

Walter Lima Torres Neto

Organização

À SOMBRA DO VAMPIRO

25 ANOS DE TEATRO DE GRUPO EM CURITIBA

À SOMBRA DO VAMPIRO

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angelica Ilacqua CRB8-7057

À sombra do *vampiro*: 25 anos de teatro de grupo em Curitiba / [organização de Walter Lima Torres Neto]. -- Curitiba : Kotter Editorial, 2018.

584 p.

ISBN 978-85-68462-53-9

1. Teatro - Ensaios 2. Teatro brasileiro 3. Teatro - História e crítica I.
Torres Neto, Walter Lima

CDD 792.022

SUMÁRIO

- :: Solidariedade e sociabilidade: uma introdução ao teatro de grupo** 15
WALTER LIMA TORRES NETO
- Teatro de grupo como território da diversidade** 35
ANDRÉ CARREIRA
- Teatro de grupo em Curitiba dos oitenta aos noventa: memória de um artista e espectador** 53
MÁRCIO LUIZ MATTANA
- Teatro Novelas Curitiba: a casa do teatro de grupo em Curitiba** 97
CLÓVIS SEVERO BRUDZINSKI
- Da escola à Cia. do Ator Cômico** 141
ISMAEL SCHEFFLER
- Vigor Mortis: o *grand guignol* pop** 167
NATÁLIA PEROSA SOLDERA
- Dramaturgia do olhar: ficção, presença e experiência nos espetáculos da CiaSenhas de Teatro** 187
LÍGIA SOUZA OLIVEIRA
- Companhia Brasileira de Teatro: a arte de tecer outras dramaturgias para vida** 209
LUCIANA ROMAGNOLLI
- Um riso incômodo: a trajetória da Cia. Portátil de Teatro** 229
MÁRCIO LUIZ MATTANA
- Entrevista com Nena Inoue: Outros e outros e outros** 257
LÍGIA SOUZA OLIVEIRA
- De laços e afetos: uma perspectiva sobre a Cia. do Abraço e suas relações de grupo** 285
CRISTÓVÃO DE OLIVEIRA

Dramaturgia no Grupo Obragem de Teatro: aspectos co-evolutivos entre texto e voz e a escrita de Olga Nenevê	307
MARILA ANNIBELLI VELLOZO	
Companhia Silenciosa: dos baldios pastos de Curitiba para vossos corações ou a arte do superabundante	327
AMABILIS DE JESUS DA SILVA	
Companhia dos Palhaços: um capítulo paranaense da história do palhaço no Brasil contemporâneo	353
DIEGO ELIAS BAFFI	
Teatro de Breque: quebra e deslocamento de sentido	387
ANA WEGNER	
Couve-Flor, substantivo plural	411
HENRIQUE SAIDEL	
Heliogábalus e Selvática: arte, resitência e quartzo rosa	447
AMABILIS DE JESUS DA SILVA E HENRIQUE SAIDEL	
Do que falamos quando falamos de nós: sobre a Súbita Companhia de Teatro	485
FRANCISCO MALLMANN	
Minha Nossa Companhia: menos hierarquia, mais experiências	511
HELENA CARNIERI	
A trajetória da Inominável Companhia de Teatro a partir do espetáculo <i>Das mulheres de antes</i>	527
JÚLIA RAIZ	
Ave Lola! Um diálogo sobre uma companhia-família	549
PAULO BISCAIA FILHO	
:: Sobre os autores	577

COMPANHIA DOS PALHAÇOS: UM CAPÍTULO PARANAENSE DA HISTÓRIA DO PALHAÇO NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

[Diego Elias Baffi]

ATO I – Breve Biodramaturgia

PERSONAGENS

Eliezer Vander Brock como Palhaço Wilson
 Felipe Ternes de Oliveira como Palhaço Sarrafo
 Milene Dias como Palhaça Sombrinha
 Nathalia Luiz como Palhaça Tinoca
 Rafael Petzet Barreiros como Palhaço Alípio
 Silvestre Philippi Neto como Palhaço Macaxeira
 ...e Grande Elenco

PRÓLOGO 1¹

Sobre os capítulos anteriores à cena 2004.

NARRADOR – Em breve daremos início ao fabuloso espetáculo da Cia. dos Palhaços! (*Jogo de luzes, rugidos de leões*). Vocês já viram nossos artistas do lado de fora. **Rafael Petzet Barreiros** era

1 Toda memória é uma ficção que se traveste de verdade. Este texto foi produzido a partir das memórias de Eliezer Vander Brock, Felipe Ternes de Oliveira, Milene Dias, Nathalia Luiz, Rafael Barreiros, Silvestre Philippi Neto e se pretende tão ficcional quanto uma verdade se mostra a partir da memória. Todas as citações de terceiros são releituras e aproximações promovidas pelas memórias dos entrevistados e adaptadas para esse formato.

aquele que estava no CEFET fazendo Desenho Industrial quando começou a estudar teatro. Quem chegou cedo viu quando ele fez um curso com Renato Nadalini e Isabele Pereira, os palhaços Siricotico e Cebola, da Cia. Pushipanima. Rafael se encantou com eles. Queria viver de teatro e de palhaço e começou a fazer animação de festas junto com a **Milene Dias**, em 2000. Logo depois, Rafael fez seu primeiro curso de palhaço com Marcio Libar e logo estava estagiando no projeto Piá Sai da Rua e tanto dividia palco com o Palhaço Pinguinho, também conhecido como Roderlei Alves – agregado da família Queirolo, referência centenária do circo de lona curitibano –, quanto mergulhava nas referências paulistas, em especial o LUME Teatro, de Campinas, e os Doutores da Alegria, Jogando no Quintal, Sarau do Charles e o Circo no Beco, da capital. Nesse fluxo, idealizou um grupo de estudos que viria a se tornar a Cia. dos Palhaços, nomeada e logotipada oficialmente em 2002 com o auxílio da Geracuca Oficina de Design. *(Surge a imagem abaixo, que ficará no palco pelos próximos 10 anos ou cenas).*



(FOTO: Companhia dos Palhaços/Divulgação)

Em uma reunião para construir um grupo de palhaçaria hospitalar no instituto Mimo Riso, de Luiz Berlim, a dupla Rafael

e Milene conheceu **Eliezer Vander Brock**, que havia entrado em contato com a palhaçaria de hospital como público durante sua adolescência e estava interessado em atuar no ramo. Vocês certamente viram lá fora os três improvisando graças de graça entre os quartos de hospital, trabalhando em duplas entre si e com outros palhaços. Quem atuava do outro lado do hall e chegou logo depois para também atuar no ambiente hospitalar foi **Felipe Ternes de Oliveira**, malabarista do Grupo Sonho e Magia, licenciado em Educação Física pela PUC-PR e que se exonerou depois de 45 dias de um emprego como professor concursado pela prefeitura de Curitiba para ser palhaço, para o desespero momentâneo de sua mãe, que temia pelo futuro daquele filho que, por passar pelado no meio de uma briga de família, havia conseguido converter as animosidades em um momento risível.

