazendo alguma coisa que ele não gostava: “Lá vem papai!” Então, a gente procurava não fazer mesmo. Porque o respeito a ele... Para você ter uma ideia, eu nasci em uma barraca de circo, me criei dentro do circo e da nossa barraquinha de lona impermeabilizada. Quando nós íamos para mesa tomar café, o meu pai já tinha tomado café, aliás, já tinha tomado banho, já tinha feito a barba e já estava de gravata no pescoço para tomar café com a gente. E aí, é aquela austeridade. Nunca foi religioso, mas antes de tomar café, tínhamos que ler um versículo de um livro qualquer da Bíblia. Além da educação paterna e escolar, ele falava para nós que tinha convicção religiosa: “Eu acredito que tem um ser supremo a tudo e a todos aí no mundo.” Mas não falava quem era e a gente também não tinha a ousadia de perguntar. Não ia falar isso para ele. “Para que você quer saber?”

DUDU: Seu pai cursou três anos de Direito e resolveu abandonar tudo por conta de um circo que apareceu...

BIRIBINHA: Um circo pobre, velho, rasgado que não prestava para nada, assim ele contava. Ele deixou o terceiro ano de Direito e seguiu esse circo. Eu acho que foi a melhor coisa que ele fez, porque ele não seria um bom advogado.

DUDU: Mas, por outro lado, ele usava toda essa verve do advogado.

BIRIBINHA: Isso nos anos 30. Eu tenho um recorte dele, original de 1939, no Circo Teatro Guarani. Não, no Circo Teatro Irmãos não sei o que lá... E ele falava sobre essa questão... Porque o papai era muito intelectual. Tinha horas que eu não sabia mesmo se era para o papai ser de circo, era estranho o seu comportamento. Porque, no circo, a gente pega uma marreta de 12 kg com uma mão só! Mas o papai queria rimar, fazer uma métrica, um verso, um negócio com aquela marreta, com aquela estaca. Escreveu vinte e seis peças de teatro, escreveu livros de poemas. Quando ele chamava a atenção de uma pessoa, ele fazia de uma forma tão intelectual que eu não sabia se ele estava chamando atenção ou se ele estava fazendo um elogio. Eu não entendia bem o que ele falava para mim, porque ele saía buscando termos estranhos. No palco, ele olhava para o mestre de cena e dizia: “Nos momentos rádio telepáticos das consignações terapêuticas, eu fico todo incubirubiro e a plateia fica toda estabafonética!” Então, o cara pergunta: “Mas Biriba, que sentido tem essas frases?” E ele respondia: “São frases oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas. São frases que vão atingir a perspectiva dos indivíduos.” Quando passava uma mulher por ele, ele olhava para mulher e dizia assim: “Senhorita é o seguinte: na senhorita eu vi todos os predicados para a concretização do meu ideal.” Ele próprio falava difícil para se tornar engraçado. Com certeza, ele está sentado ali naquela cadeira vazia assistindo a gente. Eu sempre vejo isso no teatro: se tem uma cadeirinha vaga, ele está ali. Por isso, eu tenho cuidado quando vou falar das coisas dele. Eu tenho que falar muito bem porque, senão, eu vou ter um pesadelo e ele virá puxar meu pé essa noite. Entendeu? Uma vez escreveram na Gazeta de Alagoas que ele era Biriba, o palhaço advogado. Entendeu? Palhaço que só usava terno, gravata de manta, gravata borboleta, sapato de verniz, bengala envernizada. Era um palhaço cheiroso. Ele provocava uma discussão com o mestre de cena começando: “Eu bato em você!” O mestre: “Você não bate”. E pá pá pá... Ele tirava o paletó, nisso já tinha visto uma mulher bonita na plateia e fazia um sinal para o mestre de cena, que ficava de costas para essa mulher. “Você não bate em mim, não, Biriba.” “Bato sim!” Ele jogava o paletó, o mestre de cena abaixava e o paletó caía no colo da mulher. Então, ela pegava aquele paletó cheiroso e meu pai dizia que, depois, a mulher comentava: “Meu Deus! Se o paletó já é cheiroso imagina o palhaço...” O Biriba tinha essas coisas.

DUDU: [...] Você fez primeiro o circo teatro, os espetáculos, os dramas e tal. Quando foi exatamente que você começou a sentir que poderia se transformar num palhaço?

BIRIBINHA: Primeiro, surge no mundo uma peça chamada “Marcelino pão e vinho”. Nós estávamos com o circo armado em Angra dos Reis, quando o Brasil foi campeão pela primeira vez, em 1958. Arrebentou aquela alegria e estourou no mundo Pablito Calvo fazendo “Marcelino pão e vinho”. As filas dobravam quarteirões para assistir no cinema do Sr. Eduardinho – nunca me esqueci o nome do dono do cinema. [...] Papai adaptou do cinema para o circo e chamou um cenógrafo, palhaço Pintacuda, e o cara preparou toda a cenografia. Eram muitos cenários. Pela primeira vez, nós estávamos usando cenário de tecido, porque até então, os cenários eram feitos de papel, de saco de cimento colado. Bom, monta-se o espetáculo e papai anuncia ao vivo “Marcelino pão e vinho”. Me levou no cinema, para assistir, várias vezes. Eu assisti, encarnei o personagem e fiz o drama em “Marcelino”. O povo chorava... Uns até choravam com pena do dinheiro que tinham pago e não tinham visto nada... Então, papai olhou e disse: “Vou testar o outro lado.” Montou “Coração materno”, aquele melodrama da Gilda de Abreu, a mulher do Vicente Celestino, e me colocou para fazer um contraponto cômico no espetáculo, que era o Felisberto, um camaradinho.

DUDU: Isso com 7 anos?

BIRIBINHA: Com 7 anos. Isso na mesma cidade, no mesmo momento, ele disse para mim: “Venha cá.” Me sentou em uma cadeira de frente para ele e disse: “Vou lhe testar dos dois lados da moeda. Fez drama e fez comédia, fez chorar e fez rir, não tem alternativa, tem que ser palhaço.” Ele estava certíssimo, porque tinha o lado do riso e o lado da emoção, e essa é a maior obrigação do palhaço: emocionar, né? Não tem obrigação restrita de fazer rir, mas de comover sim! Então, ele disse: “Vai ser palhaço!” Quer saber como foi? Me chamou, sentou e começou a repassar já: “Tempo cômico: cuidado, tenha cuidado, um milésimo de segundo na pergunta, atrasando ou adiantando, pode causar um silêncio. Tenha cuidado. Não tenha pressa, não tenha pressa. Faça no tempo exato. Pergunta, resposta e explosão. São três tempos, meu

filho. Decore isso. Entenda isso, entenda isso! Quando o mestre de cena pergunta, você responde e a plateia explode. No tempo certo.” Me ensinou algumas coisas, chamou minha irmã Mércia, que é a segunda depois de mim, ensinou a ela algumas coisas e fizemos uma dupla, Biribinha e sua Baiana. Naquela época, se usava muito dupla. O palhaço e o caipira faziam muitas duplas para cantar paródia e etc e tal. E me ensinou alguma coisa. Nesse dia, coincidentemente, ele fez uma matinê escolar com colegas da minha escolinha. Porque, em toda cidade, a gente estudava. Em toda cidade, a gente chegava para frequentar a escola. Era uma lei que foi sancionada na época de Getúlio, aos nômades e aos artistas: tinha que ter uma matrícula. Até hoje. Tinha que ter uma matrícula em trânsito. Na hora de entrar, eu não tinha nome ainda e bateu medo, nervoso: “Eu não vou, não vou.” E olhei pelo buraco da cortina, pela frestinha, e vi que tinha muitos colegas meus ali. “Ah, papai, vergonha e medo.” Ele: “Entra ou não entra? E que nome vamos dar a esse palhaço?” Ninguém sabia. Mas tinha um caipira, um artista no circo, chamado Zelapada. Zelapada era o nome dele de caipira. Então, ele olhou assim e disse: “Ah, bota Biribinha. É criança, é pequenininho, é filho do Biriba, então diminutivo de Biriba é Biribinha!” Ficou o Biribinha e o papai resolveu me dar um incentivo para entrar. Passou a mão assim na minha cabeça que eu rolei umas três vezes. Muito carinhoso o incentivo que ele deu! E rodei três vezes para conseguir ficar em pé. Chorava, passava a mão no rosto e começava a misturar vermelho com branco, e preto com vermelho, e a meninada começou a rir e, quanto mais eles riam, mais eu chorava. Interessante, eu não me dava conta que ali estava começando meu primeiro ato cômico. A plateia sorri e o palhaço chora e a plateia morre de rir. Foi ali, aos 7 anos, em 1958, que começou a caminhada desse cara que está aqui comigo esse tempo todo.

DUDU: Queria que você falasse agora um pouco sobre a questão da maquiagem, que é sempre uma pesquisa. A gente que trabalha com palhaço, demora muito a definir qual tipo de maquiagem vai se adequar melhor ao seu tipo de rosto, a determinadas marcas que você tem. Você demorou muito para definir?

BIRIBINHA: Não. Na verdade, quando eu entrei, a maquiagem foi quase nada. Eu nem me lembro direito como era a primeira que o papai fez em mim.

DUDU: Foi seu pai quem fez?

BIRIBINHA: Foi papai quem fez no meu rosto. Mas quando foi no ano seguinte, em 59, nós estávamos com o circo armado em Itaguaí e chega lá, anunciando-se no cinema, um grande show com uma trupe linda e maravilhosa: Carequinha, Meio Quilo, Fred, Zumbi, aquela turma toda. Papai me levou para ver o Carequinha. Ele mudou a história do figurino do palhaço. Os palhaços tinham aquela obediência do fraque, da casaca, da cartola, das polainas, dos sapatos, das bengalas grossas e o cara entrou com estampas, com brilho, com chapéu, no colarinho dele tinha aquele laço... Eu me encantei quando eu vi o Carequinha porque ele era tudo de bonito, tudo de belo que os olhos de uma criança poderiam ver naquele momento. [...] E disse assim: “Eu quero fazer uma maquiagem daquela ali.” Meu pai respondeu: “Aquela dali, não, aquela dali é dele. Aquela é para o rosto dele. Você pode até se basear.” E me baseei. Até uns 25 anos, mais ou menos, eu usava boca larga branca, preto nos lábios descendo – era uma boca triste – sobrancelhas pretas. A dele subia e arqueava aqui, e a minha não, a minha era totalmente arqueada, dois traços aqui na pálpebra superior.

DUDU: Que você mantém até hoje.

BIRIBINHA: Não.

DUDU: Ah, não?

BIRIBINHA: Só os traços aqui, sem o branco. Quando eu completei 30 para 31 anos, eu já comecei a perceber que ela não se adequava mais ao meu rosto. E outra coisa, ela poluía muito as expressões, as minhas expressões faciais. Existe um problema: quando o palhaço está envelhecendo, vai marcando muito se tiver muita tinta no rosto, vai marcando muito e ele também vai perdendo a possibilidade do sorriso, enfim, de toda sua expressão, dos truques que ele já conhece quando expressa uma emoção qualquer. Eu usava o meu cabelo antes, tirei...

DUDU: Eu também. (BRINCA COM O FATO DE SER CARECA)

BIRIBINHA: Foi? Eu não tinha percebido ainda... Então, eu passei a usar peruca. Somente dois traços nos olhos aqui e a boca alegre preta. Só aquele tracinho aqui, assim. Interessante: eu quase não tenho maquiagem no rosto, tenho somente uma base e esses dois traços, e dá impressão que é muita maquiagem. É boca preta aqui, dois traços... Eu acho que a maquiagem do Biribinha é o cabelo. Quando eu tiro o cabelo é uma coisa estranha. Era igual ao Beto Carreiro quando tirava o chapéu da cabeça. Ninguém sabia quem era. Era impressionante, gente, quando ele queria sair com algum dos colegas: “Rapaz, o que eu faço com o assédio?” “Tira o chapéu da cabeça.” E ele chegava em qualquer lugar sem o chapéu. Agora, botava o chapéu, abria o sorriso, era o Beto Carreiro. Impressionante. Olha que coisa maravilhosa! E foi assim uns 30 anos, mais ou menos. Até as minhas roupas tinham algo baseado no Carequinha. Gente, nada mais belo. O cara não deixou para ninguém, o cara fez tudo que ele tinha direito de fazer, sabe? Para todo mundo, para papai, para mamãe, para menino, para avô, para papagaio, para todo mundo. Ele fez tudo! Ele ia no Catete, ele fazia show para presidente da República, entendeu? Ele foi o cara!

DUDU: Você pensa que a televisão prejudicou o circo teatro? [...]

BIRIBINHA: Até os anos 60, o circo funcionou maravilhosamente bem. Houve até um período dos anos 70, que deu tudo certo. Porque, na verdade, a casa de espetáculos do Brasil era o circo. Nós tínhamos no Brasil o Cassino da Urca, tínhamos alguns clubes espalhados em algumas capitais, mas a casa de espetáculo era o circo. Foi onde Silvio Santos fez o nome dele. Eu sou testemunha de grandes nomes, de célebres nomes da arte, da música, que se fizeram no circo. Trabalhava no circo do papai e em outros circos também, porque o circo era o lugar. [...] Era um assédio, uma coisa maravilhosa, lindo demais. Nos anos 70, a televisão lança a primeira novela editada: Irmãos Coragem. [...] Me lembro como se fosse agora: o circo estava armado em Maragogipe, na Bahia, terra onde se fabrica muito charuto. Uma grande plantação de fumo, essas coisas... Veio papai, me chamou e disse: “E agora?” “O que houve, pai?” Porque para comprar um televisor, um aparelho, naquela época, era muito difícil. Então, quando tinha um numa casa, todo mundo do bairro corria para aquela casa para assistir. E o papai pensou, pensou... Ele

era muito criativo. O cara tinha uma cabeça... O povo começou a deixar de ir ao circo, porque a novela das oito era como o teatro no circo, era o drama, o dramalhão, era o melodrama, a comédia, a farsa, enfim. E o povo começou a deixar de frequentar o circo, porque tinha que acompanhar uma novela, que já não era mais ao vivo, então já era mais bem trabalhada. Papai arranhou dinheiro e comprou um televisor. A telinha era uma coisa bem pequenininha, deste tamaninho, assim. Eu acho que não dava um palmo. Os pés eram de madeira. Eram uns dez homens para carregar aquele negócio. Então, papai disse: “Eu compro o televisor, coloco em cima do palco, a gente ajusta o som com aquelas cornetas de ferro dentro do circo e você vai anunciar.” Então, eu saía de perna de pau com aquele monte de menino atrás, com aquele porta voz: “Alô! Circo Mágico Nelson, grande espetáculo... Na primeira parte... Ah, senhoras e senhores, o Circo Mágico Nelson acaba de adquirir um televisor. Você vai ao circo e assiste primeiro a novela e, logo depois da novela, o grande espetáculo da companhia!” [...] Não baixamos as nossas lonas e era sucesso, porque nem todo mundo podia comprar um, mas o circo brasileiro nos anos 70 teve essa tendência. Isso aconteceu. Depois, eu soube que na França também houve esse grande problema. Muitas lonas baixaram [...] Comentam que, além das lonas terem baixado, os palhaços perderam a ousadia. No Nordeste, foi diferente: aí é que nós ficamos mais ousados ainda, trabalhando com mais picardia, pois o palhaço nordestino tem isso, né? E não baixamos a lona.

DUDU: [...] Você falou muito do Carequinha, que foi uma influência marcante. Algum outro palhaço que tenha sido, de certa forma, fundamental para sua formação?

BIRIBINHA: Meu pai. No cuidado de não ser obsceno, pornográfico ou imoral. De ser palhaço trabalhando naquela mesma linha que ele trabalhava. Porque ele dizia: “Meu filho, não há necessidade de fazer isso. Não precisa fazer isso. Você vai fazer uso de uma apelação e vai esquecer da sua capacidade, do seu talento. Quem tem que ser engraçado é o comportamento do seu palhaço, é a fala.” Porque, se tira o verbo do palhaço brasileiro, acabou, matou o cara. E, principalmente o nordestino que fala pelos cotovelos. Não sei se vocês já perceberam isso nesses poucos minutos que nós estamos aqui. [...] Meu pai me influenciou muito nesse lado, porque não precisa dizer, basta ameaçar. Por

exemplo, eu acho melhor essa coisa de ter que falar na picardia, fazer de conta que vou dizer, deixar a plateia naquela expectativa: “Ih, quase que ele falou, né?” Eu me lembro de um número em que o mestre de cena contava uma história e o palhaço só escutando: “Eu saí com a minha namorada e eu fui com ela em uma loja de tecidos. Compramos casimira, linho, e seda. Começamos a andar às oito horas da manhã e depois entramos em outra loja, já era uma hora da tarde, eu estava morrendo de fome e chamei a moça para fazer um lanche...” O palhaço olhava para ele e dizia: “Mas espera aí, você estava com a sua namorada?” Ele respondia: “Estava.” “E começou a andar a que horas?” E ele dizia: “Oito da manhã.” [...] E o palhaço: “E você não comeu nada?” E ele dizia: “Não!” E o palhaço: “Nem a moça (PAUSA)... comeu nada também?” (RISOS) [...] Não é mais legal? Eu acho que é mais inteligente.

DUDU: [...] Como é que se dava a escolha dos números? Eram reprises que seu pai passava e você refazia, ou você já entrou um pouco com a sua criatividade modificando alguns números clássicos?

