



**Gustavo Peres Muler**  
**Mestrando em Artes Cênicas – PPGAC/UFRGS**  
**Orientadora – Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Inês Alcaraz Marocco**  
**Ator e Professor de teatro**  
**GT Estudos da Performance**

## TÍTULO

A construção da cena clownesca a partir de ditos populares gauchescos

## RESUMO

Os ditos populares gauchescos são sentenças curtas, comumente repletas de metáforas que suscitam a comicidade por meio de um vocabulário rico em imagens. As ideias e afirmações contidas nessas frases nos remetem a aspectos peculiares do Rio Grande do Sul. Neste artigo são analisados possíveis pontos de intersecção entre os elementos cômicos intrínsecos a este gênero textual e os elementos que geram o riso no estilo teatral clownesco. Partindo do pressuposto de similaridade entre os conceitos de tempo e ritmo tanto no dito popular quanto na criação teatral, a pesquisa é desenvolvida como base para a construção de um espetáculo solo de clown. Nesse processo de investigação, são exploradas possíveis vias de concepção dramática, visando a não hierarquização entre texto e cena. Assim como os ditos podem agir como provocadores de circunstâncias, as improvisações livres podem evocar ditos ainda não empregados na criação. A tessitura da peça será organizada partir dos desdobramentos dessas relações que envolvem o imaginário popular e o jogo do clown.

Palavras-chave: ditos, clown, comicidade, dramaturgia, espetáculo

## ABSTRACT

Gaúcho popular sayings are short sentences, commonly full of metaphors which rouse the comicity through a vocabulary rich in images. The ideas and information in such sentences address us to particular aspects of Rio Grande do Sul State. In this article it is analyzed possible points of intersection between the comic elements intrinsic to such textual genre and the elements which generate the laughter in theatrical clownish style. Parting from the assumption of similarity between the concepts of time and rhythm both in popular saying and in theatrical creation, this research is developed as the basis for the construction of solo clown spectacle. In this process of investigation some possible ways of dramaturgical conception are exploited, which aims at the non-hierarchizing between text and scene. As much as the sayings can act as provokers of circumstances, the free improvisations can evoke sayings not employed in the creation yet. The weaving of the play will be organized from the discoveries of such relations which involve the popular imaginary and the play of the clown.

Key-Words: Sayings, clown, comicity, dramaturgy, spectacle.

Neste artigo, proponho uma reflexão sobre a construção dramática que faz parte da pesquisa que venho desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. No projeto intitulado *A construção da cena clownesca a partir de ditos populares gaúchos*, trato dos processos de criação de um espetáculo solo, no estilo clown, tendo como principais elementos provocadores da cena, ditos próprios da cultura do Rio Grande do Sul. Este estado tem sua formação atrelada a fatores que o distingue de maneira acentuada de outros estados brasileiros. O clima, o relevo, um linguajar influenciado pela proximidade com o Uruguai e Argentina, a imigração predominantemente italiana e alemã e a presença do cavalo como um forte aliado e companheiro do homem do campo. Entre essas e outras peculiaridades, os habitantes desta região desenvolveram

por meio da tradição oral, sentenças curtas, que tratam dos mais variados assuntos.

Produto da imaginação e da observação popular, o dito expressa uma ideia ou opinião sobre determinado tema, no qual se destacam a forte presença de elementos locais e de aspectos cômicos. É característico, também, deste gênero, sofrer adaptações ao longo do tempo, porém, sem que se perca sua vitalidade. Sobre suas origens, Vitor Russomano (1938, p.17) destaca:

Os estudiosos dessa matéria o confessam... Na verdade, impossível esclarecer suas origens. É que eles não se fixam, não se imobilizam, não se fossilizam. Vão pelo contrário, difundindo, restringindo, ampliando, sempre em movimento. São de uma plasticidade espantosa.

Na pesquisa busco inter-relacionar a comicidade presente nos ditos gauchescos e a comicidade extraída da cena clownesca. O objetivo é criar um espetáculo solo de clown em que o *texto* seja construído durante o processo de trabalho. A investigação tem como base os ditos populares, porém, não se trata simplesmente da adaptação de tais ditos para a cena. Ao longo da história do teatro, o *texto* foi associado à ideia de um material escrito anteriormente ou mesmo concomitantemente à cena. Saliento que os conceitos de *texto* e *dramaturgia* aos quais me refiro, vem ao encontro das reflexões propostas por Josette Féral no artigo intitulado La escena y su texto. Féral questiona as relações hierárquicas entre texto e cena e estabelece algumas diferenças entre o texto e o texto performativo. Apresenta também a ideia de texto espetacular. As distinções propostas tornam-se uma forma de refletir sobre os procedimentos cênicos contemporâneos. Para tanto ela usa como referência encenadores e pesquisadores, com destaque para Richard Schechner e Eugênio Barba.