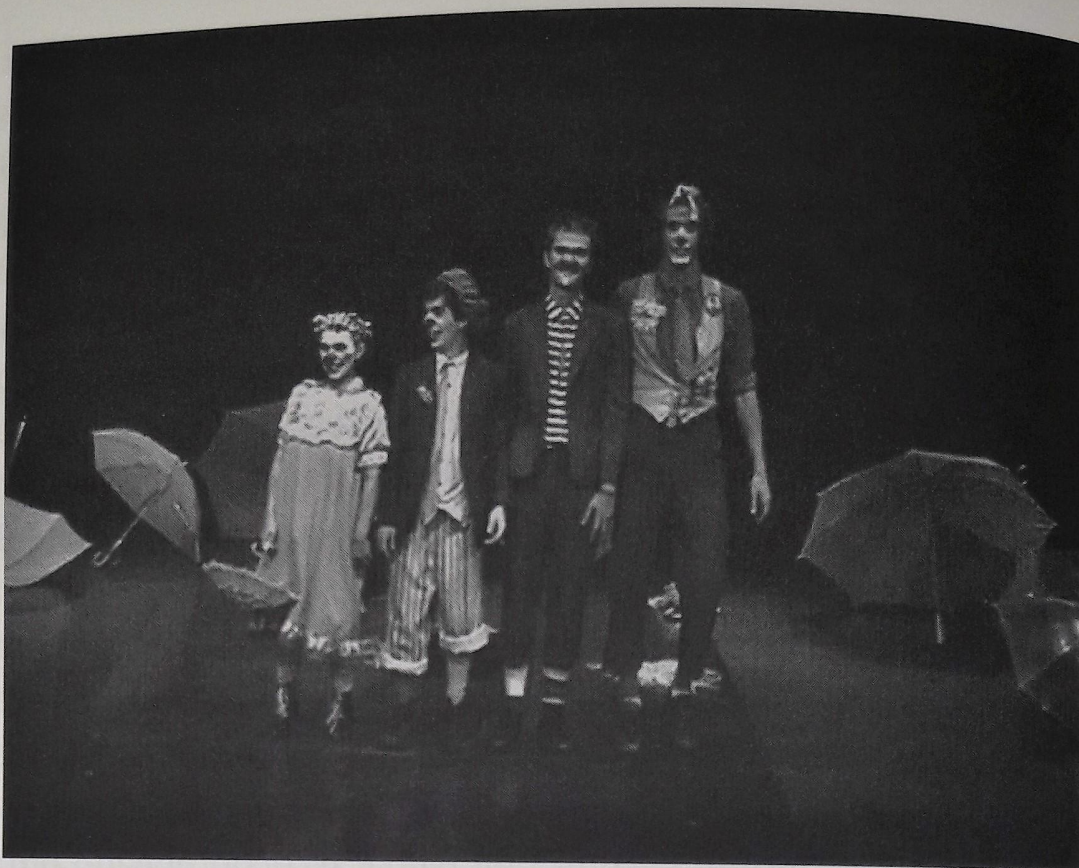
Os quatro e mais 16 outros palhaços formaram, no início de 2004, um grupo de pesquisa de palhaçaria coordenado por Rafael, de onde sairá, como conclusão das pesquisas, o Cabaré que abre a cena 2004. Senhoras e Senhores, com vocês, Cia. dos Palhaços!

CENA 2004

Entram em cena, Eliezer (Palhaço Wilson), Felipe (Palhaço, Milene (Palhaça Sombrinha) e Rafael (Palhaço Alípio) vestidos de doutores palhaços.

ENFERMEIRA NO HOSPITAL (para Felipe enquanto esse segura a gaita para que Eliezer toque) – Nossa, mas tu é um sarrafo de homem mesmo!

ELIEZER – Estou chegando à fantástica conclusão de que dá pra vivermos disso. Está na hora de, aos poucos, deixarmos o trabalho voluntário guardado e priorizar o profissional palhaço-artista.



(FOTO: Companhia dos Palhaços/Divulgação)

23 de Novembro de 2004. Salão do Grupo Ucraniano. Entram em cena Milene (Palhaça Sombrinha), Rafael (Palhaço Alípio), Eliezer (Palhaço Wilson) e Felipe (Palhaço Sarrafo), além de outros seis a oito palhaços e convidados especiais vestidos para o Cabaré de lançamento da Cia. dos Palhaços. A futura Trip Circo é representada por uma banca de exposição de materiais onde se encontram Adrian Pagliano e Camila Cequinel.

APRESENTADOR DO CABARÉ INFANTIL “ALÍPIO E SOMBRINHA E CONVIDADOS ESPECIAIS” – Olha só que público razoável! (*Público razoável aplaude razoavelmente*).

APRESENTADOR DO SARAU “EM COMPANHIA DE PALHAÇOS” E CONVIDADOS ESPECIAIS – Olha só que público legal! (*Público legal ovaciona legalmente*).

Saem todos menos Eliezer, Felipe, Milene e Rafael.

TODOS – Nós somos a Cia. dos Palhaços!

No palco paralelamente Milene e Rafael desenvolvem de um lado o espetáculo "Circo S/A" (estreado em março de 2004, no Bazar Umbigo) e Eliezer e Felipe desenvolvem o "Concerto em Ri Maior" (que terá sua estreia oficial em agosto de 2005, no "Festival dos 5 minutos", da Cia. do Abraço). Sai Eliezer. Felipe e Rafael jogam malabares.

FELIPE – Nossos eventos têm que bombar!

RAFAEL – Bombar!

MILENE – Bombar!

RAFAEL – Vamos nos reunir toda terça para treinar malabares.

FELIPE – Mas têm que bombar!

MILENE – Se é para bombar vamos chamar de TNT – Treino na Terça!

FELIPE E RAFAEL – Ooooooooooh!

Rafael faz convites em folha A4, carimba a logo da Cia. dos Palhaços e distribui chamando o público para os encontros. Entram Adrian e Camila, da futura Trip Circo (ainda com o nome CIA – Centro de Interação Artística) e encontram um espaço no Bairro Cabral, em Curitiba.

ADRIAN E CAMILA – Precisamos de público para nossos cursos aqui na CIA.

RAFAEL – Preciso de público para minhas oficinas de palhaço aqui na CIA.

Surge a ideia dos Cabarés.

ADRIAN E CAMILA – É três reais! Olha o Cabaré de três reais!

Pouco público aparece. Tempo de alguns meses.

ADRIAN E CAMILA – É de graça para entrar! Passamos chapéu no final...

Muito público aparece.

RAFAEL – Sejam todos bem-vindos ao nosso Cabaré mensal!

Entram Eliezer e alunos da CIA. Adrian e Camila também se responsabilizam pela parte técnica. Todos que estão em cena (à exceção do público) apresentam seus números.

FELIPE – Senhoras e Senhores chegou a hora do chapéu, nesse momento quero lhe dizer que, se você der dez reais, nós vamos embora contentes, se você der vinte reais, nós vamos embora muito contentes... Agora, se você der cinquenta reais, nós vamos embora com você!

Público contribui generosamente. Saem todos menos Felipe, Rafael e Milene. Vão em direção à Ong Arayara.

MILENE (aos outros dois) – Vou preparar tudo para nossa oficina de teatro!

FELIPE E RAFAEL (entrando na sala onde os aguardam os alunos da ONG fazendo piadas e gags) – Hoje é o dia de introdução à oficina de malabarismo... *(risadas dos alunos abafam a voz de ambos)* porque os materiais de malabarismo... *(risadas novamente se sobrepõem)*... e a história do malabarismo... *(risadas.)* *(Alunos saem)*. Acho que temos nosso terceiro espetáculo! Se chamará “Uma Boa Jogada”!

CENA 2005

Segundo Semestre. Reunião do Fundo de Ação Social de Curitiba (FAS).

MEMBRO DO FUNDO – Estou vendo que teremos pouca arrecadação de alimentos no projeto Natal Sem Fome, proponho convidar a Cia. dos Palhaços para fazer uma ação de arrecadação.

É época de inauguração do Teatro Regina Vogue, no Shopping Estação, em Curitiba. Segunda-feira. Os palhaços da Cia. dos Palhaços entram para estreitar o espetáculo “Palhaços Pondo a Mesa”, composto de cenas dos três espetáculos anteriormente listados, além de cenas inéditas. Artistas convidados os acompanham e apresentam também os seus trabalhos. O público lota o teatro para prestigiar a estreia. Grande sucesso. A cena se repete pouco tempo depois no Teatro José Maria Santos e Teatro da Reitoria, am-

bos também em Curitiba.

MEMBRO DO FUNDO – Pelo reconhecimento ao sucesso do trabalho, recebam o Troféu Feijão com Arroz.

Recebem o prêmio e com ele abrem diversas “portas”, todas metafóricas. Em uma delas se lê “oportunidade de discussão de que palhaçaria a Cia. dos Palhaços propõe”, na outra “mostra no Teatro Regina Vogue do espetáculo híbrido ‘Concerto em Ri Maior no Circo SA’”. Essa última porta é a passagem para a cena 2006.

CENA 2006

Os quatro palhaços estão no batente da porta “mostra no Teatro Regina Vogue do espetáculo híbrido ‘Concerto em Ri Maior no Circo SA’” e olham encantados o interior desse novo espaço. Entram, apresentam-se enquanto atravessam o espaço. Do lado oposto do espaço em uma nova porta metafórica, lê-se “Segunda edição do ‘Palhaços Pondo a Mesa’”. Eles atravessam a porta, mas em seguida interrompem, subitamente, a caminhada.

ELIEZER (após longo silêncio, anunciando o intervalo) –
Momento de dispersar.