BIRIBINHA: Como todos nós sabemos, no final do século XVIII para o início do século XIX, o circo começa a entrar no Brasil com os europeus, os ciganos e tal. Vão entrando principalmente no Sudeste, vão se alastrando e trazendo coisas maravilhosas como o palhaço. E um repertório previamente elaborado. Até hoje, eu vejo bastante coisa de repertório do nosso palhaço sendo feito em Portugal, na Espanha... Alguns esquetes, algumas reprises, entradas montadas. Se você me permite, daqui a pouco eu vou falar um pouquinho sobre o *tony de soirée*, o esquete e a reprise no circo. Então, esse repertório foi se alastrando aqui no Sudeste. Depois, a região foi se cansando e esses circos foram subindo lá para a Bahia, Sergipe, Alagoas, e foram chegando, nos influenciando e nos repassando esse repertório que, se eu juntar e mostrar pra vocês, não dá mais de seis páginas, mas se for publicado vai dar, aí, uns dez ou quinze livros, porque só está em tópicos. Inclusive, eu tenho uma notícia para dar a vocês: eu tomei a ousadia de brigar com os meus colegas tradicionais para publicar esse repertório. [...] Lá no Nordeste, onde eu nasci e me criei, a nossa condição financeira era muito ruim para montar uma entrada, uma reprise de *tony de soirée*, como se monta aqui no Sudeste. Porque eles traziam a entrada da extração do dente, por exemplo, e ela usa injeção, aquela parafernália toda,

com aparelhos enormes, caros! É igual magia. Para fazer reprises montadas é muito caro. E nós, nordestinos, pela falta de condição, começamos a usar a criatividade. Pegávamos uma folha de jornal e com ela a gente tinha a possibilidade de montar vários esquetes. Com uma folha de jornal, um lençol, um pneu... Enfim, porque dizem que quando a gente está com a barriga cheia, sequer imagina o que quer dizer fome. Agora, com a barriga vazia você faz mil e uma conjecturas: “Eu preciso trabalhar, eu tenho que inventar qualquer coisa porque eu estou com fome, cara!” Não é porque nordestino vive com fome, não, gente! Pelo amor de Deus! Mas é porque faltava a condição, na época. Eles faziam, a gente olhava e falava: “Ah, eu posso fazer esse negócio. Mesma coisa, completamente diferente.” [...] Eu, por exemplo, faço isso: pego do tradicional e jogo para hoje, faço esse molho gostoso, esse casamento maravilhoso, e cada um que crie aquilo de acordo com o seu pensamento.

DUDU: O que você acha que é mais importante num palhaço: o dom ou a técnica?

BIRIBINHA: Olha, apesar de eu não ter uma convicção religiosa, acho que dom e talento são dados por Deus. E quem sou eu para ser desobediente a uma determinação dessas? Eu nasci para ser um palhaço, tenho certeza absoluta. Eu vejo muitas pessoas que dizem assim: “Bom, eu não sei se tenho o dom.” Outras dizem: “Fulano é tão engraçado que merece ser um palhaço. Vamos pintar o rosto dele, vestir uma roupa nele. E bota ele para ser um palhaço.” Há algum tempo, eu me assustei quando ouvi: “Olha, está havendo ali um curso para palhaço, para ensinar a pessoa a ser palhaço.” Comecei a ficar preocupado com isso, porque eu comecei a ver que, no mundo, tinha faculdade para médico, tinha faculdade para sapateiro, faculdade para advogado, mas eu não tinha visto ainda uma faculdade para palhaço. Então, comecei a me preocupar com isso. Rapaz, como é? O cara recebe um diploma depois? Bota um anel de doutor no dedo? Eu fiquei preocupado! Você falou em dom ou técnica, não é? A técnica é muito importante para você fazer uma claque parecer um tapa na cara. Tem uma técnica para isso, para receber uma claque. Muita gente tropeça sem conhecer os tempos de como se dá um tropeção, de como se bate o nariz no chão, numa mesa ou na parede, e a técnica ajuda. Se já nasce com uma habilidade de ser, então acredito que essa técnica vá ajudar. Por

que meu pai estudou Direito e abandonou a faculdade para ser um palhaço? Algo o puxava, algo o chamava, mostrava qual era o caminho, algo dizia que ele estava no lugar errado. Eu tenho certeza absoluta, não ia dar certo aquele negócio. Acho que se ele tivesse que defender alguém, ele botava na cadeia sem nenhum esforço. Então, eu penso que o dom tem uma influência muito grande. Até porque, como é que você se dispõe a fazer algo que não despertou dentro de você? Como é que eu vou remendar alguém sem ter o dom de ser um cirurgião? Eu vou acabar matando a pessoa! E tem uma coisa: quando esse dom não está com você, você vai morrer pintando a cara, gastando roupa, sapato e tudo, e não vai dar certo. Não vai mesmo!

DUDU: Você pode até ser um palhaço tecnicamente...

BIRIBINHA: Sim!

DUDU: ... que funciona, sabe dar um tapa, sabe receber um tapa, dar cambalhota...

BIRIBINHA: Sim, sim!

DUDU: ... mas, talvez a essência, o espírito...

BIRIBINHA: Não vai lá no coração. Não vai lá, porque falta sabe o quê? A alma. Falta alma. E se não tem essa alma, essa coisa que provoca arrepio na gente, a emoção, então não vai dar certo não. Não vai. Eu tenho certeza disso. Também, se eu não tivesse certeza... Daqui a dois anos e sete meses, faz 60 anos que eu faço isso. Nossa Senhora! [...] Porque eu não vou mentir, não. Eu criei nove filhos com a cara pintada de palhaço.

DUDU: O filho mais velho tem 45, o mais novo tem 5 anos.

BIRIBINHA: Sim. [...] Eu passei um certo momento difícil na vida. Eu não sei se eu estava perdendo a graça, eu não sei se eu estava como o Beethoven, que foi ensurdecendo, perdendo a audição e perdendo o tempo da regência, eu não sei. Eu sei que eu estava ficando sem graça, mas eu acho que esse

sem graça era para mim mesmo. O Júlio surgiu nesse momento e fez o meu palhaço renascer, fez eu amar muito mais ainda todos os meus filhos, me fez reconsiderar a vida entendendo que o Biribinha foi quem me ensinou isso. Amar a tudo e a todos, principalmente. Porque [...] quando vocês estiverem convictos do amor que têm por vocês, aí sim vocês vão conseguir fazer um grande momento, ou grandes momentos. Amar a vida, amar os colegas, amar a arte, amar a tudo. E o Júlio veio para me ensinar tudo isso. Inclusive, com 5 anos, está virando o nosso diretor.

DUDU: O palhaço Chacovachi tem uma tirada sarcástica em que chega para a criança e diz assim: “Tem duas flores praticamente iguais, qual você quer, essa de cá ou essa daqui?” A criança escolhe uma e ele diz: “Não, então você vai ganhar a outra para você saber que a vida não é fácil.” Como funciona para você essa linha de ser sacana, sarcástico?

BIRIBINHA: Teve um momento que tinha duas bolinhas, uma azul e uma vermelha. Então, perguntava: “Você quer a azul ou a vermelha?” E o menino dizia: “Eu quero a vermelha.” E ele respondia: “Não, eu vou lhe dar a azul que é para você saber que a vida não é fácil assim.”

DUDU: Na verdade, era com a bola. Eu só fiz com a flor para ficar diferente, para não copiar... (RISOS) Pelo seu discurso, pela forma como você fala dessa questão do amor, de não se preocupar mais tanto com o riso, mas com a comoção, como você vê esse lado mais romântico? Você não pensa que o palhaço deveria também estar vendo essa confusão globalizada do mundo e ter um posicionamento crítico em relação a isso?

BIRIBINHA: Eu acho que só o que ele deve fazer é denunciar. Os meus espetáculos têm características reflexivas. O “Reencontro de palhaços” fala sobre continuidade. O palhaço velho desaparece, mas antes de ir, ele pega uma criança e entrega ao palhaço de meia idade para que a arte não morra, para que a arte não desapareça. No “Palhaçada musicada”, nós temos uma reflexão sobre a necessidade de se ter sempre a ajuda do outro. [...] Então, o palhaço tem mais do que a obrigação de fazer isso, de fazer o mundo refletir, porque o negócio virou de cabeça pra baixo. E quando os espetáculos de palhaço

que eu vejo, os que eu faço ou o dos meus colegas puxam para esse lado da reflexão, o público vem agradecer. Porque, na verdade, eles vêm o palhaço como uma figura diferente, só que não entendem que ele é um denunciador. Eles não entendem isso, eles sempre acham que tem que rir com o cara. Então, quando isso acontece, e é o que eu faço – e não vou deixar de fazer, que é trazer a emoção do circo e do teatro para dentro do espetáculo de palhaço, o colocando como protagonista, como o herói da história – o espectador até chora. Eu gosto disso porque, às vezes, é na lágrima que você reflete o sorriso. Então, eu aprovo, eu bato palmas, eu concordo plenamente com essa coisa da denúncia do palhaço na época atual, fazer um trabalho onde ele utilize desse artifício para fazer o mundo refletir. [...]

DUDU: Uma vez, eu fui dar uma entrevista e a mulher perguntou assim: “Mas como é que você, como palhaço, aborda assuntos tão sérios?” Eu disse: “Olha, tem tanta gente séria abordando assuntos engraçados ou fazendo graça de coisas tão sérias, que eu me senti um pouco na função de, enquanto palhaço, fazer o contrário.” Não é? As pessoas sérias fazem tantas palhaçadas, os políticos e tal, que você, como palhaço, não teria problema em inverter o jogo e falar sobre assuntos bem sérios. Bom, queria entrar um pouquinho na questão que você trouxe. [...] Você mantém algum tipo de treinamento físico?

BIRIBINHA: Sim! Eu caminho diariamente, alongo e aqueço. Por isso que eu estou um velho novinho e cheio de dor. Mas eu caminho, gosto de caminhar. Não vou à academia. [...] Eu gosto de caminhar escutando música.

DUDU: Mas você sente o peso da idade em algumas coisas de palhaço? Algumas limitações foram acontecendo? Ou você adapta?

BIRIBINHA: Veja bem, aconteceu comigo o pior. Porque eu ainda poderia, na minha idade, subir num fio de arame, andar de perna de pau, andar de monociclo. Só que o desgraçado do médico lá de Alagoas disse que eu não posso fazer isso, porque eu fui operado de hérnia. Passaram dois anos e eu insisti. Subi numa perna de pau, fui ensinar o pessoal e rompeu de novo. [...] Infelizmente, essas coisas eu não posso mais fazer. Sei ensinar, sei como é que faz. Chegou a hora de ensinar também.

DUDU: É você quem faz a cenografia dos seus espetáculos. [...] Isso te dá tanto prazer quanto estar em cena atuando?

BIRIBINHA: Dá. Eu tenho uma preocupação, porque como eu não estudei cenografia, eu fiz cenografia em circo e teatro, eu tenho uma preocupação de, às vezes, não ficar de acordo com o tema. Eu me preocupo um pouco. Você pode observar que todos os cenários dos meus espetáculos têm uma tendência de lona de circo. Sempre. De um jeito ou de outro. Um cordão de luz... E sempre é resto. Sobrou não sei o que, eu pego, emendo, faço um desenho. Consulto as pessoas da família: “Ficou bonito?” Acho que, para me agradar, eles dizem: “Tá lindo, pai. Tá uma maravilha aqui.” Os figurinos do meu espetáculo também sou eu quem desenha. E acaba dando certo, porque... não sei. [...]

DUDU: Eu gostaria que você falasse sobre esse espetáculo novo. [...] É um duelo entre você, Teófanos, e o seu palhaço Biribinha.

BIRIBINHA: [...] Eu estava assistindo um espetáculo de marote onde as pernas do boneco são as pernas do manipulador, o tórax e cabeça pra fora e os braços manipulados. No que eu vi o boneco, eu disse: É isso! No espetáculo, minha esposa é quem está manipulando o Biribinha. Fez oficina comigo para ver como o Birinha andava, como falava. Convidei o João Lima, diretor do “Sapato do meu tio”, para dirigir o espetáculo. Chamei Hilma Nascimento, que é uma grande escritora premiada lá da Bahia [...] e ela escreveu o texto. Me inscrevi no Carequinha e ganhei o prêmio. [...] Eu fiquei pensando: como é que eu ia me defrontar comigo mesmo? Como é que esse palhaço podia disputar uma cena comigo? Ironicamente, Hilma cria uma cena: eu venho do picadeiro, entro no meu camarim, que fica atrás da cortina da boca de cena do circo e encontro um presente - um boneco marote do meu palhaço. Falo com ele alguma coisa, pego nas mãos dele e vou para frente do espelho onde começo a retirar a maquiagem ainda conversando com ele. Eu vou mostrar pra ele o que já não compete mais a um homem de 63 anos, mesmo sendo artista. Já estou sem maquiagem, já tirei a composição do palhaço e eu vou dançar, vou fazer não sei o que, vou pular, vou fazer uma porção de besteira, acabo caindo, bato a cabeça e entro num devaneio, onde ele se desloca de mim. Então, Teófanos começa a atuar com o boneco, o Biribinha. No final do

espetáculo, acontece o que já está certo de acontecer. Criador sai e criatura fica para manter o seu nome. [...]. E eu fiquei muito mais feliz, [...] porque eu pensava que eu tinha feito um espetáculo para mim e para o meu palhaço. Não. [...] Eu fiz um espetáculo para todos os palhaços. Porque ali está a história viva, nua e crua de todos os palhaços. Do criador que emprestou seu corpo durante todos os anos para aquela criatura e depois joga sobre os ombros dela a responsabilidade de representá-lo quando ele não estiver mais aqui. Então, foi pra todos vocês [...] que, durante todo esse tempo, ajudam a manter viva a chama da palhaçaria no mundo. Eu tenho um agradecimento muito profundo para fazer a todos que estão iniciando esse trabalho. E dedico esse espetáculo a todos vocês.

PÚBLICO: Qual é o nome do espetáculo?

BIRIBINHA: “Eu sem você não sou ninguém”. [...] Essa foi a entrevista mais diferente que já foi feita comigo. [...] Ela me fez lembrar a minha vida toda. Porque, normalmente, fazem umas perguntas difíceis por aí: “O que é o palhaço pra você?” (RISOS) Eu sei lá o que é. “Ele representa o que na sua vida?” (RISOS) [...] (PARA O DUDU)) Você quer fazer uma cena comigo aqui, agora? (DIRIGINDO-SE A ANA LUIZA CARDOSO, A PALHAÇA MARGARITA QUE ESTÁ NA PLATEIA) Ana, vem cá! Vamos fazer uma cena? (APLAUSOS) Porque no circo, gente, no circo é assim: é imediatismo. [...] O repertório já é tão bem preparado, tão decorado, que às vezes a gente entra em cena assim: “Olha, eu vou abrir com ‘Caçada de onça’, lá no meio eu boto ‘Notícias da Ribeira’ e a gente encerra com ‘Bolsinha de prata’. Pronto! Fala isso e acabou.” Já está combinada a entrada de 25, de 30 minutos. Já está tudo pronto pra fazer. No circo, o imediatismo funciona muito bem. A gente chega na cidade na quarta e estreia na sexta-feira. [...] Se a sexta foi fraca, tenta o sábado. Se o sábado foi fraco, tenta o domingo com *matiné* e *soirées*. Se foi ruim, segunda desmonta a lona e vai embora! O circo é isso. [...] (COMEÇA A EXPLICAR O NÚMERO) Ana, supondo que em algum tempo da vida, houve um momento em que eu estava conversando com você e tal, você me emprestou seis reais e eu nunca te paguei. A mesma coisa aconteceu com você e com o Dudu, e a mesma coisa aconteceu entre o Dudu e eu. A coincidência fez com que nós três nos encontrássemos. (RISOS) [...] É! E é interessante

que as coisas do palhaço de circo são umas coisas meio sem lógica, mas que acabam dando certo, e eu acho que é isso que o palhaço tem que fazer. Então, nós estamos conversando aqui... Ana, faz de conta que você está fora de cena, você também. O pessoal não está vendo vocês. Eu começo a conversar: “E parará, pererê, parará...” [...] (RISOS) De repente, olho para baixo e encontro aqui uma coisinha que vou abrir. Quando eu abro, olha só! (ENCONTRA UMA NOTA DE DOIS REAIS) Você vai entrando e percebe que eu estou com dinheiro. [...] Tudo bom, Ana? Você está bem?

MARGARITA: Eu estou ótima! Estou bem.

BIRIBINHA: Que beleza, Ana! Pois é, olha só: achei dois reais, aqui, pra mim.

MARGARITA: Você lembra?

BIRIBINHA: De quê? Não.

MARGARITA: Você lembra?

BIRIBINHA: Lembro não, Ana.

MARGARITA: Você lembra.

BIRIBINHA: Que eu estou devendo?

MARGARITA: É.

BIRIBINHA: Quanto era mesmo?

MARGARITA: Seis reais.

BIRIBINHA: Mas eu não tenho seis reais... Eram seis Ana?

MARGARITA: É, seis reais.

BIRIBINHA: Mas eu não tenho seis, eu só tenho dois.

MARGARITA: Olha, está ótimo dois reais. O bom pagador paga uma parte e depois você paga o resto. (RISOS)

BIRIBINHA: (PARA O PÚBLICO) Olha gente, vocês são testemunhas, eu só devo quatro para ela, viu? E Dudu vai entrando e vai lá, a mesma coisa...

DUDU: Oi, tudo bem, querida?

MARGARITA: Oi, tudo bem?

DUDU: Tudo bem. Eu vi que você guardou um negócio aí, que você está escondendo... (RISOS) Você está tentando esconder de mim, mas... É uma nota de cem?

MARGARITA: Não.

DUDU: De dois?! Que beleza. Ana, você lembra que um tempo atrás eu te emprestei seis reais?

MARGARITA: Lembro. (RISOS) Mas só tem dois aqui.

DUDU: Mas não tem problema, meu amor. Olha só, seguinte: O bom pagador... (RISOS) O bom pagador paga assim: por partes. Agora você paga dois, depois dois, depois dois. Está bem?

MARGARITA: Ô Edu...

DUDU: Adorei falar contigo

BIRIBINHA: Ei! Ô, Edu! Tudo bom, moleque?

DUDU: Biribinha!

BIRIBINHA: Tudo bom? Como é que vai?

DUDU: Eu vou bem, graças a Deus.

