

## Seminários: Sons em Performance

---

Cantigas para entoar risos ou a  
dramaturgia sonora em “Canções,  
Cançonetas e Caçarolas”

### **Francisco Alexsandro da Silva**

Professor de circo e teatro, encenador, dramaturgo e Palhaço. Integrante-fundador da Cia. 2 em Cena, coletivo circense sediado em Recife-PE. Mestre em Artes Cênicas / UFRN, Licenciado em Teatro / UNITALO, Especialista em Literatura Brasileira e Licenciado em LETRAS (Português/ Espanhol) pela Faculdade Frassinetti do Recife.

## Resumo

O presente artigo toma como estudo o espetáculo “Canções, Cançonetas e Caçarolas” da Cia. 2 em Cena, coletivo sediado em Recife-PE. Classificado como *pocket-show*, a obra em questão, apresenta uma estrutura dramática alicerçada na musicalidade dos Palhaços circenses brasileiros. Assim como o próprio título sugere o espetáculo revisita canções, cançonetas, chulas, paródias, músicas que integraram e integram o repertório musical palhacesco. Buscar-se, neste estudo, analisar os elementos dramáticos e como os mesmos se articulam na extrema relação com a música. Para tal, utilizamos como material de estudo a reprodução audiovisual do espetáculo num processo de análise através do método de *work print*. Espera-se, através destes escritos, contribuir, de alguma forma, para as pesquisas acerca da música e sua relação com o universo do circo e da comicidade, ampliando assim os estudos sobre a performance sonora na cena circense e palhacesca.

Palavras-chave: Dramaturgia Sonora, Musicalidade Clownesca, Palhaçaria.

## Resumen

*Este artículo toma como estudio el espectáculo de circo “Canções, Cançonetas e Caçarolas” de la Cia. 2 em Cena, colectivo con sede en Recife-PE. Clasificada como un espectáculo de bolsillo, la obra en cuestión presenta una estructura dramática basada en la musicalidad de los payasos del circo brasileño. Como sugiere el propio título, el espectáculo retoma canciones, cançonetas, chulas, parodias, canciones que integraron e integran el repertorio musical de los clowns. En este estudio buscamos analizar los elementos dramáticos y cómo se articulan en la relación extrema con la música. Para ello, utilizamos como material de estudio la reproducción audiovisual de lo espectáculo en un proceso de análisis a través del método de impresión de obra. Se espera, a través de estos escritos, contribuir, de alguna manera, a la investigación sobre la música y su relación con el universo circense y cómico, ampliando así los estudios sobre la interpretación sonora en la escena circense y de los clowns.*

Palavras-claves: Dramaturgia Sonora, Musicalidad Clownesca, Payasos.

## 1 Pedindo Licença Para Introduzir (sem duplo sentido)

Vai, vai, vai começar a brincadeira  
tem charanga tocando a noite inteira  
vem, vem, vem ver o circo de verdade,  
tem, tem, tem brincadeira e qualidade (MILLER, 1967).

Assim como o teatro, o circo, desde sua origem, incluiu na composição do seu espetáculo uma variada gama de artes que tornaram a sua apreciação uma experiência cênica singular. Das artes acrobáticas à dança, da teatralidade do Palhaço ao equilíbrio, do exibicionismo aos mais peculiares ritmos que compunham o repertório musical dos picadeiros. O circo é uma arte musical por excelência, assim como os clowns tornaram-se os astros desta circunferência de lona colorida, a música ocupou e ocupa, no picadeiro, um papel de grande relevância. Tal é sua importância que além de um gênero chamado de música circense, podemos também elencar as performances sonoras dos Palhaços-instrumentistas-cantores ou excêntricos-musicais como também são conhecidos. Para Melo Filho (2012)...

Dentre as contribuições das artes circenses, a integração de linguagens artísticas distintas, talvez seja um de seus fenômenos mais significativos. Articular malabarismo, acrobacia, interpretação cômica e música, em uma única encenação, sempre fez parte do ofício dos circenses, assim como um constante intercâmbio cultural entre artistas de origens diversas. A música é parte essencial desta bagagem, adquirindo ainda uma expressividade peculiar ao ser incorporada à arte dos *clowns*, ou palhaços (MELO FILHO, 2012).

