

SANTOS, Sarah Monteath dos. Comunicação- Caricatas x Palhaças: Aproximações e diferenças. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- UNESP. Instituto de Artes Cênicas. Mestrado concluído sob a orientação da prof^a.Dr^a. Erminia Silva.

RESUMO

A partir de entrevistas realizadas com alguns artistas circenses no Sudeste do Brasil, percebeu-se que a criação e atuação das mulheres palhaças era incomum no ambiente circense. Em certas referências sobre a teatralidade circense, em especial no que se refere ao modo de organização do espetáculo conhecido como circo-teatro, destaca-se uma proximidade entre a arte do palhaço e o tipo cômico feminino identificado como caricata que, de acordo com Andrade (2010), seria, devido ao exagero de sua construção, “praticamente a versão feminina do palhaço”, tornando-se, atualmente, referência importante para algumas mulheres palhaças. No entanto, para alguns circenses as duas atuações diferem entre si, no que diz respeito às suas relações com o texto, ou dramaturgia: A caricata estaria “pronta, e o improviso desta não sai daquilo que está escrito” ao passo que a palhaça, livre do texto, relaciona-se com a subjetividade do artista (Guaraciaba Malhone e Hudi Rocha, relato verbal, *apud*. SANTOS, 2014.). Para esta pesquisa, como exemplo e fio condutor, observou-se algumas atuações de artistas e caricatas que se relacionaram de alguma forma com o improviso e a construção do palhaço. Destas, destaca-se, em relação ao Sudeste. Elisa Alves, do Circo Guarani, que atuou como palhaço Xamego, e Dercy Gonçalves, citada como influência para muitas palhaças atuais.

Palavras-chave: caricatas, palhaças, dramaturgia, circo-teatro.

RESUMÉE

Depuis des entrevues avec des artistes de cirque dans le Sud-Est du Brésil, on a réalisé que la création et l'exécution de femmes clowns dans l'atmosphère du cirque n'était pas une situation si habituelle. Quelques références sur la théatralité circassienne, en particulier en ce qui concerne au mode d'organisation du spectacle connu par cirque-théâtre, nous mettons en évidence une proximité entre l'art du clown et le type comique identifié comme caricature que, selon Andrade (2010) serait due à l'exagération de sa construction, "à peu près la version féminine du clown", ce qui en fait actuellement référence important pour certaines femmes clowns. Cependant, pour certains artistes au cirque ces deux types sont différents en ce qui concerne leurs relations avec le texte, ou le drame: La caricature était «prêt, l'improvisation de cela ne vient pas de ce qui est écrit», tandis que le clown, est libre du texte et se rapporte à la subjectivité de l'artiste (Guaraciaba Malhone et Hudi Rocha, rapport verbal, *apud*. SANTOS, 2014). Pour cette recherche, comme un fil d'exemple, on prend les artistes et caricatures qui étaient liés d'une certaine façon à l'improvisation et au clown. Ceux-ci, il est, en ce qui concerne du Sud-Est du Brésil, Elisa Alves, chez le Cirque Guarani, qui a joué le clown Xamego et Dercy Gonçalves, actrice, cité comme une influence à de nombreux clowns actuels.

Mots clés: caricatures, clowns, théâtre, cirque-théâtre.

Este artigo tem como objetivo entender, a partir de alguns processos de construção das artistas caricatas no circo-teatro até que ponto há uma relação entre este tipo cômico e a arte do palhaço atualmente. Ao primeiro olhar, o exagero em sua construção cênica é identificado nos dois tipos. Para Andrade (2010), a caricata é “praticamente a versão feminina do palhaço” (p.152). A palavra “praticamente” não é aleatória no estudo do autor, uma vez que as poucas criações e atuações femininas como palhaças nos circos ocorreram, quando muito, a partir das caricatas que substituíam os palhaços nos espetáculos.

Em geral, o termo caricata, presente na estrutura do circo-tetro, se refere às personagens criadas para a segunda parte do espetáculo, dividido em dois momentos: variedades e teatro. (JUNQUEIRA, 2012, p.47). Sua caracterização, carregada de improviso e exagero, tanto nos gestos e falas, quanto nos figurinos e maquiagens, a tornam próxima à arte do palhaço, como aponta Andrade (2010) .