BIRIBINHA: Não adianta esconder não que eu já vi! (RISOS) Você está lembrado daquele dia que ia comprar umas fraldinhas, custou trinta e seis reais, você só tinha trinta e me pediu seis emprestado? Pode me pagar agora?

DUDU: Ah, Biribinha, mas aqui só tem dois.

BIRIBINHA: Tudo bem, faz que nem você fez com ela. Bom pagador paga um pedaço e fica devendo o resto. Só me deve quatro.

DUDU: Quatro reais? Está bem, está bem, está bem...

BIRIBINHA: (PARA MARGARITA) Tome logo mais dois, que aí só fico lhe devendo dois. (RISOS)

MARGARITA: (PARA DUDU) Mais dois, que aí eu fico te devendo dois.

BIRIBINHA: Dudu! Ei, psiu! (DUDU PASSA A NOTA DE DOIS REAIS PARA BIRIBINHA)

DUDU: Estou te devendo só dois.

BIRIBINHA: (PARA MARGARITA) Não lhe devo mais nem um centavo, saia da minha frente! (RISOS) Espera aí, vai terminar ainda! Paga ele. (APONTANDO PARA O DUDU. MARGARITA ENTREGA O DINHEIRO A DUDU)

BIRIBINHA: Não deve mais nada a ele!

DUDU: (PARA BIRIBINHA) Pronto, agora não te devo mais nada.

BIRIBINHA: Isso é que é dinheiro para render, minha gente! (RISOS) [...]

Com dois eu paguei seis, recebi seis e ainda tenho os mesmos dois na minha mão. (RISOS) Viram, que matemática inteligente? Então, no circo acontece assim: a gente vem aqui e pega uma coisa, vai ali e pega outra coisa.

DUDU: [...] Se alguém tiver alguma pergunta para o mestre Teófanos ou para o Biribinha...

PÚBLICO: Em primeiro lugar, uma boa noite a todos vocês, ao mestre Biribinha e aos nossos colegas aqui presentes. A pergunta é muito séria.

BIRIBINHA: É? Então não respondo. (RISOS)

PÚBLICO: Hoje em dia, há espaço para novos palhaços, principalmente no mundo do circo e do humor? Porque tem muita gente usando o nariz de palhaço indevidamente, em manifestações, protestos, e outros afins. Será que falta espaço para novos palhaços, principalmente no circo?

BIRIBINHA: Falta não. Nunca vai faltar espaço para o palhaço. Eu acho que falta é... não sei. Porque é o seguinte: a questão da manifestação, de usar o nariz, eu acho que é uma coisa muito livre. Eu acho que as pessoas poderiam ser até um pouco mais criativas, não é? Não usar assim a máscara do palhaço... Não falta espaço, não. Espaço tem demais. Tem palhaço no sinal de trânsito, tem no circo, tem na praça, tem no teatro, tem em todo canto! Jamais vai faltar espaço para o palhaço. Tem no bufê de festa, na casa de aniversário [...] Eu queria levantar essa lebre aqui. Eu até já conversei com alguns colegas meus, tradicionais, sobre a lixeira. Eu não sei se vocês já atentaram para esse detalhe: por que a lixeira tem como tampa a boca do palhaço aberta? (RISOS) No circo tradicional, quando eu chego lá, eu digo: "Gente, pelo amor de Deus!" Vou lá e tiro a tampa. (RISOS) [...] Colocar lixo na boca do palhaço? Eu estou procurando uma forma inteligente para lançar isso em rede de comunicação e peço a vocês que me ajudem a combater isso aí, porque eu nunca ouvi dizer que palhaço tem que comer lixo! [...]

PÚBLICO: Eu queria saber se os seus filhos também ficaram no circo com você e se a sua esposa é a mesma de sempre.

BIRIBINHA: Não. [...] Eu tive uma esposa que foi a mesma de sempre durante 24 anos. Depois teve uma outra que foi a mesma de sempre durante 13 anos. (RISOS) Essa agora é a mesma de sempre há 10 anos. [...]

PÚBLICO: Suas esposas e seus filhos trabalhavam com você no circo?

BIRIBINHA: Olha, eu só tive uma esposa que viajou no circo, que foi Olga, mãe de Nelson, Junior, Elga e Daniel. Assim mesmo, ela não conseguiu se adaptar à vida de circo e viajou conosco apenas seis anos! Então, ela saiu e foi para a cidade. Nós já tínhamos uma casa, que era a coisa que eu mais queria. Veja bem, eu andava em circo, eu tinha barraca, tinha trailer, mas a maior preocupação da minha vida era ter uma casa para morar. Eu sempre pensava: Meu Deus, no dia que esse negócio não der mais certo, eu tenho para onde ir. Eu já tinha uma casa para morar em Alagoas. Eu podia até vender aquela, mas quando vendia já estava pensando em comprar outra ou construir alguma coisa lá. Eu ficava com medo dela dizer para mim assim: "Você me tirou de dentro de uma casa que tinha piso, telhado, porta e tudo mais e me trouxe para uma barraca de lona, que tem piso de terra..." [...] Quando você sai de uma casa, você vai para dentro de outra. Essa coisa meio carrasco, de cabra de circo, sabe? Mas eu acho que eu estava certo, eu sempre estive certo a respeito disso. [...] Meu filho mais velho, que mora em Natal, tem 45 anos. Daí vem para 40, para 39, para 37, para 34, até chegar em Júlio, que tem 5 anos.

PÚBLICO: Algum trabalha com você?

BIRIBINHA: Sempre trabalham comigo o Junior e o Nelsinho. Os dois. Eles são palhaços, são cantores e músicos.

PÚBLICO: Biribinha, você conseguiu trabalhar com os seus filhos palhaços?

BIRIBINHA: Consegui. [...] Eu escrevi o perfil de cada um, observando. E pela nossa situação, pela nossa descendência, eu dei um nome a cada um deles. Um chama-se Mixaria e o outro chama-se Mixuruca. Eu me orgulho muito do trabalho que eles têm. Foram vencedores três vezes no Se Vira nos Trinta com instrumentos inusitados e convencionais. Meu irmão também. Me

orgulha muito tê-los como filhos e como artistas, fazendo parte desse trabalho que nós fazemos. [...]

PÚBLICO: E o seu palhaço, você se inspirou em algum personagem?

BIRIBINHA: No palhaço tradicional de circo mesmo, onde eu nasci. Eu tive o privilégio de nascer num circo que tinha palco e picadeiro. Você nasce no circo e ao mesmo tempo, no teatro. Eu ia para o picadeiro fazer as modalidades que envolvem o universo circense, acrobacia, malabarismo, equilibrismo e o palhaço, e depois subia no palco para fazer teatro. É muito legal você nascer num ambiente desse.

MARGARITA: Biribinha, esse número que a gente fez é uma reprise? Ou é um esquete?

BIRIBINHA: Não, no repertório ela é considerada uma piada, uma anedota, vamos dizer assim. Ela pode ser chamada também de reprise. Mas, na verdade, a gente sempre chamava de reprise aquele número que era montado. O esquete já era outro formato. O esquete, no circo, era feito com personagens, tipo *comedia dell'arte*, com personagens fixos, o velho, a moça, o rapaz. [...] Então, no circo nós temos o esquete que se fazia em circo teatro, que eram de personagem vestidos. É um velho? É um velho. É uma moça? É uma moça. As farsas também eram assim, só que tinha uma diferença. O palhaço, nas farsas, podia entrar vestido de palhaço, de sapato, de nariz, de maquiagem, com a sua roupa. O restante, não. Se era velho, características de velho. [...] Na comédia clássica, no circo teatro, o palhaço não podia atuar como palhaço, vestido como palhaço, maquiado, de nariz e de sapato. Ele entrava como um contraponto cômico daquela comédia. Por exemplo, se havia um agiota nesse espetáculo e, como era cômico, pegávamos o palhaço para fazer o papel. Então, ele entrava de terninho preto, cartolinha e tal. Era um camarada muito mercenário e o ensaiador dava a liberdade. No glossário do circo teatro, chamava-se o diretor de ensaiador. Então, esse agiota que o palhaço fazia tinha a liberdade de usar os trejeitos do seu palhaço naquele personagem, entendeu? Ele não podia estar maquiado, vestido e de sapatão, mas ele podia fazer o palhaço dele ali e naquele personagem, ele podia dizer os bordões... Por falar em bordão, bem

rápido, para terminar, vocês sabem quando é que um palhaço de circo agrada, quando ele passa e quando ele cola? Normalmente, no circo, tem um número de abertura. Vem o segundo número, depois uma reprise, um *tony*... Os palhaços entram ali e bláblábláblá... fazem uma apresentação e vão embora. O povo bateu palma, riu: ele passou. (RISOS) Não levou uma vaia, passou. Vem uns dois ou três números, entra outra dupla ou outro trio de palhaços, ou um palhaço e um escada, o mestre de cena. E vão trabalhar um outro formato que a gente chama de entrada, com pergunta e resposta, para ter um começo, um meio e um fim. O povo grita: “Muito bem!” “Bravo!” Ele agradou. Vem a terceira entrada cômica, termina o espetáculo e a plateia sai falando o bordão dele, do terceiro que entrou. Então, ele colou. (RISOS) Eu assisti um circo chamado Orlando, conhecidíssimo, que tinha um anãozinho que não fazia nada mais do que isso. Passava um número, dois, três números e o anão vinha de lá pra cá: “Mariiiiaaaa!! Mariiiiaaaa!!” Passava pelo picadeiro, cruzava a plateia e não fazia mais nada, só isso e ia embora. Ele entrava duas ou três vezes dessa forma. Quando terminava o espetáculo, às vezes, a namorada passava e o namorado fazia “Mariiiiaaaa” para a namorada, ou o esposo para a esposa. O povo saía chamando “Maria”. Esse colou. (RISOS) Quando o palhaço falava o bordão que o povo repetia na saída, ele colava. E o que o diretor do circo fazia? O encarregava de ser o responsável pela parte cômica do circo. Toda parte cômica do espetáculo do circo, a partir do segundo dia, era entregue à responsabilidade daquele palhaço. E ele começava a fazer amizade com as pessoas na cidade, tomar uma cervejinha com a rapaziada, jogar futebol, arranjar uma namorada. Porque o nome dele tinha que crescer para que, no último espetáculo, fosse anunciado o casamento do palhaço. (RISOS) [...]

MARGARITA: Como é a cômica no circo?

BIRIBINHA: A palhaça do circo... Bom, até hoje eu tenho colegas que resistem ao fato da mulher ser engraçada. Por que a mulher não pode ser engraçada? [...] Existiam as caricatas que se maquiavam... Olha, se a minha mãe estivesse aqui na época de hoje, ela seria considerada uma boa palhaça. Ela chamava Expedita e tinha o nome artístico de Ditinha Silveira. Eu tenho certeza que o nome dela de palhaça seria Ditinha. Ela gostava de fazer uma coisa que eu vejo muito nas palhaças contemporâneas: pegar o cabelo e juntar

aqui em cima, amarrar e fazer isso aqui. Minha mãe adorava fazer isso e corava bem as faces, falhava dois dentes, os incisivos frontais, botava várias sardas no rosto, um vestido com avental... Ela gostava dessa estética para as caricatas que ela fazia, em determinadas peças. Usava chinelo no pé, pois não gostava de sapato nas caricatas dela. De acordo com o gênero, ela mudava um pouco a linha de interpretação. Mas as caricatas do circo, tanto nas farsas quanto nas comédias clássicas, eram as palhaças. [...]

MARGARITA: Mas a caricata fica sempre como aquela atriz mais velha, como você falou. É a mãe, não é?

BIRIBINHA: É. Isso mesmo.

MARGARITA: Então, não existia uma caricata fazendo uma reprise de palhaço.

BIRIBINHA: Não. Eu tinha um parceiro que se chamava Chimarrão. José Aranha dos Santos, ele era goiano. E nas minhas reprises, quando eu precisava de uma mulher vestida de palhaço e não podia, o Chimarrão se vestia de mulher. Ele fazia isso. [...] Então, no circo, reprises, *tonys* e esquetes em que se precisava de uma mulher, o palhaço se vestia assim. Vários! Numa entrada que a gente tinha de casamento, entrava um palhaço e o outro palhaço vestido pra fazer a noiva.

MARGARITA: E agora você está com a sua mulher de palhaça, não é?

BIRIBINHA: É. Mas tem horas que a gente faz o uso disso, não é? O palhaço se veste de mulher pra fazer determinadas apresentações. Mas eu acho que foi uma vitória muito grande, conseguir vencer e ultrapassar essa barreira. [...] Então, é isso, gente. Quero agradecer a todos vocês pela paciência, obrigado! Muito obrigado! (APLAUSOS)





PIRAJÁ E TECO TECO

Pirajá Bastos e Walter Carlo

Entrevista realizada por Kadu Garcia, o Palhaço Provisório.
Teatro Poeira, 28/10/2014, Rio de Janeiro.

TECO TECO: Começo eu, pois ele fala muito! Bom, vocês já sabem que eu nasci em 1931. Fui criado no Circo Olimecha, onde fiz dupla de palhaço com o Gugu. Não desmerecendo as demais, no Circo Olimecha tinha uma dupla sensacional. Todas as famílias tradicionais tinham ótimas duplas. Tinham veia cômica. Para mim, Tomé Bartolo Olimecha, que não ficou muito conhecido, foi o melhor palhaço do Brasil. Essa é minha franca opinião.

PIRAJÁ: Muitos copiaram ele.

TECO TECO: É. O Carequinha tirava o chapéu para ele. Ele era um cara que trabalhava na adrenalina. Tinha uma potência danada, uma veia cômica maravilhosa. No dia da estreia, ele ficava nervoso: “Será que eu vou agradar?” Dava rondada e salto mortal. Eles usavam roupa larga. [...] Ele saltava, caía deitado, o outro puxava a calça dele, levantava o colarinho do Sr. Olimecha e pronto, já dominava a plateia. Era um cara que agradava para caramba, mas se escondia, porque tinha fã-clube que vinha para falar com o Tomé: “Tomé, Tomé, Tomé!” Ele se escondia. Não gostava e saía fora. O André Gargalhada, que fazia palhaço, é quem pegava os presentes. Ele falava: “Eu sou o palhaço que pega os presentes.” E o Tomé se escondia. Ele era inibido, mas era um grande artista. Quando o Circo Olimecha começou a botar palco [...] ele deu um show. Mas o palhaço sempre teve o nariz, a maquiagem... Quando ele tirou aquela maquiagem, o rosto dele não tinha a máscara boa para se apresentar; mas o cara era um baita de um ator. Outro caso que eu quero contar é do Benjamin de Oliveira, um grande ator negro. Eu não o assisti como palhaço, mas o vi fazendo o “Frankenstein” no Circo Teatro D’Or. Eu me assustava com o vozeirão dele. Tinha o Circo Dudu... Cacilda Gonçalves... Era ótimo. Então,

eu tenho uma história do Benjamim de Oliveira. Meu pai era descendente de norte-americano. Ele era loiro dos olhos azuis, mas não tem nenhuma neta, não tem filho com esses olhos. São seis filhos.

PIRAJÁ: Você puxou a ele.

TECO TECO: Nenhum. Tudo de olho castanho. Puxaram a mãe, argentina. Então, o Benjamim de Oliveira chamou meu pai para fazer o papel de galã. Ele não gostava, mas o Benjamim disse: “Não, tu vai fazer o galã.” O que meu pai fez? Raspou a cabeça. O Benjamim de Oliveira olhou e disse: “O quê? Você acha que não vai fazer o galã só porque raspou a cabeça? Vai fazer sim.” Arrumou uma peruca e colocou nele. (RISOS) Então, são casos que aconteceram... (APLAUSOS)

PIRAJÁ: Eu tenho 76 anos de idade.

PROVISÓRIO: Velhinho já. (RISOS)

PIRAJÁ: Nasci numa barraca de circo. Sou a quarta geração circense. O meu bisavô veio de Portugal. Lá, ele já fazia ginástica olímpica. Fazia as barras olímpicas. Veio para o Brasil para abrir estrada no Nordeste. Em Maravilhoso, apareceu um circo onde ele logo começou a trabalhar. Largou a engenharia para ser palhaço. Quando foi para Paraíba, já com a família crescida, meu avô, que já existia, conheceu uma família que tinha uma padaria. No dia do espetáculo, a família foi assistir: pai, mãe e três filhas. A mais velha estava com o noivo na arquibancada e viu meu avô trabalhando, fazendo as barras. Ele era um palhaço que tocava violão, cantava embalada. E essa mais velha, noiva, se apaixonou pelo palhaço. Quando chegou em casa, olhou pro pai e disse: “Pai, eu não vou mais me casar.” (RISOS) “Como assim?” “Ah... fiquei doida por esse palhaço.” (RISOS) “Você é maluca? Vai seguir circo? Vida que você não sabe qual é... de cidade em cidade?” Começaram a namorar. O pai pegou dois capangas para dar uma surra nele. (RISOS) E ele não desistiu, enfrentou os capangas... Conclusão: ela terminou o noivado e começou a namorar com o meu avô. E o circo ficou ali só fazendo os bairros, aqueles vilarejos... Marcaram o casamento. Quando estava na véspera, ela parecia meio volúvel, olhou para

o pai e disse: “Papai eu pensei que gostasse do palhaço, mas eu não gosto não.” O pai respondeu: “Mas como é que faz? Eu não gostava do rapaz, já não gosto de circo, já não gosto de palhaço... E agora que eu tô gostando do rapaz, o rapaz é honesto, um bom palhaço, artista, você agora não quer casar mais com ele! Ah... Uma das filhas vai casar com ele de qualquer maneira.” (RISOS) Quando o meu avô chegou, ele disse: “Ô Francisco, fulana não quer mais casar contigo. Não sei por que, pergunta pra ela. Diz que gosta do primeiro noivo.” Meu avô concordou: “Se ela gosta do primeiro noivo, ela toca a vida dela e eu vou embora viajar com o meu circo.” “Não, você vai casar com uma das minhas filhas.” (RISOS) Então, virou pra segunda: “Casa com ele?” “Ô papai, ela que namorou, terminou o namoro, agora eu que vou casar?” (RISOS) “Ô Rosa...” – a caçula, 14 anos – “...você casa com Francisco?” “Caso.” (RISOS) “Você casa mesmo?” “Caso.” Casaram. Quer dizer que ela casou sem amor, né? Teve dezoito filhos.