É a esta especificidade da música circense a que nos propomos investigar: a música de Palhaços. Para tal tomamos como estudo o espetáculo “Canções, Cançonetas e Caçarola” do coletivo circense Cia. 2 em Cena. Sediado em Recife – PE, a companhia, fundada em 2007, pelos os artistas e produtores culturais Alexsandro Silva e Arnaldo Rodrigues, dedica-se, desde sua origem, a investigação da Palhaçaria tradicional circense. Durante dez anos, o coletivo dedicou-se a estudar a performance do Palhaço de circo, buscando entender suas formas de atuação, suas dramaturgias, processos de formação e a relação en-

tre a manutenção da tradicionalidade desta figura e a incorporação de elementos da contemporaneidade.

Nesta imersão na arte do Palhaço de picadeiro ficou latente a presença da música, que mais que um elemento cênico, apresentava-se como uma via de trabalho, dentre as tantas que podíamos elencar dentro dessa estética de palhacear. A música que sempre foi um elemento integrante da nossa escrita dramática, foi ganhando cada vez mais corpo na nossa cena palhacesca, tanto que um dia resolvemos assumir essa musicalidade quando decidimos reunir em um espetáculo uma seleção de músicas do repertório clownesco, dentre as tantas que tivemos contato em nossas pesquisas. Nascia assim o “Canções, Cançonetas e Caçarola” um *pocket-show* que reúne músicas do repertório circense, levadas à cena por uma banda formada por palhaços.

O espetáculo nasceu de números de improvisos realizados em variétés que organizávamos ou que éramos convidados. Uma chula aqui, uma cançoneta acolá, uma cantiga cá, uma paródia lá. Um dia resolvemos juntar o que já tínhamos e organizar aquele repertório para um pequeno espetáculo musical, um *pocket-show*. A tradução da palavra *pocket* do inglês para o português já define de alguma forma o tipo de espetáculo em análise. *Pocket* quer dizer “bolso”, já o termo *pocket-show* é utilizado para designar um show de curta duração destinado a um público pequeno.

Em cena estão os Palhaços-cantores Risadinha (Alexsandro Silva), Joe (Arnaldo Rodrigues) e os palhaços-instrumentistas-cantores Sem Nome (Flávio Santana) e Dunga (Davison Wesclley).

A pesquisa, aqui empreendida, mergulha nessa obra, na busca de analisar os elementos dramáticos e sua extrema relação com a musicalidade do espetáculo. Toma-se como estudo a música como aporte dramático, analisando a performance sonora, o texto-música, o texto-som. Para tal utilizamos o registro audiovisual do espetáculo num processo de análise através do método de *work print*. Foram analisados assim: 1. O roteiro do espetáculo e suas divisões; 2. A divisão temática de cada bloco musical e como os diferentes gêneros musicais circenses ou não aparecem no espetáculo; 3. A relação da musicalidade e da comicidade na arte do Palhaço e como ela se constrói no espetáculo.

Espera-se com esse estudo contribuir, de alguma forma, com as pesquisas acerca da performance sonora no circo, ampliando os escritos que versam sobre palhaçaria e musicalidade. No entanto, almejar-se em primeiro lugar, que essa pesquisa fomente e inspire que outros coletivos escrevam sobre suas práticas artísticas no intuito de refletir sobre as mesmas, mas também de difundir e registrar os seus processos criativos. Afinal, infelizmente, o que fica na vã memória humana é aquilo que está escrito.

## 2 Cantigas para entoar risos ou a dramaturgia sonora em “canções, cançonetas e caçarola”.

O espetáculo tem início com a gag do cumprimento. Entram em cena os Palhaços Dunga e Sem Nome. O segundo Palhaço faz uma venha cumprimentando a plateia. O primeiro, Dunga, repete o mesmo gesto que o segundo, mas de costas para o público. Sem Nome avisa ao parceiro de cena que é preciso vira-se, Dunga se vira, ficando de lado para a plateia e cumprimenta os espectadores. Sem Nome avisa novamente até que juntos eles cumprimentam o público.

