

**PALHAÇOS MÚSICOS – ESTUDOS INICIAIS SOBRE A PRESENÇA DA MÚSICA
NA CENA DE PALHAÇOS NO SEMIÁRIDO BAIANO**José Benedito Andrade de Oliveira ¹ - UNEB
Maicon Vinicius Pereira Dias ² - IF-SERTÃOS1.TE: Teatro e Artes da Cena: práticas artísticas e educativas no Semiárido
Brasileiro**RESUMO**

O presente trabalho é fruto de estudo em andamento e visa discutir as contribuições dos palhaços músicos na construção de cenas circenses no semiárido baiano. Para tanto, propõe reflexões com base em textos e vídeos de cenas de espetáculos de palhaços em circos, teatro e rua. A pesquisa surge com fontes bibliográficas e será ampliada com análise de algumas obras do mundo da palhaçaria existentes no semiárido baiano. Sua continuidade na construção dos dados será no futuro a partir de entrevistas com os criadores, análises de observações de cenas cômicas musicais e relação com o aporte teórico específico sobre palhaços músicos. Aqui, se apresenta autores e referências que podem contribuir para o estudo proposto.

PALAVRAS-CHAVE:

Palhaços músicos; Cenas cômicas musicais; palhaços no semiárido baiano.

Introdução

O universo circense apresenta diferentes formas de representar a criatividade do ser humano, ações que extrapolam os limites cotidianos com grandes feitos acrobáticos, até cenas singelas com personagens cômicas, as quais transmitem sutilmente atos que exigem precisão e rigor sem os quais a performance do artista fracassaria. Este trabalho propõe uma análise crítica sobre a presença da música nas cenas de palhaços no semiárido baiano.

Para tanto, debruça-se sobre pesquisas que indicam registros de manifestações do circo no ocidente a mais de setenta anos antes de Cristo, a exemplo de Pompéia, onde existiu um anfiteatro que aconteciam as apresentações de habilidades que posteriormente seriam caracterizadas como circenses (RUIZ, 1987). As referências apontam que historicamente o circo passou por diversas modificações. Um exemplo é pensar o ocidente na antiguidade, em que dois importantes espaços caracterizam as primeiras manifestações circenses. O Circo *Maximus* e o *Coliseo*, em tempos distintos, mas, ambos em Roma, possuem seu lugar na história do mundo ocidental diante da relevância na cultura romana (SILVA, 2014).

¹ Mestre em Educação e Diversidade, professor de Artes Circenses – Licenciatura em Teatro/Unep, coordenador da linha Pedagogia das Artes Circenses – GruPANO/UNEB. E-mail: seubenash@hotmail.com

² Graduando Licenciatura em Música pelo IF-Sertão Pernambucano. Membro do Grupo de Pesquisa e Extensão em Artes Cênicas do Semiárido Brasileiro – GruPANO. Bolsista de Pibpex. E-mail: maiconcordel@hotmail.com

Um recorte maior na história, ainda na Europa, vai direcionar ainda mais o presente estudo, trata-se de quando Astley na segunda metade do século XVIII juntou números cômicos e as variedades dos saltimbancos bem como, os próprios palhaços, a seus números equestres. (BOLOGNESI, 2006) A proeza é considerada por muitos pesquisadores como uma configuração do espetáculo de circo como um todo; inclusive para a formação do palhaço, visto que este artista com características de outros tipos cômicos e palhaços anteriores encontrados na *Commédia dell'arte* e, nas feiras, (BOLOGNESI, 2003) também adaptaram sua arte para atender as necessidades de um novo espetáculo.

Nesse sentido, a participação dos Clowns no espetáculo circense desde o início tinha muito a ver com as paródias das apresentações equestres e dos números de variedades que ali existiam, inclusive paródias musicais (MAVRUDIS, 2011). Um exemplo histórico é o registro do palhaço da Rainha Elizabeth I, chamado *Richard Tarlton* que além de outras habilidades artísticas era músico. Tocava e cantava baladas em seus espetáculos sendo uma destas sobre o dilúvio composta em 1570 e que entrou para história (CASTRO, 2005).

Desta forma, percebe-se que a prática musical entre palhaços já existia desde o século XVI. No circo moderno, no próprio picadeiro de Astley os palhaços usufruíam da música para satirizar os artistas que ali se apresentavam. Os mesmos adquiriam tais habilidades porque não podiam fazer uso de fala, que era “reservada aos atores de teatro”; assim, estes desenvolveram diversas capacidades que originou nos tipos de funções como: “Clown da cena, os excêntricos, excêntricos acrobáticos e musicais” (MAVRUDIS, 2011, p. 305). Hoje pode-se dizer que existe uma vasta produção musical na cena entre palhaços no mundo, onde cada um tem uma forma especial de interagir musicalmente, seja apresentando a música de forma virtuosística ou excêntrica.

