

CIRCO ACROBÁTICO CHINÊS

DECIO DE ALMEIDA PRADO

Para uma seção que se chama *Palcos e Circos* mas já foi acusada, com inteira razão, de tratar a segunda metade do seu título com o mesmo carinho com que as madrastras dos contos de fada cuidavam dos seus enteados, a vinda a São Paulo do *Conjunto Acrobático e Artístico da China* é uma esplêndida oportunidade de reabilitação – ainda que, não por culpa nossa, os artistas chineses hajam preferido trabalhar num palco e não, como exigiria a justiça das artes, no picadeiro de um verdadeiro circo.

As histórias provenientes da China nunca se iniciam prosaicamente há duzentos anos ou trezentos anos. Remontam sempre – para a nossa profunda humilhação cristã – a pelo menos seis ou sete dinastias antes de Cristo. Tal é o caso do conjunto que ora nos visita. As autoridades comunistas fazem um discreto esforço, no programa, para provar que as proezas constantes do espetáculo começaram todas – ou renasceram – com o advento da China Popular. Mas deixam escapar, por outro lado, que dois mil anos antes de Karl Marx já alguns antepassados dos nossos atuais visitantes se exibiam, com notável garbo, no próprio Palácio da Fonte de Mel. Pois é esse esforço mais do que milenar de uma civilização inteira, passando os seus achados e conquistas acrobáticas de pais a filhos com uma indiferença pelo tempo que só podemos classificar de oriental, que se oferece agora ao alcance de nossa bolsa.

Começemos como se deve: pelo elenco. À medida que se sucediam os números no palco do Teatro Municipal a nossa perplexidade, a par de nossa admiração, crescia: nunca sabíamos se os artistas eram outros ou os mesmos sob novas roupagens. O final dissipou a dúvida: são quase trinta, moças, rapazes e meninos, todos iguaizinhos – ou assim nos pareceu à nossa miopia de ocidentais – todos baixinhos, morenos, retacos, graciosos, sorridentes, gentilíssimos, e com músculos não sabemos se de aço ou se de borracha (a ocasião é que determinava um ou outro comportamento).

O acompanhamento compunha-se de nove instrumentos também chineses. Não iremos a ponto de dizer que a introdução sinfônica nos tenha deliciado os ouvidos – já Pascal dizia que a afinação aquém-Pirineus é desafinação além de Pirineus – mas confessamos que o comentário musical subsequente pontuava com tanta exatidão o que acontecia em cena, dando o ritmo e guiando cada movimento,

Decio de Almeida Prado, "Circo acrobático chinês", in *Apresentação do teatro brasileiro moderno*, São Paulo, Perspectiva, 2001.

que, do meio para o fim, as valsas e as marchas militares dos nossos circos começaram a parecer, em retrospectão, elementos bem pobres e poucos expressos de ilustração musical da mímica.

Quanto aos números em si, são iguais aos dos outros circos. Mas não parecem nunca os mesmos: a diferença é a que existe entre uma valsa de Chopin interpretada por Rubstein e tocada por uma nossa prima, extremamente talentosa, que anima as festinhas da família. Vendo os chineses realizar os números mais corriqueiros é que compreendemos bem que, em arte, a execução é praticamente tudo. Tomemos, como exemplo, um brinquedo infantil, um diabolô: em essência, apenas um carretel grande que se pode jogar ao ar e apanhar de novo por intermédio de um fio suspenso entre duas varetas. Imaginemos agora um domínio total de todos os movimentos humanos relacionados com o jogo. Os gestos econômicos, medidos, exatos, o milagre do ritmo e do equilíbrio perfeito, transfiguram essa experiência simples em qualquer coisa com a qual jamais sonhamos. O diabolô dança à nossa frente, faz pirueta, escorrega, ameaça cair e se recupera no último segundo, passa por debaixo da perna esquerda, sobe pelas costas e desce pelo ombro direito, dá um salto repentino de cinco metros – e cai obedientemente nas mãos de outra jogadora, que continua a brincadeira com a mesma delicadeza de movimento e a mesma imperturbável malícia no olhar.