A gag é o menor elemento dramático do Palhaço, podemos conceituá-la como uma piada em que se prevalece o gesto. Oriunda do idioma inglês a palavra *gags* quer dizer “piadas”. Sua estrutura é constituída, geralmente, de uma ação que o palhaço é incapaz de realizar e acabar por fazê-la de uma forma inusitada. Em seguida os Palhaços entoam a canção “O Circo” de Sidney Miller que abre o espetáculo. Este primeiro bloco tem como tema o universo circense e é composto por três canções: “O Circo” de Sidney Miller, “Muito bem (Como vai)” dos Palhaços Atchim e Espirro, canção que ficou imortalizada na irreverente voz do Palhaço Arrelia e “A Velha” chula de Palhaços que integra o repertório do circo tradicional.

A primeira canção convida o público a ver o espetáculo circense, desvela a magia e a humanidade desse universo. Mostra o homem por trás da pintura da máscara do Palhaço, a vida do domador além do picadeiro “Seu amor indiferente, sua vida e sua fome”, a dança da bailarina que com “seu corpo de senhora e rosto de menina” desafia o tempo num paralelo que mostra os super-humanos que dão vida a magia do picadeiro e sua vida atrás da lona.

O CIRCO

Refrão:

Vai, vai, vai começar a brincadeira  
Tem charanga tocando a noite inteira  
Vem, vem, vem ver o circo de verdade  
Tem, tem, tem picadeiro e qualidade

Corre, corre, minha gente que é preciso ser esperto  
Quem quiser que vá na frente, vê melhor quem vê de perto  
Mas no meio da folia, noite alta, céu aberto  
Sopra o vento que protesta, cai no teto, rompe a lona  
Pra que a lua de carona também possa ver a festa

Refrão

Bem me lembro o trapezista que mortal era seu salto  
Balançando lá no alto parecia de brinquedo

Mas fazia tanto medo que o Zezinho do Trombone  
De renome consagrado esquecia o próprio nome  
E abraçava o microfone pra tocar o seu dobrado.

Refrão

Faço versos pro palhaço que na vida já foi tudo  
Foi soldado, carpinteiro, seresteiro e vagabundo  
Sem juízo e sem juízo fez feliz a todo mundo  
Mas no fundo não sabia que em seu rosto coloria  
Todo encanto do sorriso que seu povo não sorria.

Refrão

De chicote e cara feia domador fica mais forte  
Meia volta, volta e meia, meia vida, meia morte  
Terminando seu batente de repente a fera some  
Domador que era valente noutras feras se consome  
Seu amor indiferente, sua vida e sua fome.

Refrão

Fala o fole da sanfona, fala a flauta pequenina  
Que o melhor vai vir agora que desponta a bailarina  
Que o seu corpo é de senhora, que seu rosto é de menina  
Quem chorava já não chora, quem cantava desafina  
Porque a dança só termina quando a noite for embora.

Vai, vai, vai terminar a brincadeira  
Que a charanga tocou a noite inteira  
Morre o circo, renasce na lembrança  
Foi-se embora e eu ainda era criança (MILLER, 1967).

A canção que abre o espetáculo traz uma narrativa que desvela o circo e suas humanidades, apresentando seus artistas, mas também sua vida fora das luzes do picadeiro. Na sequência os Palhaços se apresentam e para tal também é utilizado uma gag.

Sem Nome – Boa noite, senhoras e senhores! Eu sou o Palhaço Sem Nome!

Dunga – Boa noite, senhores e senhoras! Eu sou o Dunga!

Joe – Boa noite, senhoras e senhores, eu sou o Joe!

(Risadinha não cumprimenta a plateia).

Sem Nome – Risadinha!

Risadinha – Oi.