TECO TECO: Que amor, hein?

PIRAJÁ: Assim começou tudo. Meu avô saiu da companhia do pai e montou um circo volante, circo pau a pique. O que é circo pau a pique? Ele chegava na fazenda dos coronéis e pedia ao dono da fazenda que o autorizasse a montar o circo na mata. Tirava os paus roliços, erguia o circo e colocava aquele pano em volta. Vinham os fazendeiros e os escravos com os bancos na cabeça para colocar em volta do picadeiro, que tinha um mastro no meio e lampião a gás. Em cada banco, estava escrito: “Coronel fulano de tal”. Ali acontecia o espetáculo, a temporada. Quando terminava, pegavam a trilha novamente e iam para outro povoado. Não levavam a madeira, apenas a roupa, o material de cozinha. As maquiagens das filhas eram com papel crepom que molhavam no pires para fazer o *rouge*. Eram elas mesmas quem costuravam as roupas. A família foi crescendo, crescendo, crescendo, mas o meu avô sempre pensava em vir para o Rio de Janeiro, que era o sonho dele. Era Rio e São Paulo. Quando chegou em Pirapora pelo rio São Francisco, ele fez um leilão dos animais do circo e veio para o Rio de Janeiro. Saltou na Central do Brasil e foi morar na rua São Francisco Xavier. Ainda estava com dez filhos. Grandes artistas em matéria de acrobacia, arame e trabalho com os pés.

TECO TECO: Antipodismo.

PIRAJÁ: Antipodismo. Ele não conhecia nada. Foi para o Café dos Artistas, no Carlos Gomes, um escritório ao ar livre. Na segunda-feira, você fechava os olhos ali naquela esquina, batia a mão e era um artista. Empresários, donos de parque, cantores de rádio na época de Augusto Calheiros, Vicente Celestino, aquela turma. Conclusão: foi trabalhar no Cassino da Urca, depois Cassino Atlântico, em Copacabana e Cassino de Icaraí. Eles atravessavam a Baía de Guanabara de lancha. Iam com Grande Otelo, Carmem Miranda, o conjunto Anjo dos Infernos... [...] O Circo Sarrasani, em 1932 se eu não me engano, chegou na esplanada do Castelo. Um circo tão pequeno, que veio em três navios da Alemanha. Pegou a esplanada do Castelo toda, a Cinelândia. O palhaço andava pintado o dia todo. Tinha trupe árabe, japonesa... E os circos funcionando aqui. Só que a família da minha mãe ainda não estava trabalhando no Circo Olimecha, que era apontado naquela época como um dos melhores circos do estado da Guanabara.

TECO TECO: É verdade. Grandes artistas.

PIRAJÁ: O sindicato dos artistas promoveu um espetáculo só com brasileiros, em uma segunda-feira, para o Sr. Sarrasani conhecer os artistas daqui. Selecionaram artistas dos melhores circos da Guanabara e cada um cedeu um número. De um foi um barrista, de outro foi uma contorcionista... A mãe do Dedé fazia contorção: Ondina Santana. Era uma grande contorcionista. Ela estava nesse espetáculo. Foram várias famílias naquela segunda-feira. O espetáculo foi praticamente só para o Sr. Sarrasani e os artistas do seu circo. Um circo lindo. A trupe da minha mãe fazia báscula, uma tábua com um cavalete no meio, onde um fica numa ponta e o outro sobe dando voltas duplas e triplas, até cair numa cadeira. Meus tios faziam acrobacia e os Olimecha tinham esse mesmo número. Estavam a minha mãe e meus tios limpando a báscula atrás da cortina e os Olimecha fazendo a mesma coisa, quando o rapazinho da báscula, filho dos Olimecha, que é meu pai, viu a minha mãe. (RISOS) “O número de vocês é igual o nosso. O que você faz?” “Eu faço dubla e volta na cadeira.” “Eu também faço dubla e volta na cadeira.” “Eu faço salto mortal com a terça.” Chamou o pai. “Papai a gente podia se ajudar, porque o

picadeiro é muito grande, entrar as duas trupes, as duas famílias, os Azevedo e os japoneses...”

TECO TECO: Os Olimecha.

PIRAJÁ: Os Olimecha todos de quimono. Agora você vê o improvisado: atrás da cortina, eles coordenaram o número. Manereto fecha com pirueta e o Lulu Azevedo, que é meu tio, termina com a dubla e volta. O espetáculo correu maravilhosamente bem. Quando a mamãe veio para a São Francisco Xavier, já veio falando para a irmã: “Poxa, tomara que a gente vá pros Olimecha...” (RISOS) E a minha tia: “Você já tá é de olho naquele rapazinho, né?” Não deu outra. Quando chegou na outra semana, a família Azevedo se uniu com a Olimecha.

PROVISÓRIO: Aí nasce o Pirajá?

PIRAJÁ: Aí vem o casamento, onde nasceu o Pirajá. (RISOS) Papai saiu dos Olimecha porque teve uma briga com o pai dele. Estava com 22 anos e foi para companhia do meu avô materno, que já estava em outro circo.

PROVISÓRIO: Azevedo.

PIRAJÁ: É... Foi essa a nossa história. (APLAUSOS)

TECO TECO: A minha história eu fui descobrir na Biblioteca Nacional, depois de muitos anos. Eu não sabia que a minha família era descendente de norte-americanos, aquela coisa. Um dia, a Alice Viveiros de Castro trouxe da Argentina um livro do “Circo *Criollo*”, que falava em um tal de Carlo... Ué! Eu sou o Carlo! Então, eu fui checar lá... Meu pai não me falava nada não, porque ele tinha um bisavô meio doido que era inglês, chamava-se William Wall mas, quando chegou na Itália mudou o nome para Felix Carlo. (RISOS)

PIRAJÁ: Nome bonito, hein?

TECO TECO: Só vim descobrir depois de muitos anos, porque meu pai

era muito fechado. Apenas uma vez, ele me levou na Quinta da Boa Vista e mostrou: “Esse elefante aqui era do seu avô.”

PIRAJÁ: O esqueleto dele, né? (RISOS)

TECO TECO: Era o esqueleto. Outro dia me procurou na Escola Nacional de Circo, um repórter indiano.

PIRAJÁ: Escrevendo um livro, não é?

TECO TECO: É, estava escrevendo um livro e queria conhecer um Carlo. Eu disse: “Eu sou Carlo.” Houve um outro indiano que foi domador do elefante do meu avô e morreu aqui. Ele está escrevendo a história desse domador do Circo dos Irmãos Carlo, duzentos anos antes de Cristo. (RISOS) Chegou aqui em 1884, gente! Então, eu fui pra Biblioteca Nacional às nove horas da manhã. Fiquei tão empolgado com aquilo... porque eu não sabia da história. Meu filho puxou na internet e descobriu lá nos Estados Unidos um historiador que mandou documentos da família naquela época...

PIRAJÁ: Tem herança dele lá.

TECO TECO: Herança, não. Estou duro. (RISOS) Agora eu quero aproveitar a oportunidade. Não sei se eu vou conseguir fazer isso. Quem fazia era o Ripolino, um grande palhaço da família Queirolo, e o Picolino. [...]

PIRAJÁ: Roger.

TECO TECO: Minha mulher, a Vilma, trabalhou no Circo Nerino. Foi casada comigo 56 anos, coitadinha. (RISOS) O Picolino era *clown* do pai dele. O pai dele é que era o Picolino. Depois, o pai morreu e ele virou palhaço Picolino. Esse Roger Avanzi que foi homenageado... E eu acho que tem que ser homenageado em vida. Então, vou aproveitar a oportunidade. Eles faziam um negócio que era de teatro, vou ver se eu consigo fazer. Vocês vão escutar uma coisa que eu vou ler aqui. É o seguinte: Eu criei um novo sistema de pontuações. Não sei se vocês conhecem isso. Cada pontuação é um respectivo

som. Por exemplo. Ponto: ‘Prrr’ (FAZ SOM COM A BOCA E APONTA O DEDO PARA A FRENTE); vírgula: ‘Psiiu’ (ASSOVIO ACOMPANHADO DO DEDO QUE DESENHA UMA VÍRGULA NO AR); ponto e vírgula: ‘Prrr, Psiiu’ (RISOS); dois pontos: ‘Prrr Prrr’ (RISOS); reticências: ‘Prrr Prrr Prrr’ (RISOS); exclamação: o clássico “Fiu fiu” (ASSOVIANDO. RISOS); interrogação é que dá mais trabalho. Interrogação: ‘Huumm Prrr’ (DESENHANDO UM PONTO DE INTERROGAÇÃO NO AR. RISOS) Então, com o novo sistema de pontuação eu vou ler uma carta pra minha namorada (RETIRA UM PEDAÇO DE PAPEL DO BOLSO E LÊ. A CADA PONTUAÇÃO ELE FAZ O GESTO RESPECTIVO): “Meu grande amor Prrr (RISOS) Nada mais importa que o amor Prrr Desperto pela vida e a morte Prrr Atende-me Prrr Prrr (RISOS) Ouve meu coração Psiiu estou loucamente apaixonado por ti Fiu Fiu (RISOS) Mas infelizmente não tive apoio por parte de sua mãe Psiiu quando falei ao nosso respeito Psiiu ela virou-me às costas e Prrr Prrr Prrr (RISOS) Eu não liguei e fiz a mesma coisa Prrr Prrr Prrr Ela deve saber suportar as grandes dores sem fazer isso Prrr Por que ela fez isso Huumm Prrr (RISOS) Despeço-me com abraços e beijos do fundo do meu coração Prrr” (APLAUSOS E RISOS) O Ripoli fazia isso muito bem. Isso já vem de teatro. Eu acho que no tempo de Silva Filho. Porque eu trabalhei em teatro de revista também com a minha esposa, grande atriz. [...]

PIRAJÁ: O meu bisavô não queria que o meu avô fosse de circo. Então, o colocou com 10 anos num colégio interno no Alagoas. Um dia, veio a trupe de mambembe para fazer um espetáculo e ele saiu escondido numa mala. (RISOS) Voltou para o circo do mesmo jeito. Meu avô era um palhaço que tocava violão e fazia paródia. Essa paródia:

“Tira o olho, bota o olho não faço questão de olho
Tira o olho, bota o olho não faço questão de olho
Lá no mundéu terra só de sertanejo
o padre fez um festejo para o povo do lugar.
Um povaréu, gente assim eu nunca vi,
uma hora eu me perdi, eu mesmo fui me procurar.
Tira o olho, bota o olho não faço questão de olho
Tira o olho, bota o olho não faço questão de olho

Na igreja tinha gente que nem sardinha,
pois uma pobre duma mocinha despençou-se lá do coro.

E na parede tinha um prego bem comprido
que agarrou no seu vestido e livrou daquele estouro.

Tira o olho, bota o olho não faço questão de olho
Tira o olho, bota o olho não faço questão de olho

A pobre moça por baixo não tinha nada,
com a saia levantada, pendurada lá no prego.

O seu vigário deu coceira eu não nego.
Quem olha para o coro perde a vista e fica cego.

Tira o olho bota o olho..”

(APLAUSOS)

PIRAJÁ: O meu avô me contava um caso. [...] Ele estava numa fazenda, quando chegou o Antônio Silvino com o bando dele. E meu avô o conhecia muito. O nome de palhaço do meu avô – se me perguntarem eu não sei responder o porquê – era Beleque.

TECO TECO: Por quê? (RISOS)

PIRAJÁ: Então, quando ele chegou na porta do circo: “Que que é Lampião?” “Perdi uns capanga meu, uns macacos mataram meus capanga. Você tem uns empregado aí? Uns espião pra mim aleva?” E piscou o olho pro meu avô que respondeu: “Ah, eu tenho aqui uns oito rapá todo mundo daqui.” “Monta no cavalo cabra de peste! Vambora!” Mas foi uma brincadeira, chegou no meio do caminho ele soltou todo mundo. (RISOS)

TECO TECO: (PARA PROVISÓRIO) Conta um negócio teu. (RISOS)

PROVISÓRIO: Eu vou contar um negócio meu. Eu vou contar um negócio...

TECO TECO: Canta uma paródia.

PROVISÓRIO: Eu sou uma orelha agora...

TECO TECO: Não. Canta uma música.

PROVISÓRIO: Canta uma música?

TECO TECO: Uma música bonitinha.

PROVISÓRIO: Eu sou ruim de música.

TECO TECO: (CANTA) “Subiu um rato pela perna da cumadi, veio o fio do cumpadi para ver o que se deu. Tira a roupa da cumadi e sacudia. Era um bicho virando bicho se meteu!” (RISOS)

TECO TECO: Vai lá. (RISOS)

PIRAJÁ: Eu...

PROVISÓRIO: Vai, vai... (RISOS)

PIRAJÁ: (RETIRA UM PAPEL DO BOLSO E DESDOBRANDO-O) Eu pedi à minha neta que escrevesse para mim, enquanto eu ia lembrando dos nomes. Para falar de Carequinha, para falar de...

TECO TECO: Eu já falei do Piolin.

PIRAJÁ: Piolin! É...

TECO TECO: Ah! Foi bom você ter falado isso.

PIRAJÁ: São palhaços... Torresmo e Fuzarca.

TECO TECO: Trabalhei...

PIRAJÁ: São a turma que teve mídia.

TECO TECO: Trabalhei...

PIRAJÁ: Então, eu quero falar dos palhaços que viajaram pelo interior do Brasil amassando barro, subindo serra, levando um pouco de alegria para aqueles povoados, aquelas cidadezinhas onde não existia nada a não ser a igreja evangélica e a igreja católica, um campo de futebol e uma venda para vender a pinga, a rapadura, o arroz, o feijão. Vendia tudo nessa venda, era um supermercado. Então, esses... (PAUSA) que eu conheci.

TECO TECO: Está emocionado.

PIRAJÁ: Me dá muita saudade. Para começar, a família...

TECO TECO: Azevedo.

PIRAJÁ: A minha família. Frei de Azevedo: palhaço Pisca-Pisca; Aluizio Azevedo: Lulu; Orlando Azevedo: Sassarico; Afonso: Pernilongo; Lisandro Brandão: Saca Rolha; Augustinho: meu pai; Mário Campioli: Quero-Quero...

TECO TECO: Ele saltava pirueta inteira de um lado e de outro. Ele dizia: “Qual é o lado que você quer que eu dê a pirueta inteira?” Danado!

PIRAJÁ: Gabiroba nasceu em Minas Gerais na família Spiga, foi um dos grandes acrobatas de picadeiro e um grande palhaço; Camarão: Átila Ribeiro; Chocolate: cria dos Olimecha, filho de Manuelito Olimecha, filho adotivo; Tampinha: irmão do Átila Ribeiro; Um trio maravilhoso que deixava saudade nos bairros: Cortida, Espoletão e Poti.

PÚBLICO: Esses eu assisti!

PIRAJÁ: Ping-Pong: Errani, dono do Circo Estocolmo.

TECO TECO: Parente do Baiaco, que trabalha com...

PIRAJÁ: Parente do Baiaco, que é dublê do Renato Aragão. Carlito: Circo Império, Carlito Martinelli. Uma das famílias também tradicionais. [...]

TECO TECO: Houve uma época, aqui no Rio de Janeiro, que a maré estava ruim para cachê, né? A gente não fazia cachê, não trabalhava, chovia e não tinha espetáculo... Então, nasceu uma trupe de malabares, nasceu um quarteto de irmãos: Charles Brothers, Irmãos Carlo. (RISOS) Ele assistiu!

PIRAJÁ: Era uma coisa louca! A primeira vez que eu os assisti, os quatro irmãos, eu estava com o circo do meu tio num bairro de Belo Horizonte, Sagrada Família, e eles estavam armados na Leopoldina fazendo o maior sucesso. [...] Saiu uma reportagem, uma propaganda, que Garcia tinha um zoológico.

TECO TECO: Maravilhoso...

PIRAJÁ: Fora do comum. Então, o pessoal falava assim: “Aqui está passando a África.” Porque eles colocavam os bichos na rua.

TECO TECO: Girafa, três... cinco elefantes.

PIRAJÁ: Passava girafa, daqui a pouco passava o hipopótamo para cá, elefante... Coisa de louco!

TECO TECO: A gente estava falando...

PIRAJÁ: Muito bom! (RISOS)

PÚBLICO: Continua!

TECO TECO: Mas aí... (RISOS) A gente estava falando... (PIRAJÁ E TECO TECO FAZEM UMA CLAUQUE DE TAPA NA CARA. RISOS DO PÚBLICO) [...]

TECO TECO: Bom, mas ele falava que a situação estava braba, então dividiu a trupe, o quarteto. Os mais velhos ficaram no Rio de Janeiro e eu fui para São Paulo. Porque o Gibi que fazia aquelas pegadinhas do Silvio Santos, era meu primo. Então, eu fui para lá e comecei a fazer marosca com meu irmão.

[...] Eu fiz o programa do Arrelia, fiz Fuzarca e Torresmo. Então, veio o Alex Queirolo. A mulher dele havia se machucado e ele disse: “Quer fazer o Circo do Piolin e fazer o Arrelia ao mesmo tempo?” Eram dois circos que estavam funcionando. Não sei se era década de 50, a data eu esqueço. Respondi “Quero sim.” Fomos eu e o meu irmão. Fiz três televisões. O Arrelia disse que o pai dele trabalhou no circo do meu avô. O Piolin falou que meu pai foi *clown* dele. Estou falando isso porque ele falou comigo, não sei se é verdade...

PIRAJÁ: Claro.

TECO TECO: Mas ele que contou isso para mim, né? Eu fiquei muito emocionado vendo o Piolin. Ele foi um grande artista. Gostei do trabalho dele. Olha, cada um tinha a sua linha. O Arrelia com: “O que é que você acha? O que é que você diz?”