Nunca ocorre, já não diremos um erro, mas uma falha apenas perceptível, um retardamento logo corrigido, uma ligeira hesitação. Os artistas chineses não provocam, aliás, artificialmente a emoção do público: rufar os tambores, tentativas frustradas para expectativa e realçar a dificuldade etc. A técnica deles, bastando-se a si mesma, não se subordina a tais reforços espúrios. Os números põem em destaque a habilidade, a força, o domínio corporal – não a coragem. Com alguma retórica, diríamos que são exercícios de vida, não de morte. E o espetáculo corre sem angústias e sem drama, vencendo-nos pela beleza e perfeição do funcionamento.

Edgar Allan Poe dizia que a dama, sendo um jogo mais simples, com menor número de elementos, dependia mais da pura inteligência que o xadrez. As pelotiquesas chinesas têm em geral essa extrema singeleza de concepção. Nada de aparelhos complicados de metal e veludo vermelho. A mágica está no homem. O objeto pode ser qualquer um, de preferência de uso cotidiano: uma sombrinha, por exemplo, que a gente abre, rodopia no ar e fecha graciosamente com a palma dos pés. Ou um jarro de porcelana (os acessórios são poucos, mas belíssimos). Um ligeiro toque e ei-lo que passa do solo para o peito do pé. Daí é só jogá-lo ao alto da cabeça e fazê-lo descer à nuca. Depois, equilibrar o corpo todo sobre uma só mão, mantendo sempre o jarro suspenso sobre essa parte posterior do pescoço que a natureza parece ter fabricado com o fim expresso de servir de suporte para jarros chineses.

Não havendo jarro, cadeiras também servem. A idéia é subir numa cadeira disposta sobre uma mesa – essa manobra que os maridos costumam efetuar, sob os olhares temerosos e admirativos das esposas, para trocar a lâmpada queimada, complicam as coisas. Primeiro, entre a cadeira e a mesa, intrometem-se quatro garrafas: uma para cada pé de cadeira. Segundo, as cadeiras são seis, sobrepostas umas às outras, a última das quais colocada transversalmente. É aí, lá no alto, que começam as demonstrações de equilíbrio. O princípio, portanto, é sempre o mesmo: chegar ao ponto extremo – e ir um pouquinho adiante, realizando essa derradeira e impossível proeza que desencadeia fatalmente a onda quente de aplausos. O inacreditável + 1, diriam os matemáticos.

Quando se chega a este grau de maestria atlética, o exercício do corpo transforma-se, aos poucos, em exercício de imaginação poética. É a técnica libertando e dando asas à fantasia. O que se pode fazer com uma corda bamba? E com um “percha” de madeira? E com uma bicicleta? E com um prato que gira na ponta de uma varinha? No fundo, como se vê, um problema de cálculo das probabilidades: arranjos e combinações com tantos elementos.

Às vezes, excepcionalmente, não há objeto algum. O homem – ou a mulher – está só. O seu campo de exercício será o seu próprio corpo. Trata-se, então, de negá-lo, de repudiar a anatomia humana. Com os dentes a contorcionista firma-se num minúsculo ponto de apoio escondido entre um ramo de flores e começa tranquilamente a repudiar a existência de ossos, cartilagens e articulações. Os movimentos sinuosos, invertebrados, lentos, recurvos, viscosos, são o melhor argumento, desde a história da Bíblia, para atestar o entendimento profundo que há entre a mulher e a serpente.

O circo chinês não apresenta elefantes, lhamas, ursos equilibristas, macacos e focas amestradas. Não é preciso. Muito antes do espetáculo terminar já estamos amplamente persuadidos de que o animal mais estranho, exótico, improvável, imprevisível, inconcebível da natureza – é o homem mesmo. Diante de um acrobata chinês, para que girafa?

HOJE TEM GOIABADA...

DECIO DE ALMEIDA PRADO

Há de novo um circo em São Paulo. Não o circo sedentário, cansado de aventuras, instalado comercialmente na vida, resignado a viver das sobras do teatro e do rádio. A que já nos vamos acostumando no Brasil. Mas o circo de ontem e de sempre, o circo de cavalinhos, com animais raros, trapézios volantes, chineses malabaristas, mulheres forçadas e homens de meio metro – ou dois metros e meio.