Sem Nome – Você não vai dar os seus cumprimentos para a plateia, não?  
Risadinha – Eu tenho que dá os meus cumprimentos para a plateia é?  
Sem Nome – Mas é lógico!  
Risadinha – Gente desculpa eu errei! Bem pessoal eu tenho 1,62 de altura, eu tenho 162 de bucho, eu...  
Sem Nome – Não Risadinha, não é isso não!  
Risadinha – Não?  
Sem Nome – É para falar palavras doces para a plateia.  
Risadinha – Palavras doces?  
Sem Nome – É.  
Risadinha – Jujuba, marmelada, goiabada, chicle...  
Sem Nome – Risadinha não é isso, não! São palavras lá de dentro, lá do fundo.  
Risadinha – Mas são crianças.  
Sem Nome – Fala logo!  
Risadinha – Coração, fígado, intestino...  
Sem Nome – Risadinha diz só o teu nome e apresenta a banda, só isso.  
Risadinha – Só pra dizer o nome, né?  
Sem Nome – Certo!  
Risadinha – Música maestro! (Dunga toca seu violão). Atenção senhoras e senhores, eu sou o Palhaço Risadinha e nós somos a banda... Ô gente, mas perai! A banda não tem nome! Como é que eu vou apresentar a banda se a banda não tem nome?  
Sem Nome – Reunião urgente!  
Joe – Reunião!  
Dunga – Reunião!  
Sem Nome – Ó, a banda precisa de um nome, sugestão?  
Dunga – Eu já sei! Podia ser...Dunga é aqueles meninos que vinham descendo a ladeira com ele.  
Sem Nome – Muito grande, esse não!  
Joe – Eu já sei! Pode se chamar, Joe e os palhacinhos!  
Sem Nome – Não, não, não...  
Risadinha – Eu acho que devia chama-se: Risadinha e os seu blues crepes.  
Dunga, Sem Nome e Joe – É Blue Caps, Risadinha!  
Sem Nome – Pronto! Já sei a solução! Já que o nome da banda não pode ter o nome de nenhum dos Palhaços...  
Dunga, Joe e Risadinha – Não!  
Sem Nome – Ela vai se chamar Banda Sem Nome.  
Dunga, Joe e Risadinha – Poxa, que ideia legal, Sem Nome!  
Sem Nome – Vai Risadinha apresenta a banda!  
Risadinha – Senhoras e senhores, eu sou o Palhaço Risadinha e nós somos a banda...  
Todos – Sem Nome! (SILVA, 2020).

De uma gag física a uma gag verbal, o elemento textual verbalizado chega ao espetáculo em tom jocoso, bem à modo dos Palhaços. Nesta cena composta de duas gags, a primeira dos cumprimentos e a segunda do nome da banda, trazemos uma dramaturgia clownesca clássica à cena. A gag do cumprimento é um clássico dos Palhaços circenses, versa sobre um jogo de incompreensão entre o Palhaço que solicita ao outro a sua apresentação à plateia e o não entendimento deste. Algo bem usual no universo cômico circense.

Na segunda gag a tentativa de juntos encontrarem um nome para a banda, nome este que não contenha nem um dos nomes dos Palhaços envolvidos. A solução inesperada e absurda é a ideia dada pelo Palhaço Sem Nome, que sugere que a banda se chame “Banda Sem Nome”. Por fim todos concordam, esquecendo que um dos Palhaços se chama Sem Nome.

Esta segunda gag dialoga com a lógica sobre a dramaturgia clownesca de Jacques Lecoq. Em suas experimentações com a máscara do Palhaço não são usadas as referências do cômico circense, buscar-se no jogo clownesco, empreendido por Lecoq o encontro com o clown pessoal, desenvolvido a partir de elementos individuais que dimensionados fazem surgir a persona-clown de cada indivíduo.

Segundo Lecoq (2010) o trabalho dramático clownesco repousa sobre três direções: os burlescos, os absurdos e as variedades cômicas...