PIRAJÁ: “Como vai, vai, vai, vai, vai; muito bem, muito bem, muito bem...”

TECO TECO: Ele é ótimo nas comédias. Mas o Piolin, nas entradas, era maravilhoso. Papai, para mim, meu Deus, dava um show de bola! Então, meus amigos, eu queria agora aproveitar a oportunidade. É chato isso aqui, não? O número que eu faço com a minha mulher é um número musical cômico. Eu vou homenagear todos vocês aqui. Pedir licença ao Pirajá para tocar minhas moedas.

PIRAJÁ: Ah!

TECO TECO: Que era do famoso Bozan, um grande artista musical!

PIRAJÁ: Bozan!

TECO TECO: Bom, estou sem acompanhamento, sem nada, agora eu vou tocar esse negócio aí. (RISOS) [...]

PIRAJÁ: Atenção! Respeitável público, agora com vocês: Teco Teco no seu musical!

TECO TECO JOGA MOEDAS NO PALCO BRINCANDO E CONSTRUINDO UMA MÚSICA COM O RITMO E SOM QUE ELAS FAZEM AO CAIR NO CHÃO. RISOS E APLAUSOS DO PÚBLICO.

TECO TECO: Difícil é catar as moedas. (RISOS) Não posso acabar às quatro horas da manhã! (RISOS) [...] (RISOS) Sabe quem está fazendo isso também? Meus sobrinhos Xuxu e o Xuxuzinho. (RISOS)

PIRAJÁ: (PARA XUXUZINHO QUE ACABA DE CHEGAR NO TEATRO) Vem cá, seu tio acabou de fazer a apresentação e você chega no final? Esse também é palhaço, gente. É sobrinho dele. Esse é o Xuxuzinho. (RISOS)

XUXUZINHO: Vocês é que são os mestres, vocês é que são os mestres. Nós temos que escutar as histórias de vocês. Vocês têm história para o ano todo e mais um pouco. O Pirajá, então, é o rei das histórias.

TECO TECO: O Pirajá já contou tudo.

PIRAJÁ: Quando eu cheguei na baixada campista... (RISOS)

TECO TECO: Antes de você falar isso... (SE REFERINDO AO PIRAJÁ) Esse camarada é tão bom professor que chega na escola às quatro horas da manhã.

PIRAJÁ: Que quatro horas, seis. Seis e quinze. (RISOS) Eu saio às quatro de casa.

TECO TECO: Chega lá, pois tem aluno que chega mais cedo, que ensaia antes do horário. Se o aluno não vem ensaiar, ele fica preocupado e sai atrás dele... É um bom professor, esse camarada.

PIRAJÁ: Sabe o que acontece... (APLAUSOS) Eu dou aula de acrobacia, entende? E hoje em dia tem muitos aéreos. É um tal de tecido, corda indiana, trapézio simples e...

TECO TECO: Ninguém quer fazer dificuldade.

PIRAJÁ: Ninguém quer fazer dificuldade. (RISOS)

TECO TECO: Melhor ser palhaço.

PIRAJÁ: Num certo ponto, eu não tiro muito a razão. [...] Eu nasci debaixo de uma lona de circo. Então, às seis horas da manhã a gente levantava, saía da barraca, escovava os dentes e a mãe já estava com o café pronto. O meu pai já estava no picadeiro e gritava: “Estou no picadeiro!” (RISOS) Então, íamos pro picadeiro e era um ensaio um pouquinho forçado. (RISOS) Porque o lema do pai era: “Eu não quero que vocês sejam os melhores artistas do Brasil, mas também não quero que sejam os piores.” Então, a nossa trupe funcionava na base da família. Nós fazíamos cama elástica [...] e a báscula. Nessa época, ele sabia muito bem que quando a gente saía de uma empresa, já tinha uma outra de olho na gente para trabalhar. Por que a gente tinha um bom número de picadeiro, certo? Mas o que acontece na Escola Nacional de Circo? O Luiz Olimecha, quando fundou a Escola, viajou pelo Brasil e trouxe um chefe de cada família circense. Como ele ia fazer a primeira escola da América Latina e contratar professores de circo? Então, meu pai ensinava acrobacia e equilíbrio, outro ensinava malabares, outro aéreo... Ele fez um apanhado de doze professores, que embora não tivessem tanta leitura como os professores de hoje, que já têm uma outra visão, ensinaram a arte circense. Nós temos alunos da primeira leva que estão na Inglaterra... [...]

TECO TECO: Esse camarada aqui fazia número de foca, cabeceava a bola assim. Ele foi no Chacrinha, ele e o Tônico Gomes, que também era maravilhoso no número de foca. Mais de duas horas de programa e eles batendo bola na cabeça. (RISOS) [...] (APLAUSO)

PROVISÓRIO: Que bonito.

PIRAJÁ: Mas deixa eu falar dessa família. (RISOS) Eu cheguei em Campos e tinha uma família muito unida. De uma hora pra outra essa família...

TECO TECO: Ah! Tem um caso para eu contar depois. (RISOS)

PIRAJÁ: Espera aí. Essa família se separou.

TECO TECO: Vou contar depois.

PIRAJÁ: Se separaram. Cada um fez um cirquinho pequenininho. Na época, Campos era uma cidade muito grande e sustentada pelos usineiros de cana. Então, a gente fazia as usinas. Elas eram maravilhosas porque a gente chegava, ia diretamente ao escritório do usineiro e ele dizia assim: “Aqui não tem prefeitura, não tem delegado, não tem nada. Aqui eu é que mando.” Era família cubana, famílias de Recife. Todos usineiros. Então, a gente falava com eles e eles diziam: “O terreno é ali, a luz é aquele poste, o bico de água é aqui.” A gente armava o circo. Era uma maravilha! Fazíamos duas, três semanas e dávamos um permanente para o usineiro ou então fazíamos uma matinê de graça para as crianças. Então, essa família se separou e cada um teve seu filho. Eu continuei em Campos porque ia em direção à Bahia, e eu sempre fui muito popular. Eu sempre tive muita ajuda de gente de circo, como eu também ajudei muita gente. Eu olhava um cirquinho na beira da estrada, que não tinha um caminhãozinho para mudar o material dele, e mandava meu irmão com caminhão, com a gasolina, com óleo, para mudar o circo, para eles gastarem menos dinheiro. Isso, graças a Deus, foi muito bom para mim. Então, voltando, no centro de Campos, eu encontrei com uma pessoa dessa família. O nome de palhaço dele era Cebolinha. Um grande palhaço. “Pirajá, eu estou estreando na Usina de Tocos.” Respondi: “Eu vou assistir à estreia sexta-feira.” Quando chegou o dia, passei a mão na minha família e parti para lá para assistir à estreia dele. Em Tocos não havia energia, só na usina, mas tinha um motorzinho de luz que era muito potente, eram dez lâmpadas. Colocaram duas lâmpadas na parte do público, oito lâmpadas no picadeiro e lá dentro das barracas, do trezinho, era vela e lampião para se maquiarem. Quando cheguei com a minha família, ele: “Ô, Pirajá, entra aí!” Eu entrei e fui para cozinha tomar café, quando ouvi ele anunciando no auto falante: “Hoje, hoje, o homem enterrado vivo! Venha assistir à estreia!” [...] Na bilheteria, a filha dele vendendo bilhete e nós tomando café, até o “Já vamos começar o espetáculo!” Havia umas cadeirinhas, mas preferimos a arquibancada, que naquela época era igual poleiro, não eram essas bancadas modernas de hoje em dia. Era um praticável que você não via nem o chão, tudo cadeira de plástico.

Sentamos eu, minha família, esposa, meus irmãos. Ele colocou um *smoking*, gravata borboleta, entrou: “Respeitável...” Ele era o palhaço, mas depois ele pintava o rosto. “Respeitável público! Vamos dar início ao nosso espetáculo! Em primeiro lugar, nós vamos fazer o homem enterrado vivo. Ele vai ficar o espetáculo todo enterrado, só vamos tirar no fim!” Veio um sino, um sinal (IMITA O SINAL) e abriu a cortina. Estava ele, de bermudão, sem camisa. Na frente, um camarada com duas velas. Impressionou o público. Deram aquela volta no picadeiro, ele foi para cova e meteram terra em cima dele! Eu estava sentado. “E agora, vamos começar o espetáculo! Com vocês, Zé Tomate apresentando o seu trapézio!” Então, entrou o filho, fez um rondado, tirou a capa, foi para o trapézio. [...] Entrou a segunda apresentação. Quando estava para entrar a terceira, entra pela porta do circo – é uma roça, só tinha usina – um camarada com uma espingarda procurando a mulher dele que estava com o amante na arquibancada. Lugar pequeno, todo mundo se conhece, né? Todo mundo assustado: “Calma, fulano, calma!” (IMITANDO O MARIDO) “Sua miserável, você deixou seu filho lá em casa para estar com esse vagabundo! (IMITA SOM DE TIRO) Ah, rapaz!

TECO TECO: Sumiu todo mundo.

PIRAJÁ: Correu todo mundo! Estourou a boiada. Tinha gente saindo por debaixo da bancada, correndo para lá, correndo para cá e eu peguei minha família e corri para trás da cortina, né? O casal saiu por debaixo da bancada e sumiu. Era matador para tudo que é lado. Bom, então o Cebolinha disse para mim: “Acabou o espetáculo, todo mundo foi embora mas ninguém reclamou do dinheiro.” Fiquei conversando com ele. Eu ia estrear no dia seguinte, sábado. No que me levanto para ir embora: “Peraí, Pirajá, quanto tempo que você não vem no circo, vamos tomar um café aqui...” E conversa vai, conversa vem, eu: “Cebolinha, já é meia-noite, agora vamos embora.” Quando eu saio da cortina que eu vou para o picadeiro: “Cebola! O homem está enterrado!” E todo mundo: “Ai, meu Deus!” (FAZ O GESTO DE RETIRAR TERRA DA COVA) Muito bom! (RISOS E APLAUSOS DO PÚBLICO)

TECO TECO: O que eu vou contar agora, não tem mais testemunha. Nós estávamos, em 1961, com o Circo Picadilly na Presidente Vargas. O vice-

presidente da República, João Goulart, vindo da China, se não me engano, entrou, sem segurança, sem avisar nada. Não tinha ninguém com máquina fotográfica. Ele entra, senta no camarote do circo, onde estavam também a Maria Tereza, ainda jovem, com os garotos, e assiste ao espetáculo. O circo tinha dois sócios, o Cajueiro e o Kassab, que era cantor, brasileiro, mas viveu na Argentina, onde cantava tango. [...] Ele queria fazer uma homenagem ao João Goulart, mas o Cajueiro me colocou no fogo. Eu anunciava o espetáculo e ele mandou eu agradecer a autoridade. Depois, chegou o Kassab e me deu um esporro: “Como é que você anuncia o João Goulart, eu que tinha que fazer o agradecimento a ele!” “Eu não sabia que você era sócio. O outro também é dono, ele mandou falar, eu falei!” Então, depois, no final, Kassab cantou e entregou um buquê de flores para Maria Tereza. O primo desse aqui, (PARA PIRAJÁ) o Nito, estava lá. Ele era moleque ainda, fazia malabares, era filho de uma das donas do circo, ele pode provar isso. Nós fizemos um show também no Retiro. É chato falar isso, porque era época da ditadura, mas vou fazer o quê? Nós trabalhamos para as autoridades. O refeitório do Retiro foi reformado e estava todo mundo lá, ministro, os milicos... E a gente teve que fazer. [...] E eu fiz meu número cômico de cara limpa, de gravata. Eu tocava os guizos, Vilma tocava acordeom e as moedas. Depois, vieram agradecer. De qualquer forma, é sempre um prazer trabalhar para o público e ser aplaudido. Uma salva de palmas para nós todos aqui, vamos lá! (APLAUSOS) Vamos aplaudir nosso palhaço aqui também! (PARA PROVISÓRIO) [...] Agradecer a vocês, o carinho com que vocês receberam a gente, maravilhosos. Se vocês forem na Escola Nacional, às quartas-feiras, nós estamos dando aula de palhaço. Não se dá aula de palhaço, né? A gente ensina a sequência do palhaço, o movimento, uma cena, um esquete de palhaço, a gente ensina... Mas o palhaço já vem no sangue. (PARA PROVISÓRIO) Você tem cara de ser palhaço. Você canta bem, eu gostei do seu tipo de palhaço, é ótimo!

PIRAJÁ: A minha maior tristeza foi quando eu fechei meu circo, porque nós somos cinco irmãos, quatro homens e uma moça. A minha irmã, logo que eu comprei meu circo, aqui no Rio, se apaixonou por um funcionário federal, casou, saiu do picadeiro e foi para dentro de um apartamento. Então, ela só nos visitava aos sábados e domingos. Meu cunhado vinha com o carro para assistir ao espetáculo. Terminava o espetáculo, ele pegava o carro e voltava. Eles

moravam em Irajá. Até então, eu tinha três irmãos, dois estudando e, logo em seguida, um foi fazer o exército. Comprei um circo que, se estivesse chovendo na serra, dentro do circo já estava tudo molhado. A lona toda arreventada. E eu, por causa desse circo, perdi uma noiva. [...] Quando vim para o Rio, trabalhei em várias companhias e todo circo que chegava na Presidente Vargas nos contratava para reforçar o elenco. [...] Era sempre Tecó, família Azevedo... os melhores números e eles nos colocavam para reforçar o espetáculo. Eu não saía do picadeiro, fazia três números de peso com a minha família.

TECO TECO: Por isso que ele está magro assim.

PIRAJÁ: Eu sempre fui magro. Então, eu comecei a namorar essa moça que veio assistir o espetáculo com os pais. Primeira semana, segunda semana, na terceira, ela já passou a vir sozinha e conclusão: comecei a encontrar com ela na porta do circo. Eu fui à casa dela pedir consentimento aos pais e começamos a namorar. Naquela época, tinha que pedir em namoro. Meu sogro era radialista, rádio ator da rádio Tupi. Tinha uma vida praticamente igual a minha, de artista. Por isso, não se importou tanto. [...] Mas o circo foi embora e eu comecei a trabalhar nos circos pequeninhos que estavam dentro do estado do Rio de Janeiro, sempre com aquela ideia de querer comprar meu circo. Eu era o mais velho dos irmãos e queria oferecer para eles o que eu não tive. Eu não estudei, as primeiras letras que eu aprendi foram as do circo do meu pai. Ele veio aqui no Rio de Janeiro contratar dois atores para montar teatro no circo, e os atores passavam as continhas para mim, o bê-á-bá, entende? Naquela época, não existia a lei de Getúlio Vargas, o circo era discriminado.

TECO TECO: Foi Álvaro Vale que fez a lei do artista.

PIRAJÁ: Chegávamos à cidade e tínhamos muito aborrecimento. Eu jurei que meus irmãos iriam estudar. Comprei o circo, na época da Guanabara, e comecei: Rocha Miranda, Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, Campo Grande, e meus irmãos estudando no mesmo colégio. Eu mudava de bairro, mas eles no mesmo colégio. Naquela época, era primário, ginásio e secundário. Então, veio o exército. Quando eu comprei o circo, a minha noiva já sabia e me

incentivava. Só que ela pensou que ia ser um circo igual aquele da Presidente Vargas, três picadeiros, gerador...

TECO TECO: Se ferrou!

PIRAJÁ: Carreta, quatro elefantes, girafa... Foi em Minas Gerais que comprei esse circo, que estava falido. O dono estava com a corda no pescoço, com todos os artistas querendo receber. [...] Cheguei lá e disse: “Vou comprar o circo.” Ele respondeu: “Se você pelo menos levantar o pagamento dos meus funcionários que estão aí, o resto você me paga como puder, mas eu quero quitar meus funcionários.” Voltei ao Rio e tirei dinheiro da Caixa Econômica. Parecia um cigano, eu tinha muita joia. [...] Levei o dinheiro, entreguei a ele e trouxe o circo. Carreguei sozinho com dois rapazes da prefeitura de Além Paraíba, dois vagões abertos e um fechado. E eu feliz da vida! “Ah! Eu agora sou Garcia! Eu sou Orlando Orfei.” [...] Cheguei no Rio, descarreguei o material no Irajá e fiquei uma semana pintando. Quando eu quis estrear, pega fogo no Norte Americano, em Niterói.

TECO TECO: Foi terrível aquilo.

PIRAJÁ: Na época, era Estado da Guanabara. O Lacerda vetou todos os circos, aqueles que estavam bem montados, com carreta, foram embora.

TECO TECO: E o público não ia no circo.

PIRAJÁ: E eu fazia o que, com aquele circo de lona rasgada? Se os que estavam perfeitos, com vistoria paga, com toda documentação em dia, não se apresentavam, como é que eu ia estrear? Fiquei no desespero, porque as minhas joias estavam empenhadas, eu estava sem dinheiro, e ainda tendo que pagar o restante ao dono do circo.

TECO TECO: Foi terrível isso.

PIRAJÁ: Peguei o ônibus, fui para Nova Iguaçu, subi a prefeitura: “Quero uma audiência com o prefeito.” Fiquei quase duas horas sentado. Entrava um

no gabinete, saía outro... Daqui a pouco: “Faz favor.” “Senhor prefeito, sou proprietário de um circo, aliás, ameaça de circo.” “O que você quer? Circo, rapaz? Você não viu o que aconteceu, que sinistro?” “Eu preciso trabalhar. Só entendo de circo, vou fazer o quê? Trabalhar onde?” Chamou a secretária: “Chama os fiscais da prefeitura. Fulano, esse rapaz é dono de um circo e precisa trabalhar. Vê um bairro bem afastado, lá no meio do mato: Carmari.” Só tinha mato lá, mas já era um começo. Voltei e o prefeito perguntou: “Você esteve com o delegado?” Eu respondi que não. Ele: “O delegado é meu irmão de maçonaria, vai procurar o delegado!” Cheguei lá, o delegado: “Chama os soldados. Esse rapaz vai estrear em Carmari e vocês vão tomar conta do circo do rapaz.” Pensei: “O circo é feio, é horroroso, mas se eu tiver um bom espetáculo, o pessoal vai assistir.” Peguei o Fino, o Iang, uma bandinha de música muito em voga naquela época, peguei Rolino para fazer contorção.

