

MULER, Gustavo Peres. *Solo como un hongo* - Relações entre ditos gauchescos e a criação da cena clownesca. Porto Alegre: PPGAC; UFRGS; Mestrado; Orientação: Prof^a. Dr^a. Inês Alcaraz Marocco. Ator e professor de teatro.

RESUMO

Este trabalho apresenta reflexões e práticas acerca do processo criativo desenvolvido na composição cênica intitulada *Solo como un hongo*. A montagem vem sendo construída com base em improvisações que associam memórias pessoais, ditos gauchescos e comicidade de origem clownesca. A partir do vasto imaginário proporcionado, os ditos provocaram e conduziram os métodos de elaboração das ações que compõem a dramaturgia do ator. A inter-relação entre esse gênero de raiz popular e temas como o riso, as lembranças, as técnicas corporais e os processos intuitivos, originou a cena solo, em que o personagem encontra, por meio de jogos estabelecidos com um amor imaginário, uma possível via de combate à solidão.

Palavras-chave: Memórias. Ditos gauchescos. Clown. Dramaturgia do ator. Encenação.

ABSTRACT

This work presents reflections and practices about the creative process developed on the scenic composition entitled *Solo como un hongo*. The montage has been build based on improvisations that link personal memories, remarks from the genuine culture from Rio Grande do Sul and a style of comicity with clown remains. On the basis of the wide imaginary they provide, the remarks provoked and guided the methods of actions development that make up the actor's play-writing. The interrelation between this genre of popular origin and subjects such as laughter, remembrances, bodily techniques and the intuitive processes, gave rise to the solo scene, in which the character meets, through games set up with an imaginary love, a possible way to fight loneliness."

Key-words: Memories. *Gaúcho* remarks. Clown. Actor play-writing. Staging.

A pesquisa que vem sendo desenvolvida, conecta - por meio de improvisações - ditos gauchescos à cena clownesca como metodologia para a construção de um experimento teatral solo.

Os ditos gauchescos são sentenças curtas, extremamente imagéticas, atemporais e por vezes plenas de comicidade. Este gênero faz parte do imaginário coletivo de um povo, revelando aspectos de sua singularidade e sabedoria. Toda ação humana que envolva um estado de humor bem delineado, seja ela risível ou não, encontra em um ou mais ditos seu referente análogo. O dito atua como um clichê, não analisa nem estabelece juízo crítico sobre um acontecimento, e sim o generaliza e o enquadra em uma sentença de fácil leitura. Mesmo que não se tenha conhecimento exato sobre suas origens, é possível identificar nos ditos gauchescos a espontaneidade como um dos fatores que os mantêm vivos ao longo dos anos. Outro ponto a ser levado em conta para sua longevidade resulta do riso que só pode ser compartilhado por indivíduos que dividem determinados aspectos culturais.

O dito popular possui um significado direto e preciso. Ouvindo, lendo ou presenciando situações em que os ditos são expressos, identificam-se facilmente os aspectos cômicos presentes no gênero. 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 a extrema inquietação de uma pessoa pela frase “mais nervoso que gato em dia de faxina”. As imagens que construímos nessas duas situações não requerem elocubrações 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.

Por suas características de composição, os ditos nos remetem a imagens precisas, que podem ser rapidamente associadas a situações cotidianas. Para qualificar e resumir o estado geral de tais situações, tornando-as acontecimentos passíveis de entendimento por parte de um grupo social, um ou mais ditos são rapidamente ativados. Geralmente essas associações se dão pela via do risível.

Como são variados os temas, formas e estilos que compreendem a comicidade, evito estabelecer possíveis dissonâncias entre terminologias, que possam confundir ao invés de clarear as ideias e resultados que apresento nessa metodologia de criação. Optei por nomear *clownesco* o estilo teatral que apresento na cena. Com isso tangencio a discussão que compartimentaliza o riso e o risível, classificando-os em tipos específicos de comédia – comédia de costumes, farsa, melodrama, e tantos outros - que considero não contribuir efetivamente para as reflexões atuais que envolvem a prática cênica voltada à comicidade e à tragicidade.

Ao clown tudo é permitido. O que os torna únicos e ao mesmo tempo ligados a outros clowns é a liberdade em lidar com os meios e fins que caracterizam o riso. Ele brinca, joga, expõe tipos e costumes característicos da sociedade de sua ou de outras épocas. 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 e também suscitando a compaixão.