Há coisas maravilhosas criadas pela imaginação e pelo esforço do homem. Assim o “ballet”, povoado por seres estranhos que desafiam as leis da gravidade com um sorriso de indiferença no canto da boca. Ou a “ópera”, que consegue arrancar sons espantosos da garganta humana. Nenhum deles, entretanto, é tão singular materialmente como o circo. Já a bilheteria não é bem uma bilheteria: é uma carroça, montada sobre as suas quatro rodas, com duas janelinhas para a rua. Os indicadores de lugares, solícitos e anônimos, irão dentro de alguns minutos enfrentar leões ou

Decio de Almeida Prado, “Hoje tem goiabada”, in *Apresentação do teatro brasileiro moderno*, São Paulo, Perspectiva, 2001.

montar no dorso dos elefantes. E à nossa frente, surgem uniformes flamejantes, aparelhos únicos, inimagináveis, feitos de metal e veludo vermelho, desdobrando-se inesperadamente em argolas, presilhas, laços, maravilhas de gratuidade esportiva que só ganham sentido quando manejados pela igualmente fantástica humanidade que habita o picadeiro.

Quando a função começa, a própria rigidez do ritual, em que cada gesto de apresentação ou agradecimentos mostra ter sido trabalhado pacientemente por dezenas de gerações, adverte-nos de que estamos em presença de uma cerimônia grave, quase religiosa. E, na verdade, somos pouco a pouco transportados para um mundo diverso e mais perfeito do que o nosso. A ginástica, por exemplo, deixa de ser essa coisa ridícula de esticar e encolher os braços: trata-se, no mínimo, de vergar o corpo para trás até encaixar a cabeça entre os tornozelos. Toda exibição de força deve ser feita com músculos inconfessáveis, insuspeitados. Um chapéu só pode ser logicamente sustentado na ponta do nariz, uma cadeira equilibra-se num único pé, as mãos foram feitas para segurar cinco objetos ao mesmo tempo, e, já que tocamos no assunto, não há motivo nenhum para que tais operações não sejam realizadas sobre um fio de arame suspenso a alguns metros do solo. Com surpresa, começamos a compreender que as articulações existem para serem desarticuladas, os músculos para atrofiarem ou se hipertrofiarem, a espinha dorsal para que a guardemos numa caixa depois de dobrá-la cuidadosamente três ou quatro vezes sobre si mesma. A música também pode participar de cerimônias, mas sob condições: que o instrumento seja uma enfiada de garrafas vazias ou uma bomba de encher pneumáticos. Se tivermos mesmo de suportar um violino, que este, ao menos, possua uma corda só, e seja tocado de costas e de cabeça para baixo (isto é, o violino ou o músico, indiferentemente).

Ao sortilégio nem os animais escapam: os cães resolvem problemas de aritmética, os elefantes comem balas de coco enquanto pousam elegantemente sobre uma das patas, e os reis das selvas, coitadinhos, desfilam obedientes, pulando arcos e caixões, como bons colegiais numa aula de educação física, amedrontados e dominados, ao que parece, por uma cadeira de palhinha brandida inocentemente no ar. Sem contar que o circo, em matéria de bichos, revela uma simpática preferência pelas “gaffes” da natureza: referimo-nos, por exemplo, a bichos cujo corpo e cabeça são apenas as duas extremidades de uma parte preciosa e essencial chamada pescoço (sim, a girafa existe: meninos, eu vi!).

Está claro que somente os loucos e as crianças são verdadeiramente dignos de espetáculo tão tenebroso: se não estivéssemos desde a infância acostumados a presenciá-lo periodicamente, morreríamos de susto, de incredulidade, de vergonha pela miserabilidade da nossa imaginação, e seríamos enterrados em nome da razão, da lógica e do bom senso. E ainda agora são elas, as crianças, que nos amparam em nossos momentos difíceis de dúvida e perplexidade. Para recuperar, entre prodígios tais, toda a nossa segurança de pessoa adulta, basta reparar o olhar de compreensão que lhes ilumina o rosto ao contemplar o homem de “maillot” que, no alto da pirâmide humana, com riso nos lábios e bandeirolas na mão, executa alegremente, em tempo de valsa, uma série de manobras que não seríamos capazes de repetir nem em terra firme, auxiliados por dois prestimosos professores de ginástica sueca. Pela primeira vez, elas estão vendo o mundo tal como haviam sempre tido a secreta certeza de que era na realidade. Nada daquilo que os grandes tinham dito, não. Mas, de fato, “a aventura de tal modo inconseqüente”, pressentida e jamais alcançada pelo poeta.