INTERVALO

NARRADOR – Vamos dar um breve intervalo de quase um ano de atividades da Companhia. Enquanto vocês estiverem caminhando pelo hall deste teatro poderão vê-los apresentando seus espetáculos “Circo SA” e “Concerto em Ri Maior” em festivais e outros eventos. Entre uma apresentação e outra vocês também poderão vê-los juntos treinando malabares e improvisação e se apresentando em Cabarés, especialmente no barracão, espaço compartilhado pela Trip Circo e pelo Barracão do Circo – coletivo teatral temporariamente formado por Eliezer, Felipe e um novo integrante em nossa história, o Silvestre –, mas tudo isso é assunto pra depois do intervalo.

CENA 2007

NARRADOR – Alguns acharam que era o fim da peça. Porém, cenas que eu não havia anunciado aconteceram no intervalo e vão dar um novo rumo à história. Rafael e Milene trabalharam com novos parceiros: o Grupo Processo Multiartes, Cia. Malasartes e o Grupo Parabolé. O Felipe, que já tinha começado a fazer o curso de Licenciatura em Teatro na Faculdade de Artes do Paraná lá em 2004, se aproximou tanto tanto tanto de sua companheira de curso **Nathalia Luiz** que ela vai fazer parte da nossa história – e da dele! – a partir de agora. A Nathalia começou a fazer teatro e batizou sua palhaça de Tinoca ainda quando fazia magistério na sua cidade natal, Lorena, localizada no interior do Estado de São Paulo. Chegando em Curitiba, a Tinoca animou festas e foi aprimorada com o auxílio do diretor Mauro Zanatta. Outro que entra na história da Cia. nesse momento pela porta dos palhaços é **Silvestre Neto**. Malabarista e recém-apresentado ao mundo da palhaçaria por Rafael, Silvestre treinava e realizava eventos com o grupo Rasta Malabares e se uniu inicialmente a Felipe e Rafael para treinar malabares e depois a Eliezer, Milene e Nathalia em treinos de improvisação e *Cabarés de Varietés* na Trip Circo. Todo esse povo, misturado, foi responsável pela retomada da Cia. dos Palhaços.

ELIEZER (anunciando o fim do intervalo) – Momento de unir de volta.

Rapidamente, se unem não apenas os quatro palhaços que anteriormente estavam no grupo, mas também Silvestre Neto (Palhaço Macaxeira Montgomery) e Nathalia Luiz (Palhaça Tinoca).



(FOTO: Companhia dos Palhaços/Divulgação)

TODOS (improvisando) – Sejam bem-vindos à “A Regra é Cômica: Espetáculo de Improviso de Palhaços”.

O disjuntor não suporta a corrente e a luz se apaga. Todos os palhaços da Cia. (que são igualmente os produtores, iluminadores, eletricitistas...) entram em parafuso, menos o Palhaço Macaxeira que permanece sentado em seu banco. Passa-se um tempo bom. A luz de serviço se acende e os palhaços que estavam em parafuso agora ficam como baratas tontas tentando contornar a situação. Percebe-se a aflição dos palhaços-parafusa-barata-tonteados em entreter a plateia, que está lotada, e a aflição do público com a aflição dos palhaços. Assim que surge a oportunidade, o Palhaço Macaxeira grita de uma forma bastante calma tirando sarro da situação e, ao mesmo tempo, dos colegas.

MACAXEIRA – Relaxa gente, se acalmem, já tá tudo esculhambado mesmo, ficar nervoso desse jeito não vai resolver nada!

Longo riso. Alivia-se toda a tensão utilizando a realidade vivida pela Cia., recém-reformada e sem muitos recursos. O espetáculo faz um grande sucesso, assim como o “Cabaré dos Palhaços”. Diante do duplo sucesso, os seis se reúnem para um caloroso debate. Surge a ideia de reativarem a Cia. dos Palhaços. Todos, de acordo, dão mais um passo em direção à profissionalização, surge um CNPJ e um espaço próprio.

CENA 2008

ELIEZER (fincando uma bandeira no prédio localizado na Rua Amintas de Barros, 307, Centro, Curitiba/PR) – Nesse espaço defenderemos a linguagem do palhaço, aqui nós experimentaremos toda essa linguagem e onde ela poderá nos levar.

Os seis se dividem em múltiplas funções: ensaiam, treinam técnicas de improvisação para o teatro, música e malabares, fazem cursos de palhaço, escrevem editais e dão aulas.

SILVESTRE – Está vindo mais um aluguel, corram!

Os seis montam, mais uma vez, o Cabaré dos Palhaços. O público lota o espaço. O aluguel passa sem ferir ninguém.

RAFAEL – Ele está voltando, protejam-se!

*Agora os seis montam, A Regra é Cômica. O público lota o espaço. O alu-
quel passa sem ferir ninguém.*

PÚBLICO – Eu gosto mais do Wilson! Eu gosto da Tinoca!
Eu, do Alípio! O Sarrafo é Ótimo, né? A Sombrinha arrasa! O
Macaxeira é o máximo!

ELIEZER, NATHALIA, RAFAEL (sorrindo) – Como a gente é
diferente!!!

FELIPE, MILENE e SILVESTRE (contrariados) – Como a gente
é diferente!!!

CENA 2009

Saem para treinar improvisação. Tinoca e Sarrafo permanecem em cena.

TINOCA (para Sarrafo) – Vamos criar um espetáculo sobre re-
lacionamento. (Sarrafo faz menção de falar algo e é interrompi-
do). Agora! (Ele sai de cena, concordando. Para o público) Eu sou
uma grande domadora! Aprendi domando meu marido. E ago-
ra estou domando animais! Que é quase a mesma coisa! (Volta
Sarrafo acompanhado de Angelica Rodrigues, que anota tudo que
eles fazem em uma única grande frase e Andrei Moscheto, que, para
determinar o fim da frase, faz uma contribuição pontual.) Pronto,
mais um. Não é que entre altos e baixos, estamos nos tornando
um grupo de repertório?

Tinoca conduz o grupo para saída de cena.

SARRAFO (saindo) – Altos e Baixos é um ótimo nome!

CENA 2010

Antes que possam efetivamente sair de cena entra Silvestre e tromba com Felipe e Nathalia. Vão todos ao chão. Tentam levantar, mas trombam de novo. Em seguida, entram Rafael e Milene que tropeçam em todos e também vão ao chão. A cena continua nessa dinâmica de atritos, quedas e retomadas, durante a qual Silvestre se distancia progressivamente. Quando reencontram uma harmonia e conseguem se levantar, Silvestre está longe do grupo.

SILVESTRE (para o público, mais aliviado) – Ufa! Achei que aquilo nunca ia acabar. Povo maluco. Ali está muito perigoso, vou embora antes que o palco afunde. *(Para a Cia. dos Palhaços)*
Adeus!

FELIPE (consolando os que ficam em relação à partida) – Nosso trabalho de palhaço é um meio de sobrevivência. Vai além de uma filosofia, de um desejo artístico, ele é sobrevivência. Vamos! A gente consegue se adaptar.

Onze de Setembro. Concerto em Ri Maior está prestes a apresentar-se pela primeira vez no grande palco do Teatro Guaíra, dessa vez acompanhado da Orquestra Sinfônica do Paraná. Os atores que o representam – Eliezer e Felipe – aguardam na coxia para entrar.

ELIEZER (tomando coragem) – O Concerto é um diamante, uma dádiva.

Entram em cena e são efusivamente recebidos. Procedem a apresentação como de costume. Wilson fala em seu russo nativo enquanto Sarrafo o traduz para a plateia incauta. A cada nova frase a plateia gargalha com mais intensidade.

WILSON – esbrav fejio fdejkwio jdewu jidewoç jide vov ivookov

SARRAFO – Aprendi a tocar vários instrumentos

WILSON – povs

SARRAFO – piano

WILSON – povs

SARRAFO – gaita

WILSON – povs

SARRAFO – Violão

WILSON – Povs

SARRAFO – Bateria

WILSON – Povs?

SARRAFO – Eu já falei piano?

Abre-se uma fenda na materialidade da cena. Enquanto ela continua no plano real, no plano simbólico o palhaço Wilson desce da cena em direção ao público. Ainda sob o efeito das risadas, o público está com a guarda baixa e o palhaço aproveita para dar uns tapinhas e fazer um cafunézinho ao mesmo tempo. Faz de um jeito que não seja tão porrada na cara, que o público não saia com hematomas, mas, pelo contrário, produza no público falas como 'que legal' e 'que bacana'.

