

reportagem cultural

A engenharia da palhaçaria

Gabrieli Silva*

Para compreender a gênese do *clown music* em Porto Alegre, é preciso voltar aos anos 2000, quando o nomadismo circense e a efervescência noturna da cidade se cruzaram. O “arquiteto” dessa sonoridade é Mauro Bruzza. Criado sob a influência do avô carpinteiro e da avó compositora, Bruzza uniu a precisão das ferramentas ao espírito da palhaçaria.

A Bandinha Di Dá Dó nasceu nos bastidores do Cabaré Valentin, tradicional espetáculo de variedade artística criado pelo Circo Híbrido. Bruzza (Maestro Cotoco), tocava acordeão quando juntou-se ao baixista Thiago Ritter (Teimoso Teimosia), ao guitarrista Magnus Viola (Magnetus) e ao saxofonista chileno Cristian Quiñones (Fofucho). Faltava um baterista. Foi quando Paulo Zé Barcellos (Zé Docinho) apareceu no estúdio para resolver pendências e acabou assumindo as baquetas, selando uma sintonia imediata. Mais tarde, Gabriel Grillo (Úrsulos Invisível) assumiria a guitarra no período de maior apogeu do grupo.

“Tocávamos muito mal, mas o pessoal gostava. O próprio público do cabaré nos batizou: ‘Cadê aquela bandinha di dá dó?’”, recorda Mauro. A Bandinha ergueu uma linguagem musical universal: um turbilhão bem-humorado que misturava rock cigano do leste europeu, sonoridades étnicas, trilhas de Fellini e Nino Rota, tango argentino, psicodelia dos anos 1970 e ritmos brasileiros. Embora tenha feito história nas calçadas e praias – como na temporada em Guara-pari (ES), com 45 shows em um mês –, a Bandinha era uma banda de palco feita para arrebatador mul-

tidões. Nos festivais Psicodália e Morrostock (este idealizado por Zé Barcellos), a banda fechava as noites após ícones como Os Mutantes, Jethro Tull e Jorge Ben Jor.

Ao som de “Eu não posso mais parar, ninguém vai me segurar / É uma mania que tenho, a mania de cantar para você, para nós, para o povo”, idosos, crianças de colo e jovens de diferentes grupos urbanos ocupavam a mesma área, em uma dinâmica impulsionada pelas apresentações do quarteto de palhaços.

A apoteose das apresentações acontecia sob a condução do Maestro Cotoco que, entre as notas de acordeão, interrompia a execução musical para perguntar à plateia se ela o seguraria caso ele pulasse do palco. A multidão respondia abrindo um corredor de braços erguidos e mãos estendidas. Mauro então se jogava e navegava sobre o público sustentado pelas mãos dos espectadores, ponto máximo de integração entre a banda e o público.

A trajetória do grupo passou por modificações com o advento da pandemia e a reestruturação geográfica dos seus integrantes. Thiago Ritter mudou-se para São Paulo, enquanto Paulo Zé Barcellos e Gabriel Grillo permaneceram em Porto Alegre. Com a ida posterior de Mauro Bruzza para a Europa, a Bandinha Di Dá Dó entrou em um hiato no Brasil. Apesar dessa pausa na formação original, o repertório segue vivo no circuito europeu por meio da Banda Bandida, fundada por Bruzza na Espanha como uma espécie de “cover de si mesmo”.

Paralelamente à trajetória coletiva, Mauro Bruzza deu vida ao Homem Banda, projeto iniciado em 2007 que sintetizou toda a sua história pessoal e artística. Fruto de um longo processo de tentati-

Surgida nos bastidores do Circo Híbrido, a Bandinha Di Dá Dó marcou época e levou sua *clown music* para todo o Brasil

va e erro, a engrenagem sonora tomou forma enquanto ele residia em uma chácara em Minas Gerais.