Apesar desta proximidade, artistas circenses afirmam que as construções do palhaço no circo, em sua maioria, eram compostas por homens (Hudi Rocha, 2013, informação verbal, *apud* .SANTOS, 2014, p.45) sendo, em alguns momentos, sua substituição feita pelos artistas cômicos e caricatos das peças (AVANZI; TAMAOKI, 2004, p.33). e. Nestas, muitas vezes, o palhaço tinha seu nome apresentado nos títulos das comédias, passando a “ajustar os espetáculos e quanto menor a companhia, maior a presença e atuação deste tipo cômico”, afirma Pimenta (2009, p.23)”.

Outro aspecto ressaltado pelos circenses se refere ao fato de que,, além do exagero já apontado na construção do palhaço, haveria uma maior liberdade de expressão, improviso e construção do artista, do que em relação à caricata, que: “estaria pronta a partir de um texto e o seu improviso estaria direcionado à esta construção. Ela é exagerada, mas não usa a maquiagem de palhaço” (Guaraciaba, 2014, informação verbal, *apud*. SANTOS, 2014, p.40).

Entretanto, muitas vezes, devido à ausência de artistas cômicos no espetáculo, algumas mulheres atuavam como palhaços nos circos, (em especial nos localizados no Sudeste), sob a condição de não se mostrarem enquanto mulheres, escondendo-se nas roupas e maquiagens do palhaço.

No entanto, ao se falar de palhaços, é preciso abrir este breve parágrafo para afirmar que, dentre os diversos tipos de atuações nesta arte, em nível didático, são apresentados o *clown*, ou branco, (devido à sua maquiagem) e o excêntrico, ou augusto (cuja maquiagem é mais característica). O primeiro,, em geral, (AVANZI; TAMAOKI, 2004, p.259) costuma dar ordens que não conseguem ser cumpridas pelo segundo que, apresentado de maneira atrapalhada, no final, conquista a simpatia do público às custas do *clown*. Interessante observar que nesta função, os circenses apontam atuações femininas que: “preparavam tudo para o palhaço”, tornando-se uma espécie de escada para o segundo (Hudi Rocha, 2013, informação verbal, *apud*. SANTOS, 2014, p.58).

Apesar desta atuação, este trabalho busca entender a questão da mulher enquanto o Augusto ou excêntrico, e, como exemplo desta possibilidade tem-se, na obra de Castro (2005, p. 220), seu relato sobre a caricata Elisa Alves, filha do dono do Circo Guarani que precisou substituir seu irmão, o palhaço do circo e, durante muito tempo, permaneceu mantendo segredo da cidade sobre seu gênero feminino, revelando-o apenas ao final da temporada, o que levava à “choradeira” de fãs apaixonadas (GABRIEL, 2014, p.23). De acordo com Guaraciaba (2013, relato verbal, *apud*. SANTOS, 2014, p.42), se fosse permitido, sua avó e tantas outras artistas caricatas teriam sido ótimas palhaças nos circos: “Quantas, na época da minha avó, da minha mãe tinham aquela vontade de fazer aquilo... Porque se fosse agora, minha avó era uma palhaça e tanto. Ela fazia as caricatas nas peças”.

Retomando a questão do texto ou dramaturgia existente na construção da caricata como foi apontado por Guaraciaba acima, tem-se outro exemplo identificado a partir de Dercy Gonçalves, para quem: “a base da comédia é um texto contando uma história do início ao fim”(AMARAL, 1994, p.120). Embora nunca tenha se vestido ou se caracterizado de palhaço, esta artista cômica utilizava muito o improviso em suas atuações, acrescentando um outro olhar para o texto escrito através do improviso. Ao afirmar que “Diziam que meus acréscimos e modificações praticamente anulavam o que o cara havia escrito ou pretendido escrever”(AMARAL, 1994, 124)., a artista parece tornar cada vez mais tênue a linha de diferença entre ambas as atuações.