WILSON – Vem aqui que vou te encher de cafuné, seu lazarento, você não vai ficar... não vai sair daqui triste hoje. Vou te carregar no colo, vou te fazer um cafunézinho, vou te dar comida se você tiver com fome, você não vai sair daqui com angústia nenhuma, vai sair mais leve, o teu dia vai ser melhor.

O público abaixa definitivamente a guarda e ele consegue jogar uma semente dentro de cada um, o que se processa em seguida reverbera igualmente dentro dos palhaços.

CENA 2011 ... CENA 2012 ... CENA 2013

Uma informação urgente irrompe a cena.

NARRADOR (em off) – Atenção! (*Entram em cena Eliezer, Felipe, Milene, Nathalia e Rafael*) É com muito prazer que anunciamos que a Cia. dos Palhaços acaba de ganhar importante edital nacional destinado à ampliação e manutenção de espaços teatrais e que permitirá financiamento das atividades através da remuneração das ações artísticas e de produção desenvolvidas pela companhia...

A fala em off é aos poucos substituída por uma grande festa. Irrompem em cena diversos parceiros antigos e novos da Cia. Candiê Marques é um dos primeiros a entrar, aproxima-se para fazer a música do espetáculo A Regra é Cômica e se torna um parceiro constante da Cia. pelas próximas cenas. Alguém traz a notícia que o projeto da peça Circotidiano foi aprovado e, junto a ela, entram em cena o diretor teatral Roberto Innocente acompanhado de treze outros artistas. Em cena também surge o diretor teatral Ricardo Behrens para dar cursos de improviso e traz consigo a proposta de montagem do texto que dará vazão ao espetáculo da Cia., Entretanto Contratempos. Com a entrada do grupo Filhos da Lua em cena, monta-se a peça Pequeno Manual do Cavaleiro Andante. Além disso, criam-se nesse ínterim dois espetáculos solos, um deles, protagonizado por Felipe, chama-se Louco, Eu?; e o outro, estrelado por Rafael denomina-se No Mundo de Alípio. O projeto do espetáculo Gran Circo Stopim é também aprovado, e todos comemoram, ainda que ele não seja montado imediatamente. A festa vai tomando diferentes matizes e as cenas se sucedem quase sem que se possa notar a passagem entre uma cena e outra. O público que igualmente lota o palco passa progressivamente a tomar a Cia. dos Palhaços como referência na cidade de Curitiba tanto em palhaçaria, quanto em improvisação. Esse público prestigia não apenas os espetáculos anteriormente citados, mas os cursos ministrados por importantes parceiros da Cia. que ali também estão presentes, como Marcio Ballas, Marcio Libar, Ricardo Puccetti, Alberto Gaus, Esio Magalhães, Pepe Nuñez, Andréa Macera, Marco Gonçalves, Daniel Nascimento e Shawn Killan. Os alunos também lotam as oficinas ministradas pela própria Cia. dos Palhaços e apresentam-se no espetáculo "Cuidado, Palhaços em Treinamento". Por fim, da festa ainda fazem parte os espetáculos, seus respectivos artistas e o público da Mostra Seu Nariz, que integra o Festival de Curitiba com trabalhos especificamente da linguagem do palhaço. A despeito do clima de alegria e ao longo de toda a cena, porém, voltam a aparecer trombadas cada vez mais regulares entre os atores, especialmente com Milene que, constantemente, está em cena acompanhada de seus dois filhos. O êxtase da festa é interrompido por um presenteador de Galhas Azuis.

APRESENTADOR – É com muita alegria que eu entrego o Prêmio Especial da premiação mais importante dada ao teatro paranaense, o Troféu Gralha Azul 2013 para a Cia. dos Palhaços, por seus 10 anos de história e por sua incontestável importância para a história recente do desenvolvimento das técnicas das artes cênicas paranaenses.

Todos se cumprimentam efusivamente. Milene, que já estava um tanto distante, recebe uma trombada e acaba isolada em uma sombra no canto da cena. A meia distância, Rafael a observa. Alheia ao ritmo da cena, Milene volta-se calmamente e dirige-se para fora. Rafael a observa partir e volta ao grupo sem perdê-la de vista, mesmo depois de sua saída.