TECO TECO: Húngaro!

PIRAJÁ: Me senti um empresário. No dia da estreia, o circo estava feio para caramba. O carro parou, desceu meu sogro com a família e, quando ela entrou e viu o circo, já mudou a cara. Pensei: “Acabou meu noivado!” Tudo bem. Acabou o espetáculo, paguei o cachê de todo mundo. Minha família ficou no circo e eu peguei uma carona com o meu sogro para vir até o Irajá, onde ele morava. Entrou todo mundo, ela olhou para mim e disse: “Se você não largar aquele circo, eu não caso com você.” “Então, você quer status, porque se você fosse lá ver rinoceronte, elefante, um circo grande e bonito, você casava comigo? Então, acabamos agora, está entendendo?” Conclusão, eu voltei para o circo e chorei um mês. Minha mãe: “Chora, calma.” Então, essa é a história. [...]

TECO TECO: Agora, se vocês quiserem fazer perguntas, podem fazer à vontade.

PIRAJÁ: Vou contar a última! Tenho que contar essa. Quando cheguei em Campos, peguei um vendaval no bairro de Donana que acabou com a lona. Eu estava programado para ir para praia de Atafona para fazer o verão. Chamei os artistas e disse: “Gente, acabou a lona, mas eu tenho peças de pano, vamos

confeccionar uma nova para ir para praia, pois vem turista de todo lado, né? E vou cancelar o ordenado de todo mundo. Não vai ter ordenado. Aqueles que quiserem ficar na companhia, bem, os que não quiserem eu acerto, vão embora.” Todo mundo: “Não, Pirajá, nós estamos aqui com você.” Armei um salão com a lona que sobrou, aluguei várias máquinas de costura da cidade e a mulherada do circo começou. (IMITA SOM DE MÁQUINA DE COSTURA) E os homens prendendo as cordas igual vela de navio, o nome é palomba. Dia e noite. Quanto mais cedo acabasse, melhor para gente. Mamãe fazia sopa para todo mundo, no almoço e no jantar. Era meia noite, a gente costurando a lona no escuro, só um barracão aceso e meu irmão disse: “Amanhã, um empresário como eu, faz aniversário e não tenho nada para dar aos meus funcionários do circo.” Lá distante, na estrada, passou um caminhão em alta velocidade e caiu de cima da caçamba uma coisa branca. Um empregado pulou a cerca e saiu correndo. Voltou com dois patos que iam para a feira de Campos. “Irapuru!” O nome do meu irmão é Irapuru. “Irapuru, pato com batata!” Aí ele: “É uma dádiva de Deus! Caiu do céu!” E eu disse: “Não, caiu do caminhão!” (RISOS E APLAUSOS).

PIRAJÁ: Estamos à disposição de vocês. Podem falar.

PÚBLICO: Kadu...

PROVISÓRIO: Oi!

PÚBLICO: Qual a pergunta que você queria fazer para eles? (RISOS)

TECO TECO: Colocou o Kadu no fogo!

PROVISÓRIO: Eu queria fazer uma pergunta desde o início.

TECO TECO: Pode fazer.

PROVISÓRIO: Na verdade, era uma pergunta para disparar tudo isso que aconteceu agora. Então, a pergunta já não tem o menor sentido. Mas o que eu queria dizer rapidamente é que, em 2005, eu comecei a trabalhar como

palhaço. Eu estava aprendendo, estava investindo. Um dos princípios que eu aprendi é que o palhaço existe a partir do encontro com o outro. E nesse projeto aqui, o Palavra de Palhaço, eu tive um encontro com o Dudu e com a Margarita. [...] E foi um encontro muito potente, sabe? Muito forte. A gente fez uma apresentação aqui no espaço, mas antes nos encontramos, nós três, uma garrafa de vinho, um queijo ótimo. Batemos um papo, tivemos uma bela conversa. Me lembro que eu falei muito pouco, porque os dois estavam em uma ponte de histórias sensacionais e eu, realmente, eu até entrei de vez em quando, mas os caras estavam ali na *pole position* total. E aí, hoje... (RISOS) Eu, hoje, realmente, queria ser só um ouvido. Unicamente. Porque, para mim, e mais uma vez, esse projeto vai com muita força nesse princípio da promoção do encontro, de todos os tempos que atravessam a história do palhaço, aqui no nosso país e fora dele também. Me perdi, obviamente, mas o que eu queria dizer é que mais uma vez...

TECO TECO: Nós estamos aqui. [...]

PROVISÓRIO: Fundamental para gente é o encontro.

TECO TECO: Com certeza. [...]

PIRAJÁ: Antigamente, a primeira parte do espetáculo era circo e, religiosamente, na segunda tinha que ter uma comédia pastelão. O espetáculo se encerrava com todos os funcionários do circo participando da comédia. Cada um fazia um tipo diferente. Um fazia papel de gago, outro fazia um manco, outro fazia um surdo. A comédia tinha um enredo, mas não havia *script*, naquela época era papel. Chegava a peça, cada um pegava suas falas para ensaiar. Existia o ponto, um buraco no picadeiro para a pessoa ficar ali soprando. Então, em Itaocara, estado do Rio, o circo estava com uma lona muito ruinzinha. Não era o meu, nós éramos empregados, e eu fazia o galã das comédias, eu e minha irmã. Ela fazia a mocinha. Havia uma cena em que eu queria namorá-la, mas o pai e o palhaço não deixavam, de implicância comigo. Eu entrava em cena: “Já fiz promessa para tudo que é santo, só falta fazer para o Satanás!” Atrás da cortina, tinha uma lata, uma folha de zinco que era a sonoplastia. (IMITA O BARULHO) O pessoal se assustava e aparecia o

demônio. Ele olhava para mim: “Você quer fazer o casamento? Quer casar?” “Quero.” “Eu faço o seu casamento, mas você tem que me dar a sua alma.” “Mas, agora?” “Não, quando você morrer!” “Quando eu morrer, você pode levar minha alma. Agora eu quero casar.” Na hora que fizeram o barulho com a lata, o pessoal da roça se assustou: “Vem temporal aí!” e levantaram. Meu tio, atrás da cortina: “Alô, alô, atenção! Isso é efeito! É uma lata que nós estamos batendo aqui atrás da cortina!” Continuamos a peça, mas veio um relâmpago bravo mesmo. (IMITA O SOM DO RELÂMPAGO) E meu tio anunciou: “Pessoal, vão embora que agora é de verdade!”

PÚBLICO: Eu queria saber como foi o encontro de vocês. Como vocês se conheceram. [...]

TECO TECO: Nós não trabalhávamos no mesmo circo, mas fazíamos juntos um show com o Carequinha. Foram muitos anos trabalhando juntos.

PIRAJÁ: No circo, as famílias são muito agarradas umas nas outras.

TECO TECO: De vez em quando, agarra no cabelo também.

PIRAJÁ: A gente fazia um pau-de-arara em cima de um caminhão. A companhia toda andava 40, 50, 60 km para assistir à estreia de um outro circo. Quando terminava o espetáculo, cada um ia para uma barraca de um artista, tomar café, conversar. Sempre foi assim. Eu ajudei muitos donos de circo pobrezinhos, porque eu já estava melhor, como eu também tive ajuda de muitos circos. Isso é maravilhoso. As famílias se conhecem muito.

TECO TECO: Pergunta. Ninguém quer perguntar mais nada? Até amanhã, então. (RISOS).

PROVISÓRIO: Eu quero fazer uma pergunta.

TECO TECO: Mas não é pergunta indiscreta.

PROVISÓRIO: Não, não. Para vocês dois.

PIRAJÁ: Para nós dois?

PROVISÓRIO: Isso.

TECO TECO: Vamos ficar de pé, então.

PROVISÓRIO: Eu também?

TECO TECO: Não, você fica sentado.

PROVISÓRIO: Ok.

TECO TECO: Levanta, Pirajá. (OS DOIS ESTÃO DE PÉ)

PROVISÓRIO: Se vocês tivessem agora que usar uma única palavra para definir...

PIRAJÁ: O circo.

PROVISÓRIO: Não. O palhaço. Qual é a sua palavra para o palhaço?

TECO TECO: Uma só?

PROVISÓRIO: Uma só. [...]

TECO TECO: Colocar o nariz de palhaço e ensaiar bastante. Copiar, porque todo mundo copia um do outro. Palhaço, um copia do outro. Vai copiando: “Aquele lá faz melhor, então vou copiar aquele que é melhor.” Carequinha copiou o Tomé do Olimecha. Ele falava: “Copia o Olimecha!”, porque ele era um grande palhaço. Então, você tem que copiar o que é bom. O que é bom, vai lá e faz igual. Procure fazer certo. [...]

PIRAJÁ: Eu acho que o circo, a alma do circo, sempre foi o palhaço. Agora tem palhaços e palhaços. Na minha família e os palhaços que eu conheci, foram muito inocentes. E hoje em dia se vê pouco disso. Eu vejo nos comediantes e

no próprio palhaço, mesmo, muita apelação.

TECO TECO: Porque, naquela época, não se falava muito palavrão.

PIRAJÁ: Quando meu pai perdeu a voz, meu irmão entrou para substituí-lo. Eu era mestre de pista e passei a fazer o *clown* para ele. Quando meu irmão mais novo vinha com gíria, com piadas um pouquinho...

TECO TECO: ...maliciosas.

PIRAJÁ: Quentes, maliciosas. Meu pai, atrás da cortina ficava horrorizado: “Isso não é circo, isso não é palhaço!” “Não, pai, a gente tem que agradar gregos e troianos, porque se não agradar ao público, amanhã não vem ninguém ao circo. E nós vamos viver como?”

PROVISÓRIO: Então, vocês acham que o palhaço de hoje, que não é mais tão ingênuo assim, está precisando responder a esse espectador que quer ver o negócio mais...

PIRAJÁ: Justamente. Dercy Gonçalves. A pessoa tem que sobreviver.

TECO TECO: Cada um tem um modo de se expressar, de fazer, e tem público para tudo. Dercy Gonçalves era ótima, mas tinha apelação de palavrão. E tinha a mulher do Polé, a Celeste. O cara falava uma besteira, ela xingava.

PIRAJÁ: Há 60 anos passados, eu fui fazer uma cidade, Grandes Reunidas, que pertencia aos Matarazzo. Eu conheci a Maysa Matarazzo, mocinha nessa usina de cana no norte de Minas, divisa com a Bahia. Então, nós saímos de Grandes Reunidas e eu fui para Nilópolis. Eu tinha dezessete anos. Quando cheguei na cidade, fui à prefeitura. O prefeito disse para mim: “Meu filho, eu não tenho terreno para armar o seu circo.” “Seu prefeito, e em frente à igreja?” “Você quer armar uma briga minha com os padres? São seis padres franciscanos. Agora, se você falar com eles...” Eu fui. Cheguei lá na paróquia, veio um dos mais velhos, Frei Dantas: “Frei Dantas, eu sou proprietário de um circo, a minha família é circense, eu estou em Grandes Reunidas. Estou

querendo vir para cá para fazer a praça, mas não tem terreno.” “Ué, o que eu posso fazer?” “O senhor me cede a frente da igreja?” “Você vai armar o seu circo na frente da igreja?” “Olha, é uma semana de espetáculo, nós temos teatro e circo.” “Vou falar com os outros padres.” E voltou: “Meu filho, traga seu circo.” No dia da estreia, eu coloquei uma peça sacra: “Rosas de Nossa Senhora”. É um drama português.

TECO TECO: Bonito.

PIRAJÁ: Conhece? Muito linda, né? Então, estavam os seis padres na porta do circo para assistir ao espetáculo. Quando a mamãe viu os seis padres com a batina franciscana, sandália, comendo amendoim torrado, correu para trás da cortina: “Gente! Na primeira parte tira esse maiô, roupa comprida! Augustinho, muda as entradas, põe alguma coisa mais séria que os padres estão todos aí sentados na primeira fila!” Apresentamos o espetáculo, fizemos a peça, o público aplaudiu. De manhã cedo, mamãe na cozinha fazendo café, e na porta do circo: “Dá licença, dona Maria.”

TECO TECO: São os padres.

PIRAJÁ: E mamãe: “Ô menino, pode entrar!” Ele: “Ô, circo muito bom, adorei.” Graças a Deus. “Adorei o espetáculo. Agora aquele palhaço, ô palhaço sem sal! Tem que falar umas besteiras mais levadas. Essas meninas sem perna de fora...” (RISOS E APLAUSOS) Ele me deu uma carta de recomendação para todo o norte de Minas que eu não ia nem na prefeitura. Aquilo era uma ordem. Aquela região toda era de padres franciscanos.

PROVISÓRIO: Muito bom.

TECO TECO: Falou, gente! (APLAUSOS). [...]

PIRAJÁ: Muito bom, adorei estar com vocês. (APLAUSOS) Se fosse para nascer de novo, eu escolheria circo! [...] Eu comprei uma briga com os meus irmãos porque eles não quiseram que os filhos continuassem no circo. É o jeito deles, o que eles queriam. Nos reunimos, vendemos o circo, doamos os

animais para pessoas que iam cuidar deles como eu cuidava, e cada sobrinho foi para uma universidade. É a vida deles. Eu não tinha casa. Vim para o meu terreno, quebrei o muro, coloquei meu trailer, onde morei por quase dez anos. Primeiro temporal que deu, eu saí correndo gritando para os empregados: “Vai na reta! Cuida da lona!” Quando eu olhei, só tinha a mangueira caindo as mangas no terreno. Me deu um acesso de choro. Sentei no degrau do meu trailer e meu filho dizia assim: “Papai, calma, o senhor vai ter um derrame.” Um irmão meu foi ser caminhoneiro, outro foi ser serralheiro. Eu tive a grande felicidade de vir para a Escola Nacional de Circo ensinar o que eu queria. (APLAUSOS)

TECO TECO: Agora passa o chapéu!

ENTREVISTAS e RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

Curadoria e Coordenação: ANA ACHCAR

Direção de Produção: DADÁ MAIA

Produção executiva: ANNA WILTGEN

Assistência de curadoria: BEL FLAKSMAN

Pesquisa, criação de vídeos, entrevistas, transcrições e receptivos:
BEL FLAKSMAN, CACÁ OTTONI, CAMILLA FARIAS, GÉ LISBOA,
GISELLE SANTYAGO, LAURA DE CASTRO, NATASHA MELMAN,
PAULA DURSO, RAFAEL LORGA, VICTOR SEIXAS

Fotos:

Residencia Teatro Poeira - NATASHA MELMAN

Picolino - LUIS ALFREDO

Eduardo Andrade - BRUNO DESCAVES

Biribinha - MICHELE ROSÁRIO

Picoly - ACERVO PESSOAL







INVENTÁRIO DE NOMES



PALHAÇO ZABOBRIM

Esio Magalhães

Zabobrim nasceu Abobrinha. Assim, ainda um *palhaçus erectus*, forjou seu nome jogando com o duplo sentido da palavra, que remete a um fruto, no caso um legume, e às besteiras ou tolices daqueles que falam muitas abobrinhas. Quando ele se tornou um *palhaçus sapiens* e foi trabalhar em hospitais, virou o Doutor Abobrinha. Porém, havia um homônimo que era um personagem famoso de um programa infantil de TV com quem era frequentemente confundido. No seu estágio mais alto na evolução, o *palhaçus ludens*, viu-se na necessidade de encontrar um nome que fosse só seu. Conversando com outros palhaços ganhou o sobrenome Macambira Bira Bora Borges Junior de Alencar. Mas ainda lhe faltava um nome que substituísse o A do Abobrinha. Decidiu que teria que ser um nome que viesse das abobrinhas, daz abobrinhas, dazabobrin, zabobrin...Refletindo sobre sua linhagem através dos tempos, evocou a força ridícula de seus antepassados e quis herdar o M de seu tataratatarataravô, Arlequim. Batizou-se Zabobrim!

PALHAÇA MARGARITA

Ana Luisa Cardoso

Foi em 1988, em Montevideo. Havia atravessado o sul do Brasil de ônibus para rever um grupo argentino de palhaços e amigos num festival internacional de teatro. Permaneceu na cidade ainda quarenta dias depois que o festival terminou. Assim, pode conhecer melhor a cidade, seu povo e sua paixão: Carlos Gardel! Se inscreveu numa oficina de palhaço e, na última semana, o professor pediu uma indumentária e um nome para a criatura que estavam parindo... Um nome... Qual seria? Dar um nome para algo que foi criado com tanta paixão... Sim, ela estava apaixonada, entusiasmada, sentindo que algo grande e transformador estava para acontecer. Assistiu um filme de Carlos Gardel, “*El día en que me quieras*”, onde ele declara seu amor para a... Margarita. Sem dúvidas e, apaixonadamente, na sua vida para sempre, ficou Palhaça Margarita!

PALHAÇO DUDU

Eduardo Andrade

O palhaço Dudu nasceu em 1986. O nome vem do próprio apelido de infância que sempre o acompanhou ao longo de sua vida. Quando criança, ainda era seguido de um adjetivo que caracterizava seu comportamento: Dudu, o encenquinha, por sempre ser de opinião contrária ao que queriam todos. Caiu o encenquinha, mas ficou o apelido, usado até hoje para nomear o famoso e internacional, conhecido por poucos, Palhaço Cientista Dudu!