As variedades cômicas são prolongamentos do trabalho do clown, marcados por características particulares. O *burlesco* repousa na gag, fenômeno mais difícil de realizar no teatro que no cinema, pois sempre inverte os dados da realidade, nos aproximando do desenho animado: um lenhador corta uma árvore que, em vez de cair...voar!... O *absurdo* chama a atenção para duas lógicas. Pergunto meu caminho a alguém, que me indica uma rua à direita...vou para esquerda! Na verdade, vou buscar minha mala, o que justifica meu movimento, mas o outro (assim como o público) não sabe. Como não compreende a situação lhe parece absurda. O *excêntrico* faz as coisas diferentes dos outros. Põe o centro das coisas em outro lugar. Ele vai pentear os cabelos...com um anzinho. Um outro, excêntrico virtuoso, tocará piano... com os pés (LECOQ, 2010, p.223-224).

Neste caso podemos relacionar a lógica da gag do nome da banda a direção clownesca do *absurdo* defendida pelo teórico. Busca-se neste número um título para banda que não deverá ser o nome de nenhum dos Palhaços. Um deles sugere que já que a banda não pode ter o nome de um dos integrantes que ela seja intitulada de “Banda Sem Nome”. No entanto Sem Nome é o nome de um dos Palhaços.

Na sequência a banda traz à cena a canção “Muito bem (Como vai)” do Palhaço Arrelia. Quem anuncia a música é o Palhaço Risadinha...

Risadinha – O circo brasileiro é repleto de canções e os nossos Palhaços são Palhaços-cantores. Houve, na história do Circo brasi-



leiro, um Palhaço chamado Arrelia. Ele tinha uma maneira bem interessante de cumprimentar as pessoas, que era mais ou menos assim... (SILVA, 2020).

Interpretada pelo Palhaço Arrelia, Waldemar Seyssel, a marchinha “Muito bem (Como vai)”, que utilizava o famoso bordão do cômico “Como vai? Como vai? Como vai? Muito bem, muito bem, muito bem” composta pelo próprio Arrelia em parceria com Manoel Ferreira e Antônio Mojica, invadiu os salões e ruas dos carnavais carioca no ano de 1957. A canção foi lançada pela Gravadora Copacabana em seu selo de carnaval, com o número de 051-A, matriz M-1831. A versão criada pelo o Palhaço, ator e diretor musical Davison Wescley mantém o gênero original da música e nos leva aos carnavais de antigamente.

Este primeiro bloco é encerrado com a chula “A Velha”, canção que integra o repertório tradicional circense e que traz a seguinte letra: “Vai começar a brincadeira/ do Seu Raimundo e a Dona Velha/ Era uma vez / A Dona Velha / Velha caiu / Todo mundo viu / calcinha dela / verde e amarela / cor do Brasil / Vai ser a velha... Quem está de pé”.

Chula é uma palavra que significa coisa reles ou sem valor, mas também designa qualquer verso cantado e é o nome de um ritmo e de uma dança bastante animada, marcada por instrumentos como zabumba, chocalho e triângulo, com harmonia e melodia tocadas com viola (antecessora de nossa viola caipira), sanfona e rabeca.

A marcação da chula tem a mesma gênese de quase todos os ritmos originados no Nordeste, mas este adequou-se ao Sul do Brasil, especialmente Rio Grande do Sul e Santa Catarina, fundindo-se ao lundu, ritmo ancestral do samba. Esta fusão foi entusiasticamente adotada pelo circo brasileiro, surgindo as chamadas chulas-de-palhaço – a mais famosa é a muito cantada, citada e plagiada é a chula “Ó raia o sol” que tem como letra “Ó, raia o sol, suspende a lua. Olha o Palhaço no meio da rua”.

O segundo bloco tem início com um alerta do Palhaço Sem Nome aos outros Palhaços: - É a hora do musical! Segue –se uma sequência de falas que versam sobre a distribuição dos personagens. Risadinha diz que não vai fazer a Rosa, Dunga diz que topa fazer a personagem, Sem Nome ressalta a importância da personagem para história, abordando a função de protagonista, Risadinha reassume o papel. Sem Nome, que assumi no *pocket-show* o papel do Palhaço Branco, distribui o restante dos personagens:

Sem Nome - Então Risadinha faz a Rosa, Joe faz a Bruxa e eu faço o Rei.

Dunga – E eu? Vou fazer o quê?

Sem Nome – Você vai fazer dois personagens...