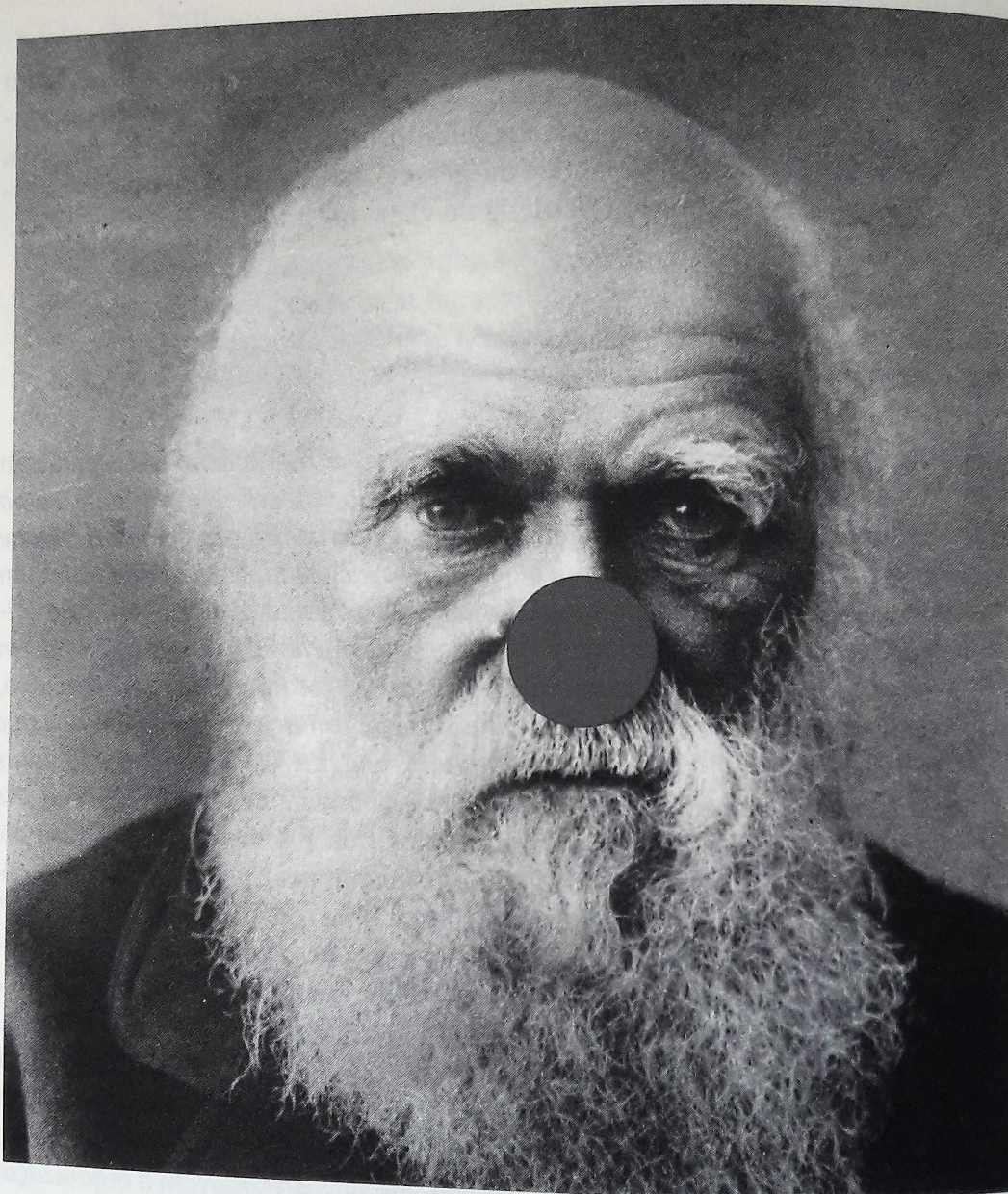
CENA 2014

Arrefecida a festa, a cena inicia-se com a montagem do espetáculo Entretantos Contratempos. Rafael, que não integra o espetáculo como ator, mas como produtor, mantém o olhar fixo na direção pela qual Milene deixou a cena, observando-a, o que lhe provoca alguns trombamentos com os demais presentes em cena. Finalizada a montagem, é a vez dele iniciar o percurso de distanciar-se progressivamente do grupo que está em cena e juntar-se novamente à Milene, agora fora de cena. Seu percurso, porém, é lento, pois tem em si uma série de amarras que o ligam aos que permanecem em cena. Durante toda a cena, ele vai desprendendo essas amarras e liberando sua caminhada até abandonar o espaço da cena. As apresentações do espetáculo Entretantos Contratempos são um sucesso, delas saem voando sete Gralhas Azuis, como aquelas que foram presenteadas na cena anterior. Em Felipe pousa uma delas, na qual lê-se “Ator”; em Candiê Marques e Doriane Conceição pousa a segunda, na qual lê-se “Sonoplastia”; e em Aorelio Domingues pousa a terceira, na qual lê-se “Cenário”. As Gralhas nas quais liam-se “Espectáculo”, “Direção”, “Atriz” e “Ator Coadjuvante”, passam próximas, mas acabam não pousando em cena. Ao final deste processo Eliezer, Felipe e Nathalia, que permaneceram em cena, observam o fim da partida de Rafael. O rompimento de suas amarras derrubaram algumas das paredes que sustentavam a organização da Cia..

NATHALIA (abre a mochila que está consigo, dentro dela, tijolos) – Mesmo com os erros que tivemos, as saídas que provocaram perdas preciosas, o rompimento... Mesmo com a separação, que é sempre coisa que nos desmorona, está na hora de colocar

de novo tijolo por tijolo. Acreditem em si! Por mais que se pense “vou começar do zero” a experiência está a nosso favor, nunca vai ser do zero. Trazemos esta bagagem. Vamos fazer jus a ela.

Abre-se a cabeça do Felipe e dela sai o palhaço de Charles Darwin, o Clownles Darwin.



(FOTOMONTAGEM: Diego Baffi)

CLOWNLES DARWIN – Não é o mais belo, nem o mais inteligente, nem muito menos o mais forte que sobreviverá, e sim o mais adaptável. E esse, com certeza, é o palhaço.

FELIPE – Está na hora de redefinirmos o nosso caminho. Cada um de nós passará a representar um dos segmentos que formam nossa Cia.: Circo, Teatro e Música. Eu representarei o circo, por conta da minha experiência e interesse pelo malabarismo...

NATHALIA – ... eu representarei o Teatro ...

ELIEZER – ... eu, a música.

FELIPE – Precisamos de uma nova identidade que tenha esses três elementos. Nossa nova logo representa o teatro, o circo e a música.

Sai a logo antiga de cena e é substituída pela nova logo.



(FOTO: Companhia dos Palhaços/Divulgação)

CENA 2015

Os palhaços Sarrafo e Tinoca trabalham durante horas em um espetáculo. O diretor Roberto Innocente orienta o trabalho, que fica lindo. Sai diretor. Entra Cliente.

CLIENTE (após ver o trabalho duas vezes) – Não, não é isso, tem que ser mais comercial.

Apresentam uma terceira vez.

CLIENTE (visivelmente contrariado) – Hummmmmmmmm...

Os palhaços Sarrafo e Tinoca abrem a bagagem, dali tiram Capacidade de Improvisação, Cursos Realizados, Apresentações no Espaço Próprio, em Festivais, em Festas Infantis e mudam 50% do trabalho entre apresentações de manhã e de tarde. Demonstrando jogo de cintura, as modificações não comprometem sua luta contra o Sistema. No total, fazem 50 apresentações pelo interior do estado do Paraná para um banco particular. Volta o diretor.

DIRETOR: Vocês mudaram tudo.

NECESSIDADE (entrando): Fui eu que mudei o espetáculo.

CAPACIDADE DE SE ADAPTAR (entrando): Fui eu que mudei o espetáculo.

SARRAFO E TINOCA: Não fomos nós que mudamos o espetáculo.

SOBREVIVÊNCIA (entrando): Fui eu que mudei o espetáculo.

FELIPE (cansado, mas feliz) - Nós fizemos 240 apresentações esse ano. 12 festivais só com o Concerto Em Ri Maior. Poxa, a gente trabalha, hein?

ELIEZER – É um pouco loucura, é um pouco insano isso que a gente faz.

CENA 2016

Felipe e Nathalia saíram de cena para descansar e voltarão em breve para trabalhar em seus espetáculos, no espaço da Cia. e em eventos das mais variadas ordens. Enquanto eles realizam essas ações no fundo da cena, Eliezer, em primeiro plano, fala com o público.

ELIEZER – Eu estou tendo a oportunidade de me distanciar um pouco da Cia., trabalhar com outros artistas e ver o que fazemos em perspectiva. E, sabem, o papel do palhaço é muito mais do que eu pensava. Não que eu domine a linguagem do palhaço que vai lá, que questiona e joga limpo e fala para o público as verdades... não me entendam mal, claro que o palhaço fala as verdades do jeito dele e cada palhaço tem seu jeito de dizer, mas para mim foi um marco estar longe. Foi algo que me mexeu bastante de modo que eu preciso lhes dizer que a gente usar a arte para transformar e questionar as pessoas é uma responsabilidade muito grande que a gente tem na mão e deixar isso escapar não faz sentido. *(Felipe e Nathalia prestam atenção na fala a partir deste ponto)* Eu tenho que expor isso. Tenho que falar isso pras pessoas. Até aqui, foram vários Super-Heróis que nós criamos, por exemplo, a Mostra Seu Nariz *(entra em cena a Super-Mostra-Seu-Nariz, sua caracterização condiz com o seu nome)*, a Escola de Palhaços *(idem)* que a gente criou quando fez essa nova sede, o Encontro de Improvisação *(idem)*, a Mostra Musiclowns *(idem)* que é uma vertente para a música do trabalho do palhaço, os Solos *(idem, os Super Solos são um trio de Super-Heróis que agem independentes entre si, um deles circense, outro teatral e outro musical)*. Vamos pegar força aqui *(os Super-Heróis realizam breve kata de força física, transformam-se em bebês e começam a chorar)*.

Os Super-Heróis saem fazendo manha. Eles se juntam.

ELIEZER (para Felipe e Nathalia) – Precisamos ser 3 torres agora. E fortes, porque não adianta sermos 3 torres juntos, fracas, ruídas, cheia de escombros ou quase virando isso. O significado de ser um coletivo também é ter nossa força individual. E nesse momento a gente tem pouca, porque a gente abriu muito o leque: são muitos Super-Heróis para cuidar, sede pra cuidar, as viagens pra fazer, são nossos parceiros para gerenciar, é muita coisa...

CENA 2017

Eliezer, Felipe e Nathalia olham para seu entorno na cena. Quando estão de costas para o público, param. Contemplação da grandeza do que lhes rodeia. Tempo.

NATHALIA (atônita) – Faz 13 anos que a gente tá fazendo a nossa arte acontecer. Para isso a gente precisou ser produtor, vendedor, empresário... tanta coisa... tantas aprendizagens envolvidas...

Viram-se de frente para o público. Tem a Cia. dos Palhaços e a Sede da Cia. nas mãos. Pela primeira vez percebe-se que a Cia. e a Sede – gêmeas siamesas – não parecem muito saudáveis. Todos ficam confusos. É chegado o momento de separação para a sobrevivência de ambas. Ao mesmo tempo, Eliezer puxa as gêmeas para o lado da música, Felipe puxa para o lado do circo e Nathalia para o lado do teatro. A Cia. e a Sede, esticadas, se tornam uma gangorra. Senta em cada ponta um consultor. Os consultores brincam na gangorra que pende entre a idealização artística e o pragmatismo empresarial. Finalmente Cia. e Sede se separam.

ELIEZER (vai à frente e pega um microfone para fazer um discurso de inauguração) – Esse é um momento importante para a cidade e importante para o país porque a Cia. dos Palhaços se torna uma referência não só como sobrevivência, mas por estar aqui insistindo e defendendo a arte do palhaço, seja ela do jeito que for, seja ela do jeito que se transformou, seja ela do jeito que virá a ser. Porque está sempre se transformando. Se parar de se transformar não faz sentido. A arte tem que estar reverberando toda vez e criando algo novo e mostrando algo novo e questionando e fazendo as pessoas pensarem independentes.