PALHAÇO PROVISÓRIO

Kadu Garcia

O nome Provisório surgiu da crença de que, em algum momento futuro, ele encontraria um nome definitivo. Ele estava numa seleção de trabalho para palhaços. Em certa etapa, era preciso se apresentar, dizer seu nome para, em seguida, fazer algo que gostasse muito. Ele não era oficialmente palhaço, muito menos tinha um nome. Mas queria o emprego. Resolveu cantar “O canário atrevidinho”, música de sua avó Dinah Menezes. As pernas tremiam em busca de um nome. Chegou sua vez. Ocupou o centro do espaço, ainda sem saber que nome se dar. E, rapidamente, consequência de desespero e excitação, pensou na palavra provisório acreditando que, se fosse contratado, teria tempo de escolher outro nome. “Provisório”, ele disse. Risos. Riu também. Com o tempo, aprendeu que a platéia diz para você o palhaço que você é, o palhaço que você pode ser. É Provisório até hoje!

PALHAÇO CLÓVIS SOCÓ

Sávio Moll

Ele bem poderia ser o Paçoca, o Pipoca, o Sassá de Sá, o Pirirí e tantos outros. Foi até Doutor Saracura, mas acabou se tornando Clóvis Socó. Existe nele uma forte admiração pela figura de seu pai, que ele também tem pela mãe, faz questão de sublinhar. Mas, nesse caso, é porque o pai tem um exímio tempo de humor, uma inteligência instintiva, natural, o tempo da piada ali meio que pronto. E ele cresceu dando risada e admirando aquele poder de fazer os outros rirem. Clóvis é o nome de seu pai e também do palhaço do bate bola de carnaval, então, quis fazer essa homenagem. Em 1998, ganhou de uma amiga palhaça o sobrenome Socó, que é nome de pássaro. Clóvis Socó! Gostou da sonoridade. “Era um só Socó para sete socós coçar. Eram sete Socós para um só Socó coçar.” E pronto ficou. Seu nome é Clóvis Socó, mas também atende por só Socó só.

PALHAÇO CARA DE NADA

Olivier Hugues

Como poderíamos imaginar que este rapazinho viria a se tornar um palhaço? Observando-o bem, ele tem um ar de nada e, em Montréal, fez-se chamar *L'Air de Rien*. No hospital, recebeu o título de Doutor. Doutor *L'Air de Rien*. Souu bem, era musical. Ele ficava irritado quando lhe perguntavam seu nome em inglês, pois *L'Air de Rien* é impronunciável e intraduzível para os anglófonos! Respondia: “*Not Much! Doctor Not Much!*” E isso divertia todo mundo, pois era simpático existir um Doutor Pouca Coisa. Chegando ao Brasil, ele procurou e tentou várias traduções. Finalmente, desesperado para explicar a sua existência, pensou: É tipo um... cara de nada! E encontrou seu nome lusófono: Palhaço Cara de Nada!

PALHAÇO VLADIMIR

Flavio Souza

Vladimir. Simples, sem letra estrangeira. Chama-se Vladimir por causa do Samuel Beckett. Quando ainda não sabia nada do que seria a sua história com a palhaçaria, numa primeira experiência de formação, lhe perguntaram durante o jogo: “Qual o seu nome?” Ficou paralisado. “Qual o seu nome?” Nada vinha à sua mente. E lhe indagaram ainda outra vez: “Qual o seu nome?” Naquela época, ele ensaiava uma cena de Esperando Godot e, quando de novo quiseram saber seu nome, ficou Vladimir!

PALHAÇA POROROCA

Layla Ruiz

Quando perguntaram qual o seu nome de palhaça, em questões de segundos fez uma viagem à infância e lembrou do apelido que havia esquecido, que era como seu pai a chamava quando criança: Layloca Pororoca. Respondeu sem titubear: “Pororoca!” E assim foi. Depois, aprendeu sobre a pororoca, o fenômeno natural - o encontro do rio com o mar, as ondas imensas que provoca, o som estrondoso que produz - e fez sentido ser a palhaça Pororoca. Viva a intuição!

PALHAÇA SHEI-LÁ

Julia Schaeffer

Atraíam-lhe nomes como Sheila, Kátia... Antes de começar uma das aulas, ela já estava com isso na cabeça, precisava de um nome. Mas ela é uma pessoa que, geralmente, fica em dúvida, tem o ascendente em Libra, sempre pesa os dois lados. Ou três ou quatro ou cinco... Muito difícil chegar a uma conclusão. Ao mesmo, tempo gosta de tomar a decisão certa, então, sei lá... Juntou o sei lá e o Sheila: “Caramba, Shei-lá!”, ela pensou. Ela adora trocadilhos. Seu pai era o rei dos trocadilhos. E assim aceitou, fez sentido, gostou. Pensa que o nome é coisa que a gente sente quando é. Hoje em dia quando as pessoas dizem “Sheila”, ela responde: “Não! É Shei-lá, com acento, mesmo que eu esteja em pé.”

PALHAÇO TERÉU

Alexandre Barros

Na adolescência, ele tinha um grupo de amigos muito debochados que quando queriam se referir a algo inusitado, divertido, espantoso, diziam que o troço era “teréu téu téu”. Eles se divertiam com esse código, essa piada interna. Com o tempo, abreviaram a gíria para teréu. Uma situação, uma pessoa, um livro, uma festa, tudo poderia ser teréu! Na hora de escolher seu nome de palhaço, lhe veio à mente essa lembrança, e assim nasceu o Teréu.”

PALHAÇA BARBULETA BARBULELETA XULETA

Gyuliana Duarte

Barbuleta veio num salto, num vôo, ao responder rapidamente à pergunta no curso de palhaço. Não sabe de onde veio. Pode ter sido do nada e do nada foi se tornando tudo. Assim nasceu a palhaça Barbuleta, que foi saindo cada vez mais do casulo, quando sem querer engasgou, entre tosses e lágrimas, e se apresentou Barbuleleta. Assim seguiu. Em Belo Horizonte, Barbuleleta se tornou Xuleta, nome dado por uma criança internada e seu pai, numa cerimônia de batizado dentro do hospital. Singelo, intenso, o nome pegou!

PALHAÇA DONA ROXA

Simone Beghinni

Dona Roxa surgiu num exercício difícil. Ficou irritada, com raiva de si mesma, da situação e da pressão que sofria para que permanecesse viva no jogo. Sentiu suas bochechas pegando fogo, a respiração curta, veloz. Ela estava desesperadamente constrangida. Encarou a plateia formada por colegas queridos e, totalmente sem saída, começou a rir. Ininterruptamente. Seu rosto foi ficando quente, muito quente e vermelho. Quase roxo. Dona Roxa é assim: alegre, risonha, sem vergonha, sacana. Mas também mau humorada, com rompantes explosivos. É roxa de riso e roxa de raiva. É roxa de alegria e roxa de ódio. Roxa de todas as dores. De todas as cores. Dona Roxa.

PALHAÇA ASPIRINA

Flavia Pepe

O nome é de um remédio popular que alivia dores diversas. A palhaça era enfermeira como sua avó materna. Andava pelo hospital com uma bolsinha minúscula onde só cabia um comprimido, uma aspirina que ela chamava Juracy, nome de sua avó paterna. Ficou Palhaça Aspirina, em homenagem as suas avós.

PALHAÇA MATILDE

Letícia Medella

Letícia sempre foi forrozeira. Ela adorava uma música de forró que se chamava Matilde. Achava engraçado. Então, de súbito, no meio de um jogo de palhaço que estava pegando fogo, alguém perguntou: “Qual o seu nome, palhaça?” Ela congelou por um segundo, que pareceu uma eternidade, e disse: “Matilde, meu nome é Matilde!” Todos começaram a rir. “Ah, Matilde, não me deu a menor condição. Se não te peguei pelo pé, Matilde, te pego pelo coração...”

PALHAÇA GIRASSOL

Daniela Piveta

Não foi fácil escolher seu nome. Quase foi Cascatinha, de tanto que chorava durante as aulas. Mas não gostou. Sempre foi apaixonada por girassóis e gostava de saber que essas flores, mesmo em dias nublados, se torcem procurando a luz. Na ausência do sol, chegam a se virar umas para as outras, para compartilhar energia e calor. Fez sentido para ela. E ficou Girassol.

PALHAÇA CHARLOTE

Patrícia Ubeda

Um dia, Patrícia no ônibus, meio dormindo, prestes a descer, acordou com um nome na cabeça: Charlotte. Pareceu per-fei-to! Como se alguém tivesse soprado em seu ouvido. Não poderia ter outro nome. Tem essa coisa aberta do *char*, tem essa coisa redonda, do *lote*. Depois também descobriu que *charlotte* é nome de uma torta de chocolate, o que lhe pareceu ainda mais apropriado! É também nome de pessoa, não comum no Brasil, o que lhe agradou. Hoje, diz se identificar mais com Charlotte do que com Patrícia. Descobriu que, na França, o Carlitos do Chaplin é chamado de *Charlôt*, masculino de Charlotte. O Chaplin é a sua primeira referência forte de palhaço, cujos filmes assistia com o avô, ainda pequena, no projetor dele. Tinha mesmo que ser Charlotte.

PALHAÇA MARI-ÊTA

Elisa Pinheiro

No exercício de batizado, perguntaram seu nome e num impulso, respondeu: “Maria.” Depois, pensou que Maria era sem graça para uma palhaça. Buscou uma variação do original, escolhendo Mari-Êta. A Palhaça Charlotte defende outra ideia: diz que seu nome seria Maria, mas na hora do nascimento, o médico tomou tamanho susto que exclamou: “Bem-vinda, Mari... Êta!!!”

PALHAÇO JOSELITO

Pedro Antonio Paes

Ele estava nervoso, pois queria nascer. Vestiu-se com a roupa que escolheu ao longo de vários meses e, durante o exercício de batismo, como num pequeno transe disse sem pensar: “Joselito”. Não se lembra exatamente a motivação, nem consegue imaginar um nome diferente. O fato é que o nome Joselito trouxe o palhaço que ele nem mesmo sabia que já tinha e que, até hoje, carrega em tudo o que faz.

PALHAÇA KASSANDRA

Julia Sarmento

Ficou decidido que começaria no hospital no dia seguinte. Sem rodeios, perguntaram seu nome. Ela não sabia o que dizer e simplesmente soltou: “Kassandra! E com k!” Na época, estava lendo um livro do Francis Bacon onde ele fazia digressões filosóficas a partir de mitos gregos, e um deles era Cassandra. Não sabe mais o que Bacon escreveu sobre a poderosa vidente, mas carregar esse nome tem clareado sua visão do mundo até hoje.

PALHAÇO CLAUDINEI BOBS MARLEY

Henrique Escobar

Muitas vezes, o palhaço simplesmente aceita seu nome. No seu caso foi assim. É um palhaço com nome e sobrenome. Certo dia, estava numa praça quando uma criança perguntou: “Ei, você é palhaço?” Respondeu: “Não, eu sou *clown*!” Então, a criança gritou para seus amigos: “Ele não é palhaço nada, se chama Claudio.” Percebeu que havia sido batizado. Aos poucos adotou Claudinei. Gostou! Anos depois, começou a usar bobs de cabelo na composição da sua figura cômica. Uma vez, numa oficina o chamaram de Bobs Marley por causa dos seus *dread locks*. Ficou Claudinei Bobs Marley! Pelo menos por enquanto...

PALHAÇO TUBIAS

Pablo Aguilar

Tubias nasceu na pressão, no susto, durante um exercício onde cada palhaço levava seu prato favorito para um lanche coletivo. Ele sempre foi gordinho e baixinho. Quando lhe perguntaram seu nome, veio Tubias como um raio em sua cabeça. Era uma sonoridade parecida com sua figura: curta, redonda, ondulada e objetiva. Tubias!

PALHAÇA LOLA

Ana Carolina Sauwen

Lola não nasceu Lola. Foi batizada Neca de Pitibiriba e viveu feliz com esse nome por uns bons anos até achar que Neca já não lhe cabia mais. Resolveu mudar. Ela, que além de palhaçadas gosta muito de cabarés e plumas, ouviu uma música que falava de uma Lola que conseguia tudo que queria – “*Whatever Lola wants, Lola gets.*” Deu uma admiração na Neca, daquela Lola! Um nome que combina com enrolar, que combina com enrolada. Um nome redondo. Um nome que dá vontade de cantarolar. Caiu como uma luva. E ficou!

PALHAÇA CATARINA

Camila Nhary

Durante a aula, no meio de um exercício, num impulso escolheu se chamar Catarina. Simples assim. Sem piadas, nem trocadilhos. E gostou. E todos gostaram. Ainda se questionou depois, se deveria investir em algo mais engraçado. Então, vieram as associações que justificaram esse nome assim tão de repente: Catarina de “A megera domada”! Ela tinha adorado fazer uma cena dessa peça. E comentando com a mãe, descobriu que quase foi Catarina quando nasceu. Quase foi! Catarina é bem isso mesmo: uma mistura de megera domada com essa moça que se tornou a Camila, mas que no fundo nasceu Catarina!

PALHAÇO BATATINHA

Filipe Codeço

A escolha de um nome para o palhaço lhe parecia um passo drástico e definitivo, uma grande responsabilidade. Então, numa aula, esqueceu o nariz e tomou emprestado um mais redondo, grande para o seu rosto. Um dos colegas disse: “Fala aí, Batatinha!” E logo todos o estavam chamando desta forma. Ele não gostou nada daquela história. Achava um nome infantil, completamente sem cabimento. Batatinha tinha sido também seu apelido de infância, por causa do Manda Chuva, um personagem de desenho animado. Para ele essa comparação era ridícula, mas depois de um certo tempo se deu conta do óbvio: o ridículo que estava negando, era justamente aquilo que precisava aceitar. E assim nasceu o palhaço Batatinha.

PALHAÇO LINDOMAR DELGADO

Adriano Pellegrini

Durante uma apresentação de teatro realizada numa prisão, ele colocou o nariz vermelho pela primeira vez. Entre presidiários, o apelido faz parte do cotidiano. Quando lhe viram não tiveram dúvidas: Salsicha. Saiu de lá com esse presente que fazia todo o sentido, por ser magro e alto. Mas Salsicha durou apenas até a primeira atuação no hospital, quando bancando o galã com médicas, enfermeiras, faxineiras, mães, pacientes, surpreendeu-se com seu lado conquistador absolutamente inegável e ridículo. Salsicha não se adequava nesse contexto de sedução. Escolheu Lindomar e, para não perder as características da salsicha, adotou o sobrenome Delgado. Mas as mulheres podem chamá-lo de Lindo. Foi assim que surgiu o irresistivelmente resistível Lindomar Delgado.

PALHAÇA ABROBINHA

Mariana Consoli

Quando soube que ia receber seu nome de batismo na pia palhaçal, começou a histeria. Imediatamente, planejou cada detalhe, criando mil estratégias, desenvolvendo diversas possibilidades a partir de nomes que achava interessantes. Seria nome de flor, nome estrangeiro, nome composto ou nome de perfume? Mas que incrível é a força dessa máscara! Nada se compara ao poder dessa figura, desse errante sonhador que nos revela ao revelar-se diante de nós. Logo no primeiro jogo proposto, as palavras pulavam da sua boca como pipoca em panela quente. “Você só fala abobrinha, é isso?” Respondeu: “Não, eu não falo abrobinha. Abrobinha... A-bro-bi-nha... Abrobinhaaaaaaaa!” E como num encantamento, por mais que se esforçasse, não conseguiu pronunciar corretamente a palavra. Ganhou o nome Abobrinha.

PALHAÇO CUSTÓDIO

Tiago Quites

Certo dia, conversava com um amigo sobre como é difícil e árdua a arte do palhaço! Comentava que estava custando a entender a técnica, que era um custo fazer as aulas. Custo, custando, Custódio! De uma brincadeira, o nome ficou. Palhaço Custódio!

PALHAÇA MARICOTA

Mariana Fausto

Maricota foi seu apelido preferido de infância. Lá pelos quinze anos, em época de festa junina, pesquisando a brincadeira do boi na escola onde estudava, descobriu a bela e matreira Maricota, personagem típica do boi-de-mamão, uma das tradições folclóricas mais antigas de Santa Catarina. Maricota é uma boneca muito alta, com braços enormes, vaidosa e desajeitada que, ao dançar rodopiando, esbarra em quem estiver à volta. Ficou Palhaça Maricota. Quando Maricota passa, a diversão é certa; tem que abaixar a cabeça, se não ela te pega!

PALHAÇO ZECA VADO

André Rodrigues

Eram suas primeiras atuações no hospital. Ele usava um terninho com lenço vermelho amarrado no pescoço, uma roupa meio apertada. No hospital, uma enfermeira, de gozação, o chamava de jeca, zé caipira... Até que durante um encontro de formação, um colega, o Palhaço Custódio, lançou a seguinte pérola: “Por que não Zeca Vado?” E assim ficou. No início, não gostou, achou o nome esquisito. Mas já disseram que a figura do Zeca Vado é esquisita mesmo. Então, foi batizado Palhaço Zeca Vado...

PALHAÇA FÚFIA

Luiza Debritz

Fúfia quer dizer mulher ridícula, presunçosa, pretensiosa, cheia de si. Durante um jogo com Zeca Vado, tinham um mini dicionário onde liam algumas definições de nomes estranhos e desconhecidos que deveriam ser ilustrados cenicamente. Ele leu a palavra fúfia e ela propôs uma cena que deve ter sido muito engraçada, pois a partir desse dia passou a ser chamada por todos, Fúfia.

PALHAÇO ARLINDO OVELHA

Matheus Lima

O palhaço dele se chama Arlindo Ovelha. Ovelha veio do jogo, do improviso, da emoção, do ato do momento criativo numa atuação no hospital, fruto de zombaria da sua parceira e de uma paciente, por causa dos seus cabelos cacheados e armados para cima. O Arlindo surgiu do intelecto, da razão. Ele sentia que precisava ser algo mais do que um Ovelha. Assim como James Bond, ele precisava de um primeiro nome. Sonhava em dizer: “*My name is* Ovelha. Arlindo Ovelha.” A vida acabou mostrando que a pretensão do primeiro nome cairia por terra no calor das emoções em que vive um palhaço. Hoje, praticamente todos que conhecem o seu palhaço lhe chamam Ovelha. Mas, de batismo, continua sendo razão e emoção. Ovelha, Arlindo Ovelha.