O instrumento é um verdadeiro prodígio da mecânica popular e da artesanaria cênica: acionados por cordas estrategicamente presas aos pés, soam o bumbo, a caixa de bateria e o chimbal (hi-hat); um movimento preciso de cotovelo dispara o prato de ataque; o dobrar das articulações dos joelhos aciona as buzinas; enquanto a boca sopra o kazoo, apitos variados e a gaita de boca, e as mãos dedilham o acordeão à medida que a voz conduz a canção. Toda essa parafernália fica acoplada ao corpo por um sistema de engates e mosquetões apoiados na lombar e nos ombros, permitindo que a estrutura seja colocada e retirada com rapidez sem limitar os movimentos do artista.

“O palhaço é uma lente de aumento do que a gente tem de mais puro. É o eu aumentado e exibido”, define Bruzza, ao explicar como a figura do Homem Banda uniu suas memórias de infância, a oficina do avô carpinteiro, o artesanato em arame e a presença cênica lapidada na palhaçaria.

Essa complexa engrenagem encontrou seu campo de testes diário nas calçadas de Porto Alegre. Entre 2011 e 2014, o Brique da Redenção virou o grande laboratório vivo do artista. Ao lado da companheira Mariana Ferreira – com quem fundou a Companhia Um Pé de Dois, posteriormente rebatizada como Companhia Amaruá –, a rotina era de operário da arte: Mauro chegava à Redenção pontualmente às 7h da manhã, antes do fechamento da rua, para descarregar estruturas pesadas de som, picadeiro, pano de fundo e banquinhos de paleta adaptados para as crianças sentarem. Amarrava seus três cães

ao lado do cenário, ia estacionar o carro e retornava para montar tudo a tempo de começar a trabalhar, por volta das 10h30min.

A jornada matutina contava com três a quatro sessões de 40 minutos do Homem Banda. Após o intervalo do almoço, Mariana se juntava a ele para mais três sessões do espetáculo *Ao Divagar Se Vai Longe, De Bicicleta Mais Ainda*. No total, faziam de sete a oito apresentações em um único domingo.

“Ali era minha escola. Eu fazia o primeiro espetáculo, provava uma piada nova, via se o tempo estava errado e já corrigia na sessão seguinte”, lembra Mauro. Além do aprimoramento técnico e da criação de um público fiel de famílias, a rua cumpria seu papel social irrestrito e democrático. “Os moradores de rua ficavam o dia inteiro assistindo a um espetáculo atrás do outro. Às vezes ajudavam, às vezes atrapalhavam, mas faziam parte”.

No entanto, a decisão posterior de migrar a atuação principal da rua para palcos contratados, editais e, eventualmente, para o circuito europeu envolveu uma leitura fria das transformações sociais, tecnológicas e econômicas do Brasil. Bruzza pontua que o avanço das redes sociais e das telas de celular mudou a relação de encantamento da plateia com a novidade e com o tempo de contemplação. Se antes ver um Homem Banda ou um malabarista de fogo na praça era um acontecimento exclusivo, a rápida fruição do entretenimento digital viciou o público em estímulos efêmeros. “As pessoas já não se permitem ficar 40 minutos assistindo. Querem tudo muito rápido.”

Somaram-se a esse cenário a inflação, o encarecimento contínuo do custo de vida e a transição acelerada do dinheiro físico para

as carteiras digitais, que exigiu que os artistas passassem a levar máquinas de cartão de crédito e chaves Pix impressas para o meio do parque. Ainda assim, a conta parou de fechar para quem precisava sustentar um núcleo familiar dependendo unicamente das moedas no chapéu ao final do show.

“Eu vivi da rua só enquanto era guri e dividia casa. Quando você começa a se responsabilizar por um organismo familiar, a rua no Brasil não sustenta. Você precisa vender espetáculos para Sesc, prefeituras e festivais”, explica.

Apesar de residir atualmente no litoral da Espanha – onde mantém a tradição cênica ao cumprir temporadas diárias de apresentações de praia durante o verão europeu –, Mauro Bruzza defende com veemência que a arte de rua no Brasil precisa ser encarada como uma escolha profissional estruturada, e jamais como mero improviso ou falta de opção.

“

“A gente não pode negar que tem uma criança chorando ou que houve uma explosão. Não pode ter uma quarta parede. O artista assiste ao público enquanto o público assiste ao artista”

— Mauro Bruzza



Bruzza criou uma intrincada engrenagem sonora para seu Homem Banda