Pausa, olha para Felipe e Nathalia, que o observam admirados.

FELIPE (pergunta a meia voz a Eliezer) – Hey, em que momento saímos do trilho para montar um negócio desse tamanho e ter que cuidar disso, hein?

Olham em volta. O espaço se torna Fantástico.

NATHALIA – Eu faria de novo, sabe?

ELIEZER (comenta à meia voz com os demais) – Sabe, eu gostaria de terminar com algo impactante. *(Inesperadamente cai sobre ele um descomunal ponto-e-vírgula e o leva ao chão, soterrado. Tempo. Ouve-se sua voz saindo de baixo da pontuação. Ele está bem.)* É... pode ser isso.

FIM DO PRIMEIRO ATO

ATO II – Alguns Comentários Pertinentes de Base Subjetiva

Após a estreia da peça, colheram-se algumas impressões na plateia:

Uma pessoa que estava dormindo quando chegamos para entrevistá-la – Ué, já acabou?

Uma senhora que assistiu a tudo sem achar graça – Deram pouco espaço pra Milene nessa peça. Ela levou a família dela nas costas essas cenas todas e quase não apareceu! Perdi meu tempo.

Um investidor – E eu percebi um amadurecimento e uma mudança de foco sempre que a Cia. diminuiu. Ficaram os que tinham mais afinidade. Logo que o primeiro saiu, a Cia. fez blup e começou a aparecer mais, trabalhar mais! E daí de novo saíram dois e flup! Se tiver continuação, quero voltar pra ver qual o próximo barulhinho que vai fazer quando alguém sair.

Uma mãe entre lágrimas – Estou tão feliz! Foi através do palhaço que meu bebê escolheu ganhar a vida. Eu ouvi assim: “Mãe, deixa que eu vou fazer o que eu gosto e vai dar certo.” Tenho orgulho de dizer: é a primeira das minhas crias a ter casa própria.

Uma pessoa encantada com a obra – Gente! Como assim já acabou? O que foi aquele fim maravilhoso? Aquele lugar transformador, como uma casa onde eles podem receber as pessoas e transformar e fazer o que quiserem... mesmo sabendo que a Cia. dos Palhaços não tem necessidade de ter um espaço, porque a arte deles acontece independente do espaço, tenho certeza que outras pessoas vão ir ali trocar experiências com eles, parceiros que dialoguem, com pontos de vista diferentes, que vão ajudar que a Cia. continue crescendo. Tem que continuar essa história!

FIM DO SEGUNDO ATO

ATO III – Palavras de Um que Ali Estava a Pensar

Nani Colombaioni não faz parte da Cia. dos Palhaços, este grupo de jovens atores e atrizes que, no início do século XXI, uniu-se em Curitiba em torno de um desejo artístico comum e que ali permanece, pelo menos até este momento (2018), no qual lhes dedicamos nosso olhar.

A milhares de quilômetros de Curitiba, Nani nasceu em uma família de comédicos com tradições seculares e tornou-se célebre no século XX, como um dos mais aclamados representantes dos Colombaioni, uma das principais e mais tradicionais referências em palhaçaria “à italiana” que se tem registro. Nas décadas que antecederam sua morte, Nani teve uma intensa relação com o Brasil, apresentando-se no país, dirigindo espetáculos e quase falecendo por aqui².

Além de seu legado artístico, Nani é conhecido pelas histórias que, nessas idas e vindas, gostava de contar. Histórias de sua vida e das dos seus convivas e ascendentes, que se perpetuam entre nós, particularmente, por serem contadas e recon-

² Em 1998 Nani Colombaioni adoentou-se gravemente no Brasil e foi levado às pressas para a Itália, onde veio a falecer logo no ano seguinte.

tadas pelos grupos de cômicos que estudam a arte do palhaço em nosso país. Aqueles que transmitem essas histórias e que estudam suas técnicas se tornam depositários de uma tradição que acabam por passar adiante, se filiam a uma história de construção e perpetuação de uma linha de comicidade que já tem séculos de história. Por sua vez, essas histórias, especialmente as vividas durante os anos de penúria passados por sua família nos primeiros dois terços do século XX ou as que reverberam as consequências do acidente que deixou a metade direita do seu corpo semiparalisada, têm em comum um mote: são histórias de sobrevivência e superação através da comicidade.

Talvez o mais esperado em um texto que começasse como esse começa, seja a apresentação de uma história de superação que se dê pela remissão das dificuldades e na qual Nani, nosso personagem principal, aprendesse a se levantar e superar seus desafios, talvez até mesmo transmutando cada queda em um ato de beleza estética, como uma acrobacia ou um passo de dança.

Mas nosso personagem é um palhaço. Mais do que se levantar, Nani aprendeu a cair de maneira que parecesse, a quem olha de fora, mais espalhafatoso e desajeitado a cada queda e produziu nisso tal apuro técnico e tal nível de comicidade, a ponto de que as especialidades de sua família sejam, ainda hoje, as quedas e trombadas cômicas e isso esteja sendo ensinado seguindo sua metodologia, em incontáveis espaços onde a pedagogia da palhaçaria é aplicada. Nani foi um mestre na arte de mostrar-se um perdedor nato e fazer disso motivo de júbilo para o mundo à sua volta.

A Cia. dos Palhaços, que olhamos agora, caiu algumas vezes, mas não como nosso (anti) herói. Deixou de existir, teve rachas (como, convenhamos, parte significativa dos grupos em atividade no teatro que tenham um tempo longo de existência), fez muita gente dar risada e se emocionar e, ao enfrentar as intempéries e seguir caminhando encontrando novos possíveis, guiou sua trilha pelo lema da sobrevivência. Um estudo *clownesco* sobre seguir vivendo.

O uso da palavra *clown* aqui é uma provocação que visa levantar algumas hipóteses sobre o que fez a Cia. chegar ao seu décimo terceiro ano e ter fôlego para olhar e projetar-se além. De fato, os atores da Cia. além de terem escolhido a palavra palhaço como nome, se autodenominam palhaços e sempre usam o termo palhaço para falarem do que fazem, mesmo ao citarem a influência de autores e mestres que usam ou já se utilizaram daquela outra terminologia.

A palavra *clown*, por sua vez, foi preferida durante as duas últimas décadas do século XX e parte da primeira década do XXI (atualmente já se encontra em desuso) por muitos daqueles que afirmavam não serem influenciados diretamente pela tradição circense, mas sim pelo palhaço europeu vindo da pesquisa de diretores marcadamente teatrais como Philippe Gaulier e Jacques Lecoq. Ou seja, usasse o grupo essa terminologia, poderíamos detectar ao menos uma filiação, um desejo de vínculo a uma escola de palhaçaria que influenciou direta ou indiretamente boa parte de seus formadores, citados no Primeiro Ato.

Por outro lado, a escolha pelo termo palhaço poderia nos dar alguma pista de que esses se filiassem a uma tradição mais ligada ao palhaço de circo (o Paraná tem acertadamente pelo menos uma família circense tradicional e representativa historicamente no cenário nacional, os Irmãos Queirolo, aqui representada no Primeiro Ato por seu agregado, Roderlei Alves) ou à televisão (e seu Bozo³, Atchim e Espirro⁴ — para ficar nos palhaços que povoaram as tardes das crianças que cresceram

3 O Palhaço Bozo Bozoca Nariz de Pipoca, mais conhecido como Palhaço Bozo, surgiu no mercado de entretenimento estadunidense na década de 1940 e fez considerável sucesso tanto no país como em versões nacionais em regionais em diversos outros países do globo até o final do século XX. No Brasil, os direitos sobre o personagem foram cedidos ao SBT, que durante toda a década de 1980 manteve um programa deste personagem regularmente em sua grade de programação com considerável sucesso de público.

4 A dupla de Palhaços Atchim e Espirro surgiu dentro dos bastidores da televisão brasileira. Depois de participações especiais em programas voltados ao público infantil, se firmou com programa próprio que alcançou sucesso nacional durante a segunda metade da década de 1980.

em frente à televisão nas décadas de oitenta e início da década de noventa do século passado, como é o caso dos membros do grupo), ambos locais onde o termo palhaço foi mantido, mesmo no momento em que o teatro optava pelo uso de *clown* e seus derivados.