PALHAÇO RAMIRO RAMOS

Lucas Oradovschi

Preparou um número musical em dupla no qual entrava com um violão e uma minúscula cadeirinha. Mesmo pesando 90 kg, optou por usar um enchimento que o deixava com aparência ainda mais forte. Colocou um bigodão bem grande e gel no cabelo. Era uma música que falava sobre amor e separação. Jogou mais arrogante, vaidoso, num clima latino, conquistador, ridículo. No final do número, durante os aplausos, a Palhaça Charlotte gritou da plateia: “Rrrrrramiro Rrrrrramos!!” Foi batizado Ramiro Ramos, assim mesmo com sotaque em espanhol e caprichando nos erres.

PALHAÇA MARGOT

Anna Terra Saldanha

No grande dia, no tão esperado dia, o dia em que se tornou enfermeira palhaça e que finalmente havia marcado a primeira visita ao hospital, se deu conta de que não poderia se apresentar a nenhum paciente sem um nome. Precisava de um nome chique. Mas tinha que ser muito chique, muito chique mesmo. Teria que ser com M, uma letra forte. E assim nasceu Margot, com T no final. Nome francês, *très très chic!*

PALHAÇA AMNÉSIA

Bel Flaksman

Foi ao hospital pela primeira vez com as palhaças Margot e Maricota. Não queria decepcionar e um forte componente para sua ansiedade era o fato de ainda não ter um nome. Logo no vestiário, quando as palhaças colocaram os narizes vermelhos, Maricota iniciou um interrogatório. Fez duas ou três perguntas que ela respondeu rapidamente. Em seguida: “E qual é o seu nome, novata?” Não teve resposta alguma, afinal, ela não tinha nome. Maricota insistiu: “Não responde, deve estar com amnésia. Vamos lá Amnésia, vamos que já estamos atrasadas!” Tentou negar, pois ela tem a memória muito boa, aquilo não fazia sentido. Além disso, pensariam sempre que era uma palhaça esquecida. Tentou Minésia, Anamnese, Ana Mnésia... Mas não teve volta, ficou Amnésia mesmo.

PALHAÇA CAPRICO

Giselle Santyago

Ela usava um top onde estava escrito a palavra capricho, e assim ficou sendo chamada durante um curso de palhaço. Parecia que não havia nome melhor para ela do que Capricho. Na continuidade da formação, teve que deixar de lado algumas roupas e objetos que usava. Quando finalmente começou no hospital, suas saias iam até o joelho, a blusa fechada, o cabelo bem penteado. Era arrumadinha da maneira dela, tinha uma personalidade forte, era mandona, brava, mas também atrapalhada. Da figura antiga, só conseguiu manter as meias coloridas e o nome: Capricho!

PALHAÇA SONA

Cacá Ottoni

Todo mundo tinha um nome, menos ela. As idas ao hospital tornavam-se cada vez mais frequentes, assim como sua condição de prima, concedida a todos os palhaços ingressantes. Algumas vezes, se identificando com algum recém nascido ainda sem nome, na neonatal, tentava animá-lo: “Daqui a pouco chega a nossa vez!” Escolheu Margô, que era um nome que gostava, e se preparou para a atuação no dia combinado. Mas perdeu a hora e não acordou. Chorou, esperneou, se desculpou com a parceira que ficou esperando por ela no hospital e aproveitou o episódio de excessiva sonolência para propor a mudança de nome: Sona. Atualmente é feliz e grata a sua cama por ele.

PALHAÇA CARMINDA

Padu Durso

Numa oficina, foi pedido que cada um pensasse um nome de palhaço. Ela não fazia a menor ideia, mas como estava estudando os palhaços de circo, nada fez tanto sentido quanto homenagear a própria família. Descobriu a história dos avós falecidos que se apaixonaram e se conheceram no circo. O avô Carmindo era o palhaço Paralama, a avó Alice, a trapezista Mulher Borboleta. Ela então ficou Carminda!

PALHAÇO ETIQUETA

Gé Lisboa

Colocou sua roupa de palhaço e entrou na sala. Ainda não tinha calça, então pegou uma emprestada – enorme – dobrou na cintura e enrolou a bainha. Chegou a vez dele. “Qual seu nome?”, perguntaram. “Avesso”, respondeu. “Você pode dar uma voltinha para olharmos melhor sua roupa?” Foi girando lentamente e quando estava de costas para todos, escutou uma gargalhada. Todos riram, então ouviu: “A sua etiqueta está aparecendo.” E ali foi batizado Etiqueta!

PALHAÇO VASO

Victor Seixas

No seu caso foi batismo, não foi escolha. Pensava em se chamar Volúpia, convencido de que sua latinidade e malemolência justificariam esse nome. Quando entrou na sala vestindo uma blusa toda florida, calça branca, sapato azul marinho com *bordeau* e o detalhe determinante de uma rosa vermelha no topo da cabeça, não deu outra, ouviu: “Vaso!” E todos caíram na gargalhada. Vaso dá caldo, dá descarga, floresce, dá escândalo, dança, dá patada, precisa de água, dá fora, dá cantoria, dá no saco, dá no pé, até que vaza.

PALHAÇO DAGOBERTO

Sergio Kauffmann

Não se lembra muitos detalhes de como surgiu seu nome. Só lembra que estava atuando com a Palhaça Amnésia no hospital. Naquela época, ele ainda não tinha crachá de palhaço, nem roupa de enfermeiro, nem sapato, nem nome. Na sala de espera do ambulatório, encontraram algumas pessoas e todos se apresentaram, inclusive Amnésia. Ele não sabia o que dizer, porque não tinha nome. Ela, depois de um grande silêncio e com muito esforço, lembrou do nome dele: “Dagoberto!” Ele anotou e nunca mais esqueceu.

PALHAÇA VIOLA

Laura Becker

Passaram o dia anunciando que ela, a palhaça novata, procurava um nome que lhe coubesse. Entraram no CTI pediátrico em passos silenciosos, sem chamar muita atenção. Uma das enfermeiras olhou para ela e, com ar enérgico quebrando o silêncio, disse: “Th! Essa é nova!” Perguntaram então: “Qual nome você daria pra ela?” A enfermeira examinou a palhaça de cima a baixo, fitou o ukulele que ela carregava pendurado e respondeu com firmeza e empolgação: “Viola!”

PALHAÇA PASTILHA

Juliana Brisson

Já atuava há um mês no hospital e nada do nome aparecer. Perguntava a todos: “Tenho cara de quê?” Mas nenhuma resposta correspondia à expectativa de batizado-sagrado-autêntico-emocionante. Um dia, reclamando, resmungou: “Queria que fosse Genivalda e pronto, acabou.” E passou um dia como Genivalda. Não era ainda o seu nome, ela sabia, mas no mês seguinte, quando precisou fazer seu crachá de palhaço, Madame perguntou: “Como não tem nome?” Ela disse: “Não surgiu nada, o máximo que consegui foi ser chamada de Genivalda por um dia.” “Genivalda...Valda... Pastilha! Pronto. Pastilha é bom, vai. Você tem cara de Pastilha.” Ela nunca imaginou que seu nome surgiria de um jeito tão sem jeito, de qualquer jeito, mas escutar seu nome da boca alheia soava bem aos seus ouvidos. E foi sentindo-se cada vez mais Pastilha, mesmo sem nenhuma explicação.

PALHAÇA PAULALaura

Laura de Castro

Ela é Laura. Que é parecido com Lara, Nara, Aura, Isaura e Paula, que também era o nome de uma colega palhaça. Madame sempre confundia e chamava a Laura de Paula. Paula para cá, Paula para lá, sempre corrigindo imediatamente com um: “Laura!” Um dia, Madame foi tão rápida que todos só ouviram Paulalaura! E assim foi batizada.

PALHAÇO WANDERFUL

Wanderson Rosceno

Ele não aceitava Wanderful porque era um nome estrangeiro, um apelido da vida. Chegou a pensar em usar Modesto em contraste aos seus 1,92 m de altura. Na estreia do novo espetáculo, no momento do agradecimento, cada um se apresentou dizendo o próprio nome e o nome do palhaço. Ele foi o último: “Wanderson, Palhaço Wanderful!” O público gargalhou sonoramente e ele finalmente se sentiu batizado.

PALHAÇA AURÉLIA

Camilla Farias

Foram quase três anos sem nome. Já tinha passado por algumas tentativas frustradas, mas nada funcionava. Numa dessas, resolveu se chamar Cremogema, mas tudo o que ouviu em resposta foi: “É, até que você tem cara de mingau.” Já estava quase sem esperanças quando conheceu os palhaços Puchy, Pepin e Florcita, que percebendo o quão sem rumo ela estava na vida, lhe batizaram, Perdida. Achou estranho se chamar um adjetivo. Queria um nome próprio, algo com personalidade, não muito comum. Lembrou de um número que apresentou onde usava um dicionário como “Manual mínimo do palhaço”, dando instruções sobre como ser bem sucedido fazendo graça. Pensou na sua mania de explicação e no Dicionário Aurélio, que contém o significado de todas as palavras. Assim nasceu Aurélia!

PALHAÇO RETICENTE

João Vicente Estrada

Ele era novo no grupo e quando não conhece muito bem as pessoas, de início, fica tímido, introvertido. Mas o jogo do palhaço exige que você saia de si e vá ao encontro do outro e do mundo. Foi no meio dessa batalha interna que começaram a chamá-lo Reticente. De início ele não gostou, ficou reticente. Jogando com isso, foi fazendo o seu caminho. Talvez, Reticente seja isso, esse caminho...



Edição: ANA ACHCAR E BEL FLAKSMAN



REFERÊNCIAS DE ESTUDO

BOLOGNESI, Mario Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

_____. *Circo e teatro: aproximações e conflitos*. in Sala Preta n. 6: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, 2006. p.9-19.

_____. *O riso no circo: a paródia acrobática*. in Urdimento n. 7 – Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas, Florianópolis: UDESC, 2005. p.67-74.

_____. O palhaço e os esquetes. in Urdimento n. 9 – Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas, Florianópolis: UDESC, 2007. p.87-95.

_____. *Apropriações do palhaço*. in BOCA LARGA: Caderno dos Doutores da Alegria n. 2. São Paulo: Doutores da Alegria, 2006. p.7-12.

DA SILVA, Michele Silveira. *Circo Teatro Biriba – Uma experiência sob a lona*. in Ouvirouver; revista do Programa de Pós Graduação em Artes da UFU v.9, n.1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

ENTREVISTAS Palhaço Picolino e Palhaço Carequinha n BOCA LARGA: Caderno dos Doutores da Alegria n. 1. São Paulo: Doutores da Alegria, 2005. p. 87-110.

ENTREVISTAS Palhaços de circo in BOCA LARGA: Caderno dos Doutores da Alegria n. 3. São Paulo: Doutores da Alegria, 2007.

REIS, Demian Moreira. *Caçadores de Risos – O maravilhoso mundo da palhaçaria*. Salvador: EDUFBA, 2013.

ROCHA, Gilmar. *A Magia do Circo – Etnografia de uma cultura viajante*. Rio de Janeiro: Lamparina: FAPERJ, 2013.

RUIZ, Roberto. *Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil*. Rio de Janeiro: INACEN/Minc, 1987.

SEYSSEL, Waldemar. *Arrelia, uma autobiografia*. São Paulo: IBRASA, 1997.

SILVA, Daniel Marques. *O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de ferro: Benjamin de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: UNIRIO, tese de Doutorado, 2004.

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

_____. *Circo-teatro é teatro no circo*. in Anjos do Picadeiro 7. Rio de Janeiro: Teatro de Anônimo/Petrobras, 2009. p. 33-51.

_____. *Repetir, repetir até ser diferente*. in Anjos do Picadeiro 8. Rio de Janeiro: Teatro de Anônimo/Petrobras, 2010. p. 19-27.

_____. *Nada é mais novo do que o tradicional na história do circo*. in Anjos do Picadeiro 79 Rio de Janeiro: Teatro de Anônimo/Petrobras, 2011. p. 111-127.

_____. *Circo-teatro é teatro no circo*. in Anjos do Picadeiro 7. Rio de Janeiro: Teatro de Anônimo/Petrobras, 2009. p. 33-51.

_____. *O Palhaço e os causos circenses*. in MELLO, Selton. *O Palhaço*. São Paulo: Editora Master Books, 2012. p. 28-35.

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

_____ e MELLO FILHO, Celso Amâncio de. *Palhaços Excêntricos Musicais*. Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2014. Acesso em www.circonteudo.com.br

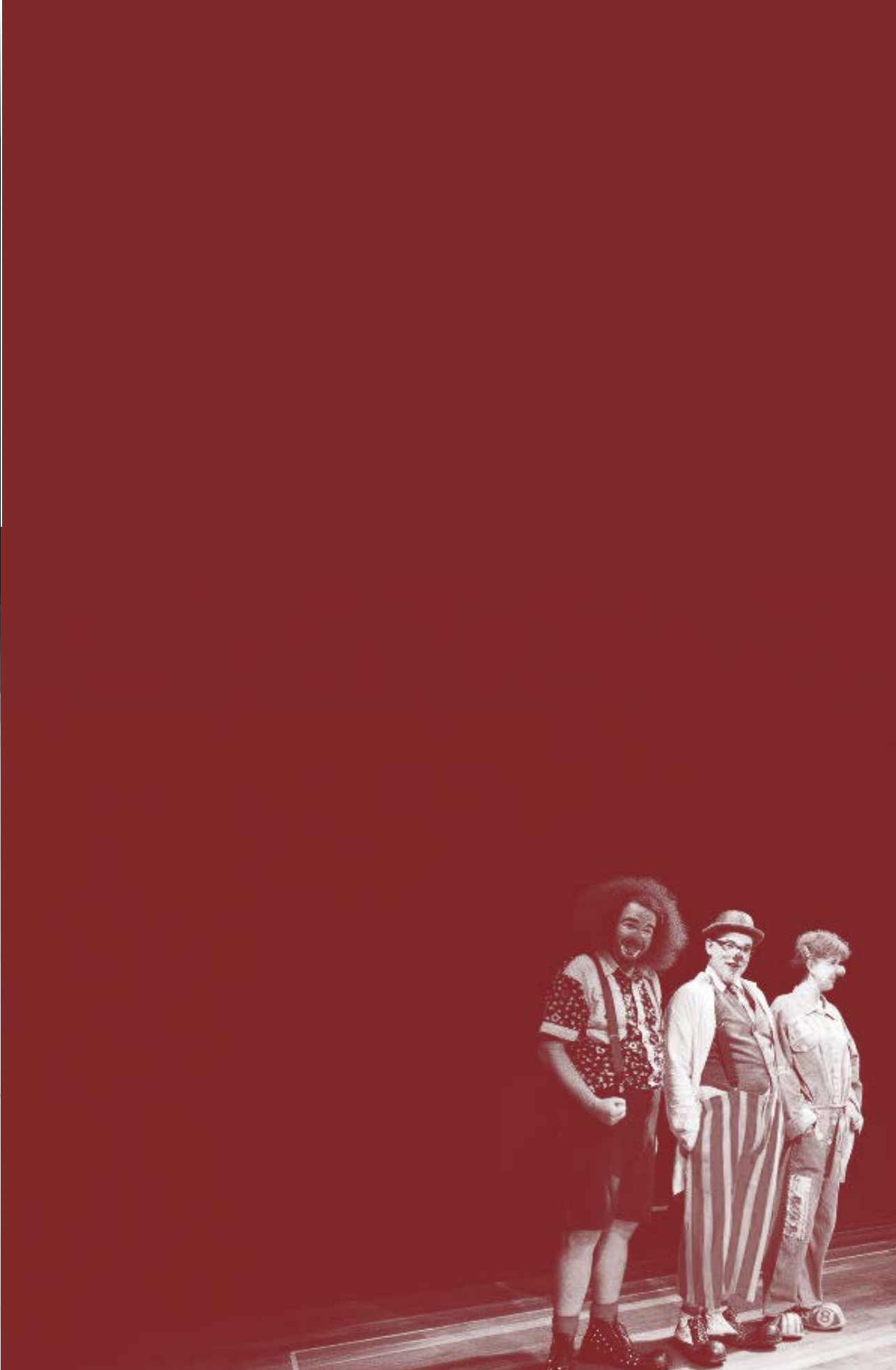
_____ e LOPES, Daniel de Carvalho. *Circos e Palhaços no Rio de Janeiro: Império*. Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2015. Acesso em www.circonteudo.com.br

TAMAOKI, Veronica e AVANZI, Roger. *Circo Nerino*. São Paulo: Pindorama Circus/Códex, 2004.

TORRES, Antonio. *O circo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora atração/Funarte, 1998.

VIVEIROS DE CASTRO, Alice. *O Elogio da Bobagem – Palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

_____. *O Palhaço é um filme sobre circo*. in MELLO, Selton. *O Palhaço*. São Paulo: Editora Master Books, 2012. p.36-42







AGRADECIMENTOS

ADRIANA BONFATTI
ADRIANA MAIA
ANDRÉ DALE
ANDRÉ RODRIGUES
ARAMIS DAVID
CENTRO DE MEMÓRIA DO CIRCO (SP)
ELISA OTTONI
EQUIPE TEATRO POEIRA (RJ)
ERMÍNIA SILVA
FAMÍLIA SBANO
FAMÍLIA AVANZI
FLAVIO PEREIRA
HANNAH 23
LETÍCIA MEDELLA
LIA JALUFF
MORGANA MASETTI
NATÁLIA BUNAHUM
NAYANA CARVALHO
OLIVIER HUGUES TERRAULT
PATRÍCIA UBEDA
REGINA MASCARENHAS
REGINALDO GOZZO
RICARDO DAMASCENO
ROBERTA CUNHA
SÁVIO MOLL
SEBASTIAN BAEZ
SEBASTIÃO SOARES
SUELY SOARES
WANDERSON ROSCENO
VERONICA TAMAOKI
XANDO GRAÇA



Este livro foi realizado com recursos do
Programa de Fomento à Cultura Carioca/2015