A Música Como Ferramenta Do Palhaço

A música como recurso cênico de palhaços para melhor explorar a cena pode acontecer de diversas formas, citaremos aqui duas delas. A primeira é quando o palhaço se apresenta de forma virtuosística, como um exímio instrumentista, porém, a cena deve causar comicidade por se tratar de uma execução clownesca.

Neste sentido, o artista brinca de formas diversas com o instrumento e finaliza com a execução excelente do número. Um exemplo deste tipo é Grock³ que utilizava a música como foco em suas apresentações; executava música clássica com seu pequeno violino e criava uma atmosfera risível com suas brincadeiras o que contagiava o público com o riso. Semelhança se encontra em Les Rudi Llata⁴ que em suas cômicas apresentações traziam uma belíssima performance em torno da música, mostrando-se como grandes instrumentistas.

O segundo exemplo é quando o palhaço utiliza a música apenas como recurso para desenvolver a sua comicidade em cena. Neste caso, o objetivo não está na virtuosidade do palhaço como músico, mas na capacidade de brincar com as mais

³ <https://www.youtube.com/watch?v=PMvL8rV1ssl>

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=jRwcmPm_C6M

variadas formas de se fazer música. O caso da Cia Teatral Turma do Biribinha⁵, que em suas apresentações de *palhaçada musicada*, trabalha com instrumentos inusitados como piano de garrafa, serrote, sino de identificar gado, chocalho, e até mesmo bomba de ar de bicicleta, sendo estes, utilizados com apoio dos instrumentos convencionais como violão, teclado e acordeão. (MELO, 2012 p.3).

Ainda segundo Castro (2005), no Brasil, “os palhaços tocavam violão, compunham modinhas e viravam cantores”, como por exemplo, nos festejos de tradição popular apontado pela autora: “Os palhaços dos folguedos - Mateus, Bastiões, Biricos, Velhos, entre outros – cantam e falam besteiras e safadezas o tempo todo” (CASTRO, 2005, p. 104).

Quanto ao tipo de músicas que os palhaços traziam para a cena, podemos partir do que nos mostra Castro:

A música típica dos palhaços é a chula, cançoneta de melodia simples, com perguntas e respostas, cantada pelo palhaço nos desfiles de propaganda. São inúmeras as referências à figura do palhaço: fechando o desfile, montado ao contrário num burro - a cabeça voltada para o rabo - e puxando a cantoria. Nos livros sobre palhaços europeus nunca encontrei referências a cantigas que se assemelhassem às nossas chulas de palhaço. Lá também havia música nas paradas e nos desfiles que anunciavam os espetáculos, mas nenhuma delas pode ser comparada à nossa chula mais conhecida: ‘Ô raia o sol, suspende a lua, olha o palhaço no meio da rua’. Com mais de duzentos anos, esta chula tem variantes em cada região do Brasil, mantendo sempre os versos principais, cantados até hoje [...] (CASTRO, 2005, p. 104).

Segundo a autora supracitada a “característica sedutora dos palhaços” apresenta um traço peculiar brasileiro, desenvolvido a partir da malícia dos palhaços de folgado, “que se firmou com a figura do palhaço instrumentista-cantor”. Porém, a autora não sabe ao certo quando esta figura surge nos picadeiros, nem se a um momento definido para isso (CASTRO, 2005, p. 106).

No final do século XIX e começo do XX tivemos a presença deste fenômeno nos circos brasileiros sendo estes os palhaços cantores que fora uma peculiaridade dos palhaços da América Latina, sendo comparado aos clowns europeus (CASTRO, 2005). Estes palhaços cantores traziam canções cômicas e paródias e para além disso tinham em seu repertório outras de natureza sentimental ou romântica sendo músicas que estavam em alta na época. (MELO, 2012, p.3). Benjamim de Oliveira foi um dos palhaços músicos; cantor, tocador e dançador de chula e lundu daquele período, e, que para além destas habilidades tinha outras o que o fez “tornar-se mais um dos responsáveis pela divulgação e veiculação da produção musical e teatral no Brasil”. (SILVA, 2007, p. 130).