Porém, ao tentar identificar suas referências diretas, (especialmente, mas não só, através de entrevistas realizadas no primeiro semestre de 2017) e tentar compreender mais profundamente os fluxos que os pressionam na definição de suas escolhas e percursos estéticos, me deparei continuamente com a defesa da abordagem de uma maneira particular de fazer palhaço, vinculada ao tempo presente, sob o prisma da inovação. E, curiosa e paradoxalmente, esse é o primeiro de diversos pontos onde notaremos a presença da tradição nas escolhas e percursos trilhados pela Cia. dos Palhaços ao longo de sua história. No caso, por que não há nada mais tradicional em circo do que ser inovador.

A historiadora Ermínia Silva, em seus estudos, sobre a organização e historiografia do espetáculo circense, publicados tanto em seus livros (2007, 2009), quanto em artigos⁵, deixa claro, a partir de exemplos diversos, que o circo traz como uma das principais estratégias de sua manutenção no decorrer da história a busca por inovação, que o permitiu e permite ainda hoje estar em contato e em rede com a contemporaneidade, mantendo-se pertinente ao tempo e espaço com o qual se organiza.

Essas estratégias incluem, por exemplo, a inserção constante de números novos — seja de artistas membros do circo, seja pela inserção de artistas da cidade onde o circo está instalado — baseados na exibição de habilidades sobre-humanas (malabaristas, acróbatas e funâmbulos, por exemplo). Aos palhaços, aos quais daremos maior destaque nesse texto, cabem, em muitos casos, a criação de números cômicos a serem apresentados

⁵ Seus artigos estão disponíveis em sua maioria em sua plataforma virtual Circonteúdo, da qual é a principal colaboradora e podem ser acessados em: <<http://circonteudo.com.br/>>, consultado em 20.09.2017.

entre os números de outros artistas, ridicularizando as habilidades que acabaram de ser demonstradas. São eles que aparecem como vínculo entre a magia que as corporeidades diferenciadas dos números de habilidades apresentam e o mundano, o extraordinário e o precário. O palhaço como ponte, como interstício, sempre móvel e presente por deixar-se habitar a zona onde a audiência e a cena se encontram e se separam.

O palhaço aparece como a figura catalisadora da condição fluida do universo circense entre o sublime e o grotesco, tendo o corpo como princípio e fator espetacular, com a exploração do impossível a cada instante de glória do artista. Entre o acrobata, o trapezista, o equilibrista e o engolidor de fogo, que despertam o espanto e o temor da possibilidade da morte, seguidos do alívio e admiração, surge o corpo do palhaço, grotesco e exagerado, intermediando o sério e o risível, o trágico e o cômico, a morte e o riso, esfacelando os limites entre aparentes oposições, evidenciando como o riso e a morte dão ao circo um registro emocional único e contraditório. (DUARTE apud BOLOGNESI, 2003: p. 08)

Esse lugar do palhaço encontra reverberação direta com o performado pelos atores da Cia. em seus Cabarés⁶, formato no qual se baseiam os primeiros espetáculos montados. No caso da Cia. são os palhaços a ocuparem tanto o lugar daquele que apresenta o número, quanto o daquele que o ridiculariza e do que faz a mediação com o público, obedecendo tanto estruturas fechadas quanto roteiros e jogos de improvisação. O que nos leva ao segundo ponto que os liga à tradição circense.

As estruturas de improvisação ou *canovaccios* são estruturas que remontam à *Commedia dell'Arte*⁷, organização espe-

⁶ O Cabaré é um formato regular em espetáculos circenses nas mais diferentes tradições. Nele, cenas de curta duração (ou números) independentes são precariamente conectadas por um apresentador ou enredo acessório, sendo que, nestas cenas, são exibidas habilidades diversas, oriundas em geral da prática circense, outras áreas artísticas ou esportivas, mas podendo contar com a mais ampla variedade de proveniência, como exibição de tecnologias, vendas e promoções, entrevistas com pessoas ilustres, entre outras.

⁷ A *Commedia dell'Arte* é uma forma popular de arte teatral surgida em meados do século XVI na Europa, se caracteriza pelo uso de personagens fixos tipificados, muitos dos quais com função cômica valorizada pelo uso de máscaras.

tacular que virá influenciar diretamente a formação do Teatro de Feira e, por conseguinte, a construção do Circo como o conhecemos. É inegável, assim, que as estruturas de cabarés improvisados e do espetáculo *A Regra É Cômica* — ainda que se assentem em um formato particular no qual a improvisação é a matéria de trabalho em si, e não apenas elemento estruturante da organização espetacular — sofrem grande influência de formatos historicamente aferíveis.

Os espetáculos que inauguram o cuidado na construção de uma dramaturgia de texto e movimento são *Circo S/A* e *Concerto em Ri Maior*. No segundo, a figura do palhaço-instrumentista-cantor aparece, também, potencializada, principalmente, pelo fato de que o ator que o representa o músico — Eliezer Brock — ser multi-instrumentista. Números cômicos com palhaços multi-instrumentistas são extremamente presentes na historiografia do circo (eis o terceiro ponto), que parece ter muitas vezes se apropriado da universalidade da música para vencer questões relativas a diferenças linguísticas inevitáveis no contexto do circo itinerante. Assim, não é de se estranhar que um dos registros de cena de palhaço mais antigos que tenhamos notícia — do palhaço Grock⁸ — seja justamente protagonizado por um palhaço com essas características. E sabemos que ele está muito longe de ter sido o primeiro, já que existem registros muito mais antigos que interligam artistas da música e da comicidade no que virá a ser conhecido como palhaçaria, especialmente de foliões presentes em festividades populares. Vale chamarmos especial

caras. Os *canovaccios* (ou *canevas*) eram descrições gerais dos acontecimentos e dinâmicas que seriam percorridos em cada peça de *Commedia dell'Arte* e a partir das quais os atores improvisavam dentro dos princípios de suas respectivas figuras (PAVIS, 1999, *passim*).

⁸ “O artista suíço Adrien Wettach (1880-1959), que interpretava o palhaço Grock, “um excêntrico musical de gênio” também transitou tanto entre palcos quanto picadeiros, tornando-se um dos excêntricos musicais lendários no começo do século XX. Grock era acrobata, excelente mímico e sabia explorar a comicidade das palavras, aliando estas habilidades ao universo musical” (SILVA, 2014, pág. 20). O número que me refiro pode ser visualizado no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=PMvL8rV1ssI>>, consultado em 20.09.2017.

atenção, ainda, ao fato de que o primeiro palhaço a ter uma comicidade tipicamente brasileira segundo Castro tem como destaque o uso da comicidade musical, especialmente através do uso de chulas, que serão amplamente conhecidas mesmo mais de duzentos anos após o seu surgimento (idem) como a quase onipresente no imaginário popular “Ó raia o sol suspende a Lua / Olha o Palhaço no Meio da Rua”.

Ainda que o *Concerto em Ri Maior* seja o espetáculo mais previamente determinado, no sentido da obediência às estruturas clássicas de cena teatral, da primeira leva de espetáculos da Cia., haverá uma radicalização das opções estéticas em direção ao teatro, quando da adoção de dramaturgias fechadas inspiradas em autores clássicos como Miguel de Cervantes, cujo *Dom Quixote de La Mancha* inspirou, em 2013, a peça *Pequeno Manual do Cavaleiro Andante*; e Jean-Baptiste Poquelin, o Molière, cuja obra *El Atolondrado*⁹ tornou-se, em 2014, o espetáculo *Entretantos Contratempos*. Tais estruturas dramáticas inspiram no grupo a adoção de personagens mais diferenciados das características originais dos palhaços, do que havia se realizado até então. Essa radicalização, porém, não parece se constituir como elemento diferenciador de uma maneira específica de fazer, mas nos levar à quarta manifestação da tradição circense no trabalho da Cia., por Silva:

“A história polifônica e polissêmica do circo brasileiro nos autoriza mais a falar em teatro no circo apresentando todas as modalidades possíveis de representações teatrais do que em circo-teatro com um gênero único”. (s.d.: s.p.)

Uma relação ampla e variada com as possibilidades de inserção do teatro no espetáculo circense parece ser, assim, um elemento de ligação entre uma dada amplitude na maneira de

⁹ Infelizmente, não foi possível localizar na bibliografia consultada se o título desta obra tem alguma tradução diversa para o idioma português. Por esse motivo, optamos por manter o título com o qual a Cia. o identifica, em espanhol.

fazer circo-teatro manifesta no Brasil e aquela proposta pela Cia. dos Palhaços.