A autora parte das categorias propostas por Schechner, que estabelecem as diferenças e ressignificam os conceitos usualmente atribuídos ao *texto*, os quais o definem como um elemento que existe independentemente da representação teatral e serve como ponto de partida para a criação cênica. O *texto performativo* surge como uma forma de classificar um texto que não pode existir sem a representação, tornando-se desta maneira mais um

elemento entre os tantos outros fundamentais à representação. Para Schechner, “El *texto performativo* es esse processo global hecho de una red de comunicaciones que constituye um acto espectacular”. (Féral apud Schechner, 2004, p.109).

No processo de trabalho que resultará no espetáculo, parto de frases que apresentam em sua techedura aspectos típicos da cultura do Rio Grande do Sul. O dito popular possui um significado direto e preciso. Uso a palavra *dito* como sinônimo de provérbio, uma sentença moral, expressa em poucas palavras. Entretanto, mesmo considerando que as duas tratam do mesmo gênero, opto por *dito*, por considerar o provérbio como uma forma comumente considerada de caráter universal. Essas máximas populares, de certa forma possuem como fim, ideias também universais, porém envoltas por uma roupagem de extrema originalidade local. Ouvindo, lendo ou presenciando situações em que os ditos são expressos, identificam-se facilmente os aspectos cômicos presentes neste gênero.

Como estabelecer pontos de intersecção entre formas distintas de comunicação? Esta pergunta pode ser analisada por diversos vieses. Neste momento, meu interesse se concentra no estudo da comicidade e na construção de cenas clownescas tendo como base a análise dos elementos que geram o riso nas cenas de clown e nos ditos gauchescos.

Assim como na cena clownesca, as metáforas apresentadas nessas frases curtas possuem justamente na simplicidade sua maior riqueza. É cômico materializar a ideia de extrema felicidade de um indivíduo por meio da sentença “mais faceiro que pinto no lixo”, ou ainda sintetizar o extremo nervosismo de uma pessoa pela frase “mais nervoso que gato em dia de faxina”. As imagens que construímos nessas duas situações não requerem elucubrações demasiadas. São diretas e atingem seu objetivo. Podemos encontrar em Bergson (2004, p. 85,86) a justificativa para a aquisição deste tipo de comicidade.

Obteremos efeito cômico se fingirmos entender uma expressão no sentido próprio quando ela é empregada no sentido

figurado. Ou ainda: Quando nossa atenção se concentra na materialidade de uma metáfora, a ideia expressa se torna cômica.

Um dos pontos de intersecção da investigação encontra-se no confronto entre as estruturas de organização textual dos ditos e os conflitos estabelecidos pelo clown. O clown expõe, dilata e pontua o caminho percorrido para atingir seus objetivos e o riso é gerado justamente pelo contraste entre a obviedade vista pelo espectador para a solução dos problemas e as dificuldades ou maneiras inusitadas apresentadas pelo clown em solucioná-los.

Busco nessa pesquisa, construir a dramaturgia como totalidade. Trata-se de uma relação de interdependência entre ditos populares, comicidade clownesca, imagens, sons, objetos e jogo. Essa ideia de composição é apresentada por Josette Féral no artigo anteriormente citado, no qual acrescenta uma categoria às duas já apresentadas por Schechner. Além do *texto* e do *texto performativo*, propõe o *texto espetacular*. Esta terceira forma não suprime nem se opõem às outras duas. Segundo Féral (2004, p.111):

(...) el texto espectacular es, más simplemente, el resultado de um apretado tejido entre el texto y los otros elementos de la representación, um tejido em el que los elementos están estrechamente imbricados y son casi inseparables.

No processo de criação que proponho, não estabeleço hierarquias entre os elementos que compõem a cena. Os ditos se apresentam como mais um dos componentes provocadores para a criação, e serão explorados de diversas maneiras. Múltiplas vias estão sendo construídas. Assim como um dito pode gerar uma circunstância cênica partindo do imaginário implícito em sua constituição, as improvisações tornar-se-ão matéria prima para a evocação de ditos. Nesta maneira de trabalhar, a dramaturgia é compreendida como uma rede em que todo elemento presente em cena é fundamental para a concretização das ações e para o entendimento da obra. A linha transversal das ações que irão compor o espetáculo será construída com base nas relações existentes entre o tempo, o ritmo e o imaginário cômico presente nos ditos gauchescos e nas situações voltadas ao jogo do clown por meio de improvisações.