Destaca-se ainda que as afirmações apontadas no período relativo ao circo-teatro, referem-se à importância significativa do texto escrito para o entendimento, consolidação e reconhecimento deste modelo de espetáculo (PIMENTA, 2006, p.46).

No entanto, é fundamental que não se exclua a importância das diversas influências das manifestações artísticas anteriores ao circo-teatro que independiam do texto escrito e se tornaram base para a estrutura circense, como afirma Silva (2009; p.32). Na mesma linha, Camargo (2006; p.7), reforça a estrutura teatral composta de múltiplos textos internos que não são necessariamente escritos (cenário, interpretação, luz, etc), compondo-se de texto-som, texto-luz, texto-gesto.

Desta forma, é possível destacar inúmeros elementos textuais não escritos nos espetáculos, que também existem nas construções e criações do palhaço, que acaba por não se restringir aos limites, sejam eles geográficos, temporais, ou textuais.

A construção de novos olhares sobre as diversas influências recebidas para as concepções atuais desta arte torna difícil, ou talvez injusto, diferenciar a atuação de algumas artistas caricatas da arte do palhaço, apenas em relação ao texto.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Maria Adelaide. *Dercy de cabo a rabo*. 5 ed. São Paulo:Globo, 1994.

ANDRADADE, José Carlos dos Santos. *O Teatro no Circo Brasileiro. Estudo de Caso: Circo-Teatro Pavilhão Arethuzza*. Tese de doutoramento. Área de Concentração: Artes Cênicas. Orientador: Prof. Dr. Clóvis Garcia. São Paulo: Universidade de São Paulo- Escola de Comunicação e Artes, 2010.

CAMARGO, Hudi da Rocha; CAVALCANTI, Guaraciaba Malhone. Entrevista concedida à Sarah Monteath dos Santos, em 04 de Fevereiro de 2013, Votorantim, São Paulo.

CAMARGO, Robson Correa de. "A pantomima e o teatro de feira na formação do espetáculo teatral: o texto espetacular e o palimpsesto". In: *Revista de História e Estudos Culturais*. N°4, vol.3, ano III, Out./Nov./Dez. 2006. Issn: 1807-6971.

GABRIEL, Mariana. Minha avó era palhaço. In. *Menelick 2º.ATO*. ano IV, Edição ZERO XIII, 2014. P.23-29.

JUNQUEIRA, Mariana Rabelo. *Da Graça ao Riso: contribuições de uma palhaça sobre a palhaçaria feminina*. Dissertação (Mestrado). Defendida no departamento de Artes cênicas, UNIRIO, Rio de Janeiro. Orientador: Paulo Merísio, em 2012.

NAMOUR, Virginia Maria de Souza Maisano. *Dercy Gonçalves, o corpo torto do teatro Brasileiro*. Tese (Doutorado) apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Orientadora: Profª.Drª.Neyde de CastroVeneziano Monteiro. Campinas, São Paulo, 2009.

PIMENTA, Danilele. *A dramaturgia circense: conformação, persistência e transformações*. Tese (Doutorado) apresentada ao Instituto de Artes da Universidade estadual de Campinas. Orientadora: Prfª.Drª. Neyde de Castro Veneziano Monteiro. Campinas, São Paulo, 2009.

SANTOS, Sarah Monteath. *Mulheres Palhaças: Percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil*. Dissertação (Mestrado) apresentada ao Instituto de Artes Cênicas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Orientadora: Profª. Drª. Erminia Silva. São Paulo, 2014.

SILVA, Erminia. *Respeitável público... O circo em cena*. Erminia, Silva, Luis Alberto de ABREU. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

ⁱ Devido ao tempo dispendido para a realização do mestrado escolheu-se trabalhar com a região do Sudeste do Brasil. Após a defesa descobriu-se, a existência, no Nordeste, de que algumas mulheres podiam e atuavam como palhaças nas ruas e nos circos da região.. Como exemplo, citamos a Dona mocinha, ou palhaça Pitanguinha que além de mulher era palhaça, negra e anã.