Para finalizar os apontamentos de aspectos de filiação detectados, dentre as experiências observadas na Cia., como uma maneira de fazer palhaçaria circense (especialmente brasileira, mas não só), auxiliando a localização histórica dentro de um plano de influências mais ou menos delimitado, chamaremos a atenção para dois elementos não artísticos que fazem parte da maneira como a Cia. vem pautando sua organização.

O primeiro deles é sua organização em núcleos familiares, especialmente se contarmos os cinco integrantes que por mais tempo compuseram a Cia. (2010-2014), dentre os quais haviam dois casais. Não apenas esse elemento deve ser considerado, mas também o fato de que Rafael Barreiros e Milene Dias — ainda que distante do núcleo que atualmente se denomina Cia. dos Palhaços — gravam vídeos artísticos, com certa regularidade, nos quais os dois filhos atuam comicamente, reproduzindo essa organização típica do circo nacional que, segundo Bolognesi, tem como prática solidificada amparar-se na organização de companhias familiares” (BOLOGNESI, 2003: p. 46).

Outra característica do circo contemporâneo, pós década de 70, que o coletivo atualiza é sua pretensão pedagógica, ensinando palhaçaria em cursos que, desde o início da formação do grupo, são ministrados e se baseiam não em uma tradição familiar, mas nas experiências, inicialmente de Rafael e posteriormente de outros membros, em cursos curtos nacionais e internacionais.

Dessa forma, parece claro que, a despeito da intencionalidade ou não, as escolhas da Cia. dos Palhaços vêm sendo guiadas por uma vinculação, em muitos níveis, às escolhas tradicionais da palhaçaria e do circo brasileiro. Isso pode nos ajudar a levantar hipóteses sobre sua longevidade, pois, ao se vincular a dispositivos que se estruturam de maneira mais intensa e têm seus lugares na sociedade contemporaneamente, passa a integrar uma rede que inclui processos de reconhecimento, financiamento e políticas de visibilidade.

É visível e autêntico que a Cia. queira afirmar seu lugar no mundo (e ela o está efetivamente construindo), a partir da diferença, mas, ao mesmo tempo, parece significativo que as decisões que pautaram a palhaçaria e a organização circense (em especial a brasileira) tenham influenciado e possam propor caminhos, ou mesmo desenhar cenários, de desenvolvimento de suas potencialidades.

Hoje, as seis pessoas que formaram outrora a Cia. se constituem em três iniciativas independentes, que têm guardadas em sua história os momentos vividos, conquistas artísticas, desenvolvimentos alcançados, espaço produzido para a discussão e o acolhimento da palhaçaria, mas também as quedas, desmembramentos, atritos, trombadas, desencontros, distanciamentos e reviravoltas. Olhar para a história da Cia. é olhar, também, para esses coletivos como potências do que foi criado coletivamente. Caberá aos novos coletivos a estruturação para que a história da palhaçaria paranaense possa se beneficiar dessa queda. Caberá a suas escolhas, para que possam, público e artistas, criar momentos de júbilo com o que poderia, para não-palhaços, ser entendido como algo a se lamentar.

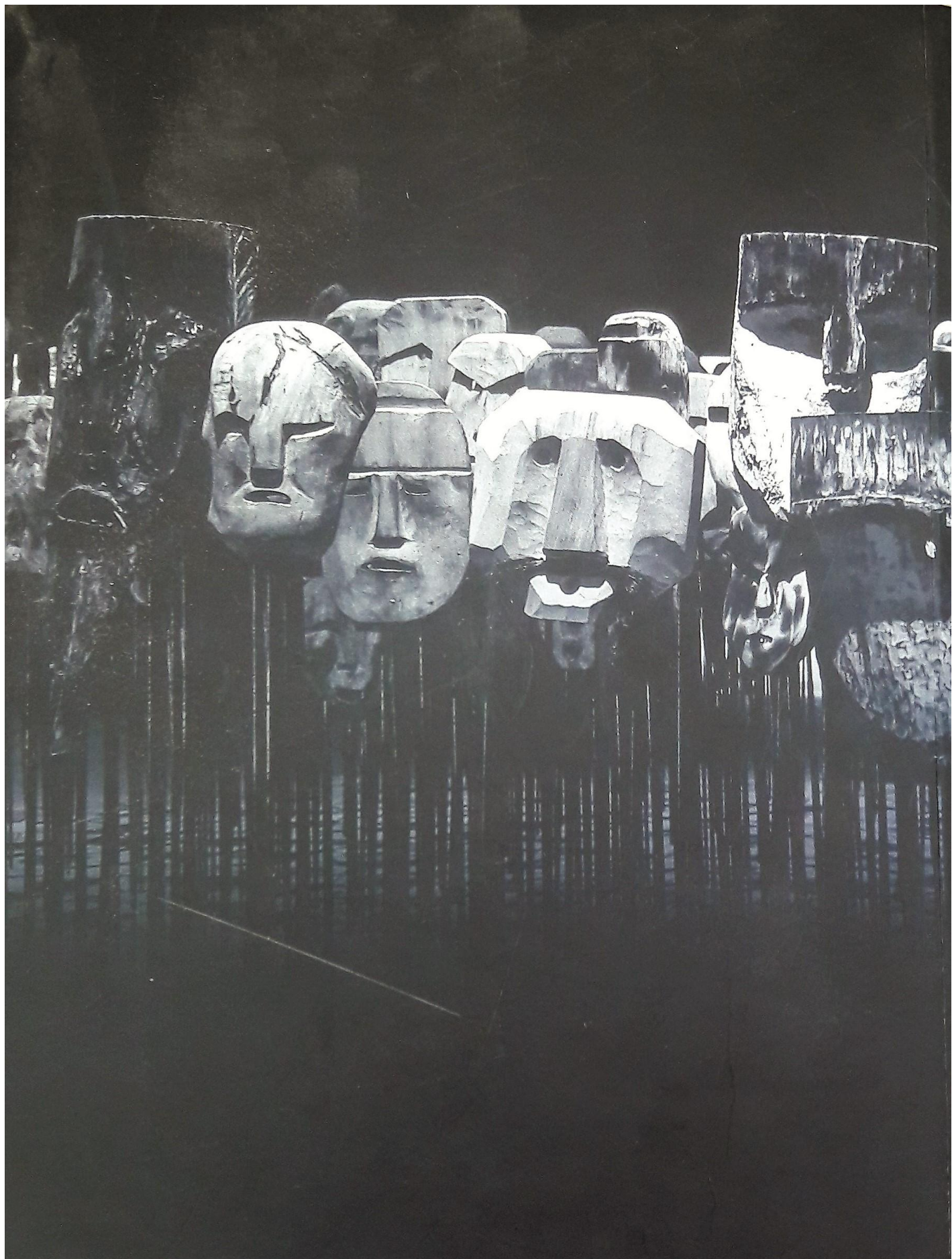
Que o Nani esteja convosco!


FIM DO TERCEIRO ATO

Cai o Pano!

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luís Alberto; SILVA, Erminia. *Respeitável público... o circo em cena*. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2009. Disponível em: <http://circonteudo.com.br/stories/documentos/article/3189/Respeit%C3%A1vel_P%C3%ABlico.pdf>. Acesso em 20.09.2017.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.
- PAVIS, Patrice, J. Guinsburg, and Maria Lúcia Pereira. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SILVA, Ermínia. *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. Editora Altana, 2007. Disponível em: <http://circonteudo.com.br/stories/documentos/article/1895/Circo-teatro_Benjamim.pdf>. Acesso em 20.09.2017.
- SILVA, Ermínia. "Circo-teatro: É Teatro no Circo". In: *V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. Resumo Expandido, s.d. Disponível em: <http://portalabrace.org/vreuniao/textos/historia/Erminia_Silva_-_Circo-teatro_e_teatro_no_circo.pdf>. Acesso em 20.09.2017.
- SILVA, Ermínia. *Palhaços excêntricos musicais*. Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2014.




KOTTER
EDITORIAL

UFPR 
ANOS DE ORGULHO

FESTIVAL
de

TEATRO
de
CURITIBA

ISBN: 978-8568462539



9 788568 462539