Sobre o clown, destaco sua estupidez e ingenuidade, expondo de maneira cômica as fragilidades humanas. Ao rirmos de suas atitudes, estamos rindo de nós mesmos. Sua comicidade é gerada pela liberdade em criticar e debochar de tudo e de todos, servindo-se para tanto dos mais diversos temas que envolvem o ser humano. Segundo Burnier (2001, p.209):

O clown é a exposição do ridículo e das fraquezas de cada um. Logo, ele é um tipo pessoal e único. [...]. O *clown* não representa, ele é. [...] Não se trata de um *personagem*, ou seja, uma entidade externa a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos [...], portanto, “estúpidos”, do nosso próprio ser.

O clown brinca, joga com tipos e costumes característicos da sociedade de sua época. Age e reage como se a estupidez humana estivesse posta sob lentes de aumento, que além de ampliar, ressignificam acontecimentos e relações gerando o riso. Identifico nos ditos populares, características em sua composição, que se assemelham ao trabalho do clown no que se refere aos aspectos cômicos. Uma das características que comparo é a “leitura direta e clara” das imagens provocadas pelos ditos e das situações reveladas pela cena clownesca. O interesse pelos ditos se dá justamente pelo fato de poder realizar um recorte da cultura de um povo, que mesmo adequando-se as mudanças impostas pela contemporaneidade mantêm vivos (principalmente no interior do estado) um linguajar repleto de comicidade e em sintonia com o pensamento universal.

Fator fundamental para a sistematização e organização de minha pesquisa é o estudo do tempo e do ritmo da ação teatral. Esse é um tema que independentemente de linhas, escolas ou procedimentos cênicos, continuará presente em qualquer processo que envolva a criação artística. Stanislavski (1997, p.133) ao referir-se sobre o tempo e o ritmo, afirmou:

“El tempo es a rapidez con que se alternan períodos iguales, de una medida cualquiera, que por convención se toman como unidades. Ritmo es la relación cuantitativa de los períodos efectivos (de movimiento, sonido) respecto de los períodos establecidos por convención como unidades em um tiempo y medida determinada.”

Stanislavski faz esta abordagem referindo-se ao tempo-ritmo externo. Segundo suas descobertas, por meio do domínio do externo é possível atingir o tempo-ritmo interno adequado ao personagem em determinada circunstância dada. Não pretendo neste momento me estender sobre os procedimentos realizados por Stanislavski. No entanto considero que a análise mais aprofundada entre a relação tempo-ritmo expressa tanto nos ditos quanto na cena cômica, serão importantes para a definição do *texto espetacular* que proponho apresentar.

O ator lida com o tempo e o ritmo em todos os momentos da encenação. A organização precisa das pausas determina o êxito de uma ação. Na cena clownesca o efeito cômico somente é alcançado quando a relação tempo-ritmo se constitui de maneira que a retenção ou liberação das ações criem um espaço preciso de suspensão entre a situação que está acontecendo no momento e a que está por vir. Esta suspensão é responsável pela construção da qualidade da surpresa presente na próxima cena.

Segundo Barba e Savarese (1995, p. 211):

“O ator ou dançarino é quem sabe como esculpir o tempo. Concretamente: ele o tempo em ritmo, dilatando ou contraindo suas ações. A palavra ritmo vem do grego *rheo*, significando correr, fluir. Literalmente, ritmo significa ‘um meio particular de fluir’”.

Mesmo que todo gênero teatral dependa do correto manejo do tempo e do ritmo, destaco a especificidade cômica do clown no que se refere à sensibilidade do ator em lidar com esse tempo. Esta ideia justifica-se pelo fato de que, além da partitura de ações criadas, o clown está em estado permanente de jogo com o espectador. Sendo assim é comum serem abertas “brechas” que possibilitam por meio da improvisação a resignificação de situações que depois de exploradas momentaneamente devem novamente dar espaço para que a sequência previamente preparada tenha continuidade.

Na pesquisa que desenvolvo, caminhos estão sendo formados e vislumbro muitos outros para a concretização da dramaturgia do espetáculo. Todos os meios utilizados para a realização da montagem formarão o *texto*,

tecido a partir das relações entre os ditos gauchescos e o tempo cômico do clown.

## REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio & SAVARESE, Nicola. A arte secreta do ator. **Dicionário de Antropologia Teatral**. São Paulo: Hucitec/UNICAMP, 1995.

BERGSON, Henri. **O Riso**. Ensaio sobre a Significação da Comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**. Da técnica à representação. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

FÉRAL, Josette. La escena y su texto. In: **Teatro, Teoria y Práctica Más Allá de las Fronteras**, pp. 107-128. Buenos Aires, Gallerna, 2004.

RUSSOMANO, Vítor. **Adagiário gaúcho**. Porto alegre: Livraria do Globo, 1938.

STANISLAVSKI, Constantin. **El trabajo del actor sobre sí mismo en el processo creador de la encarnación**. Buenos Aires, Quetzal, 1997.