Dunga – Olha aí, eu vou fazer dois personagens!

Sem Nome – Isso mesmo! O Mato e o Tempo! (Silva, 2020).

A dramaturgia explora nesse número o gênero cênico musical, o texto é a cantiga de roda “A Bela Rosa”, cada Palhaço canta o fragmento da música que nar-

ra os fatos referentes ao seu personagem. A comicidade é construída através de um jogo de interpretação onde tudo é sugestivo. Para compor a personagem da Rosa, Risadinha usa um adereço de cabeça florido, Joe usa um chapéu de bruxa, Dunga representa o tempo com um relógio de parede, e usa folhas artificiais para demonstrar o mato. Uma coroa de Rei, utilizada por Sem Nome, sugere que o mesmo assumiu a personagem. Sem qualquer compromisso de veracidade, tudo vira uma simples e deliciosa brincadeira de teatro, como brincam as crianças. O clímax do número dar-se com a entrada de Sem Nome ao cantar “um dia veio um belo rei, belo rei”. Ao entoar esse verso da canção os demais Palhaços caem na risada, atrapalhando a cena de Sem Nome, que furioso pergunta:

Sem Nome - O que foi?

Dunga – É que a música diz um BELO rei, Sem Nome.

Sem Nome – Mas é teatro, faz de conta.

Dunga – Mas nem no faz de conta, Sem Nome (Silva, 2020).

Sem Nome chama a atenção dos Palhaços e a cena é concluída com o casamento da Rosa e do Rei. Joe, que entra em cena para celebrar o casório, narra “Eles se casaram, mas não foram felizes para sempre”. Os Palhaços perguntam por que e Joe diz que eles viviam brigando, motivo que leva Risadinha a dizer que sabe uma música de briga de casal. Juntos os Palhaços cantam a cantiga de roda “O Cravo e a Rosa”. Na primeira parte a canção é apresentada como na versão original, no entanto uma deixa de Risadinha convida o público a apreciar uma versão contemporânea da cantiga.

Risadinha – Ô, gente! Vocês já imaginaram como seria a versão atual dessa música?

Sem Nome – Não só imaginamos, como já compomos Risadinha. É assim...

(Os Palhaços cantam)

O Cravo brigou com a Rosa,  
debaixo da padaria.

A Rosa ficou raivosa  
e foi para delegacia.

O Cravo quebrou o braço,  
a rosa quebrou a espinha.

Manchete assustadora,  
saiu no jornal do dia (Silva, 2020).

A versão além de tratar de um tema contemporâneo como é o caso da violência doméstica, utiliza o tecnobrega trazendo a música para as sonoridades atuais. Fechando este bloco, Sem Nome e Dunga fazem um dueto na canção “Se essa rua fosse minha”. No início tudo parece uma linda apresentação, até que Dunga começa a desafinar, saindo completamente do tom e ritmo da música.

Sem Nome tenta avisá-lo que ele está desafinando sem parar de cantar, sem ver outra alternativa acaba por calar a boca do parceiro com uma baqueta. A canção segue harmoniosa até que nos segundos finais Dunga retira a baqueta da boca e finaliza a música em grande estilo, ao modo do Palhaço é claro.

No terceiro e último bloco trazemos à cena paródias, algumas de autoria própria como “enrolação” versão parodiada de “Anunciação” de Alceu Valença, composta e interpretada pelo Palhaço Dunga, “Sanduba” versão recriada de “Twist and shout” dos Beatles e “Academia” versão de “Vem quente que eu estou fervendo” de Erasmo Carlos, ambas compostas pelo Palhaço Sem Nome. E outras paródias como “O bode e a Cabra” gravada originalmente por Renato e seus blues caps e posteriormente por Rita Lee, versão da música “I want hold your hand” dos Beatles.

A paródia é o produto da desconstrução da realidade para a sua futura, ou imediata, reconstrução. E como um efeito de linguagem, que nasce da relação com outro texto/obra, amplia o olhar do leitor para outras possibilidades de leitura do texto parodiado, bem como do contexto no qual o mesmo está inserido. Segundo Rodrigues (2008)...