Cena De Palhaços Do Semiárido Baiano

Como dito até aqui, a presença da música executada pelo palhaço, contribui e amplia a performance valorizando a cena cômica. Este estudo se inicia com referências na

⁵ https://www.youtube.com/watch?v=saZHv_DRMLQ

história mundial do circo e vai afunilando em busca de um recorte que possa contribuir para se compreender o desenvolvimento destes elementos entre os palhaços no semiárido baiano, o que ainda é incipiente por falta de estudos específicos. Porém ao se pensar nas andanças dos circenses pelo semiárido baiano e nas possibilidades de exploração de cenas cômicas, compreende-se que estas não eram questões particularidades de circenses Europeus ou mesmo, dos brasileiros presentes no centro-sul, sudeste do país. De acordo com Oliveira (2012),

Pode-se imaginar um público de um povoado de pé em um cercado de mato no oitão de uma casa assistindo uma jovem cantando uma música acompanhada apenas por um cavaquinho tocado pelo palhaço Baratinha que mantinha a música instrumental enquanto a bailarina Inês Campos da Conceição dançava rumba. (OLIVEIRA, 2012, p. 55)

A entrevista concedida para Oliveira (2012), narra uma cena com características das pequenas companhias ou trupes de circo existentes no semiárido baiano. O fato ocorrido entre as décadas de cinquenta, sessenta do século vinte, foi narrado por uma circense tradicional. Em suas memórias a artista mostra que a história de sua mãe se reconstitui com sua própria história de vida. A ausência de recursos sofisticados para amplificação do som exigia dos artistas eximia habilidade para prender a atenção do público. Observa-se que neste caso em específico o palhaço Baratinha, mantinha a música instrumental acompanhando a bailarina que cantava e dançava em um circo de mato.

O caso das pequenas companhias e trupes do semiárido pode contribuir sobremaneira para análise da presença da música nas cenas dos palhaços do sertão revelando múltiplas habilidades destes artistas diante das adversidades para executar sua arte.

Considerações finais

Nota-se que historicamente o palhaço e a música estiveram juntos em diversas ocasiões no decorrer de sua jornada, desde períodos remotos até o circo moderno de Astley. O presente texto sugere um recorte com a finalidade de que este trabalho possa apresentar referências sobre o tema no semiárido baiano.

Com base no que fora apresentado, compreende-se que atualmente não parece ser diferente a questão da música para o palhaço; o que se tornou um artifício, ou melhor, um recurso valioso para aqueles que a utilizam em cena. Comprovações empíricas podem ser encontradas nas entradas e esquetes de palhaços de circo, no teatro ou na rua, em que a música está sempre presente.

Portanto, o estudo mostra-se relevante e será ampliado para que se possa compreender qual a produção musical dos palhaços no semiárido baiano; abrangendo-se assim, o repertório musical, como as músicas são executadas, e, quais, ou se, as performances e espetáculos no mundo da palhaçaria no semiárido baiano, apresentam alguma relação com as cenas clownescas clássicas desenvolvidas com a linguagem musical?

REFERÊNCIAS

- BOLOGNESI, M.F. *Circo e teatro: aproximações e conflitos*. Sala preta (USP), v.6, p. 09-19. 2006. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57288/60270>> Acesso em:10/03/2018.
- _____. *Palhaços*. São Paulo: UNESP, 2003.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio Da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.
- MAVRUDIS, Sula K. *Enciclopedia Dicionário Crítico Ilustrado Do Circo No Brasil*. São Paulo: Mútua Comunicação, 2011.
- MELO FILHO, Celso Amâncio de. *A Musicalidade na Arte de Palhaços: considerações históricas acerca dos Clowns Musicais e sua poética na obra de três grupos da atualidade*. Anais do VII Congresso da ABRACE. Porto Alegre, 2012. Disponível em:<http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/etnociencia/Celsoamancio_musicalidade-de-palhacos.pdf> acesso em 29/05/2018.
- OLIVEIRA, José Benedito Andrade de. *MEMÓRIAS DE PICADEIRO. Histórias de vidas de circenses do semiárido baiano entre Senhor do Bonfim e Jacobina*. (86 folhas) Orientadora: Prof.^a Ms. Cláudia Pereira Vasconcelos Coorientador: Prof.^o Ms Reginaldo Carvalho da Silva Monografia [Especialização] – Universidade do Estadual da Bahia- UNEB <http://www.circonteudo.com.br/stories/documentos/article/3423/Oliveira,%20Benedito%20-%20Mem%C3%B3rias%20de%20picadeiro..pdf>
- REIS, Demian Moreira. *Caçadores de risos: o mundo maravilhoso da palhaçaria*. Salvador, EDUFBA, 2013.
- RUIZ, R. *Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil*. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.
- SILVA, E. *Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Altana, 2007.
- SILVA, Reginaldo Carvalho da. *Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no interior da Bahia, Brasil, na primeira metade do século XX*. Tese (doutorado) orientadoras: Prof.^a. Dr.^a. Ângela de Castro Reis; Prof.^a. Dr.^a. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos. - niversidade Federal da Bahia, Escola de Teatro; École Doctorale Lettres, Langues, Spectacles, Université Paris Ouest La Défense, 841 f. il. 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16083>> acesso em 29/05/2018.