Etimologicamente, a palavra paródia vem do grego, que significa: para = contra ou ao longo de e *odos* = canto. A partir daí, surgem pontos de divergência entre os teóricos, pois, ao levar em conta a tradução de para como “contra”, tem-se a oposição entre textos que a paródia tem por objetivo resgatar, em que a intenção é o confronto e a zombaria em relação ao texto parodiado. Já a segunda concepção, na qual se traduz o mesmo termo por “ao longo de”, amplia-se essa perspectiva, o que sugere pontos de ligação entre os textos, numa espécie de “repetição com diferença” (Rodrigues, 2008, p.78).

A paródia é utilizada como um recurso cômico, mas sua dimensão estende-se ao universo dramático. Podemos utilizar como exemplo o texto teatral “Gota d’Água” transposição da tragédia grega Medeia, de Eurípedes, para a realidade de um conjunto habitacional do subúrbio carioca. Com um arrojado texto em versos de Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes.

Na música a paródia serve tanto ao universo cômico como ao universo dramático recriando releituras de clássicos e ampliando o sentido da obra parodiada para os mais diversos públicos e contextos sociais. Na arte do Palhaço a paródia é majoritariamente cômica, visto que a própria arte clownesca repousa no riso o seu cerne. Assim a musicalidade palhacesca utiliza a paródia como elemento risível, como elemento de subversão a obra recriada, satirizando-a e promovendo um olhar, que muitas vezes, vai de contraponto a mensagem apresentada na letra original. No Brasil diversos cômicos circenses utilizaram-se e utilizam-se da paródia como elemento de construção da sua comicidade é o caso do Palhaço Caçarola que fez grande sucesso nos anos 90 e do Humorista e Palhaço Tirulipa que agrega o gênero musical a sua performance cômica na atualidade.

### 3 Saideira

Canções, Cançonetas e Caçarola possibilita ao público o reencontro com a musicalidade do circo e seus diferentes ritmos, estilos. Revisita o passado, que torna-se presente na cena, nas canções entoadas pela uma banda de Palhaços. Riso, poesia, música, teatro, circo invadem a cena numa brincadeira que abre o báu musical dos palhaços-cantores. Quase sem a presença da fala, a dramaturgia constrói-se a partir da música, mote para criação e alicerce dos números que compõem o espetáculo. O estudo, aqui apresentando, propôs-se a analisar como a dramaturgia sonora é o cerne dessa obra, entendendo como a performance dos Palhaços criam e recriam a comicidade através do elemento sonoro. Para tal, buscou-se compreender a lógica da dramaturgia clownesca e mergulhar no estudo da música palhacesca e seus gêneros. Canções, Cançonetas e Caçarola é um espetáculo para se ouvir com ouvidos de criança, deixando-se embalar o coração e ninar a alma.

### Referências

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso**, 2008, 120f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). UNESP, Araraquara, 2008.

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral**. Com colaboração de Jean- Gabriel Carasso e de Jean-Claude Lallias; tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: SENAC SP, 2010.

MELO FILHO, Celso Amâncio de. **A música como recurso cênico de palhaços: Cia Teatral Turma do Biribinha e Circo Amarillo**. São Paulo: UNESP, Dissertação de mestrado, 2013.

MILLER, Sidney. O Circo. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/nara-leao/128273/>. Acesso no dia 21 de novembro de 2021, às 17:00 h.

RODRIGUES, Sergio Manoel. **Carnavalização e paródia em Álbum de Família, de Nelson Rodrigues**, 2008, 120f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). PUC-SP, São Paulo, 2008.

SILVA, Erminia, MELO FILHO, Celso Amâncio. **Palhaços excêntricos musicais**. Erminia Silva e Celso Amâncio de Melo Filho. Rio de Janeiro: Grupo Off-sina, 2014.

SILVA, Francisco Alexsandro da. **Canções, Cançonetas e Caçarola**. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=t\\_sfQSw-mAQ](https://www.youtube.com/watch?v=t_sfQSw-mAQ). Acesso no dia 20 de novembro de 2021, às 14:00 h.