Visto que a estupidez é própria do ser humano, mas a escondemos como uma forma de autoproteção do julgamento e do riso alheio, logo rimos daquilo que não gostaríamos que acontecesse conosco. O riso suscitado pelo clown tem origem em nossa identificação com suas atitudes estúpidas e ingênuas. No entanto esse riso convive com o trágico da condição humana, e o fracasso marca esse personagem. No clown, o grotesco e o poético estão

postos lado a lado. Há uma busca eminente de salvação. Um balão de ar que infla e desinfla a todo instante. Os gêneros variam justamente pela oposição de tensões, que conferem à cena, ora a leveza do jogo infantil, ora o peso complexo do mundo adulto das incertezas.

Partindo dessa relação entre os ditos e a tragicomicidade clownesca as improvisações foram iniciadas. Alguns ditos serviram de gatilho para o processo criativo, tais como: *Mais comprido que puteada de gago; Se atirou nos pé da vaca; Mais liso que telefone de açougueiro; Mais bonita que laranja de amostra; Mais judiado que sovaco de pernetá.*

Nos ditos, o ridículo se torna imagem por meio do jogo de palavras. No clown, o ridículo é exposto e ampliado. O riso é gerado justamente pelas dificuldades e formas inusitadas com que os conflitos são abordados e consequentemente resolvidos. Formas que fogem à racionalidade e à lógica vigentes.

A dramaturgia vem sendo construída e organizada a partir da união de improvisações em que os ditos se unem à música, que sugerem objetos, que se relacionam com o espaço, que pede amplitude de movimentos que conduzem a um determinado ponto no espaço físico, que exige economia, gerando um novo estado anímico. Um fluxo contínuo de ideias e ações em que estão sendo selecionados os elementos que comporão a tessitura final do espetáculo intitulado *Solo como un hongo.*

No processo de criação proposto, não estabeleço hierarquias entre os elementos que compõem a cena. Ao mesmo tempo em que os ditos se apresentam como provocadores relevantes para a criação de ações e situações se constituem como mais um dos componentes que incitam a criação. Dessa maneira, um dito tanto pode gerar uma circunstância cênica, partindo do imaginário implícito em sua constituição, como, pode ser evocado por meio de improvisações que abordem outros temas como o amor ou a dança, por exemplo. A partir de analogias imagéticas estabelecidas com os

resultados obtidos pela improvisação, novos ditos são reconhecidos e reprocessados, possibilitando a construção de novas ações.

A presença de temas tão amplos e complexos como o amor e a dança, acima citados, começou a ser delineada pelas improvisações. Um homem sozinho que dança a procura de um par. Que externaliza e concretiza a imaginação. “Solo como un hongo”. Um dito gaúcho (argentino) que significa “totalmente só”. Aqui se encontra a consolidação da ideia exposta anteriormente em que chego ao dito por meio da cena, e não o contrário. Somente tive contato com esse dito posteriormente às improvisações. Vejo nele a síntese tanto da temática que envolve a cena, quanto da ideia de trabalhar sozinho.

Dançar foi importante. Quando eu esgotava alguma situação de improvisação ou simplesmente não sabia o que fazer, eu dançava. E quando eu dançava, os questionamentos surgiam. Primeiro; dançar. Segundo; dançar para quê? Terceiro; dançar para quem? Quarto; dançar com quem? Solo como un hongo. Abordar sozinho a solidão, eis meu desafio. Solo como un hongo.

Desses questionamentos surgiram objetos, como uma boneca, com que contraceno. As situações que até então compõem a montagem resultam do experimento realizado por duas vias, a da improvisação, como já foi exposto, e a via que denominei *fria*, pela excessiva racionalidade na exploração dos temas. A *frieza* consistia em estudar possibilidades de relacionar os ditos gauchescos com os temas e com os objetos. Por exemplo, pegar uma cadeira, associá-la a um dito, analisar possibilidades de relação e testá-las mecanicamente.

Dessa maneira, venho alternando e procurando equilibrar a racionalidade com a sensibilidade intuitiva. O caminho para atingir a expressividade passa pela organização de forças externas – ditos, músicas e objetos – e internas, que envolvem a exposição do eu nas circunstâncias dadas. Essa prática, que gerou a cena a ser apresentada vai ao encontro do pensamento de John Dewey (2010, p. 153).

(...) a expressão do eu em e através de um meio, constituindo a obra de arte, é em si uma interação prolongada de algo proveniente do eu com as condições objetivas, processo em que ambos adquirem uma forma e uma ordem que de início não possuíam. (...) O ato expressivo não é algo que sobrevenha em uma inspiração já completa. É o transporte de uma inspiração até a conclusão por meio do material objetivo da percepção.

Com essa forma de construção, a cena começa a adquirir significados no próprio ato de execução das ações. O “texto” apresentado ao público é o resultado do entrelaçamento de imagens que tem em sua tessitura, o amor e a solidão como tema principal, e os demais elementos como veículos de expressão. A palavra veículo é empregada aqui para tratar da fusão entre os meios e fins ao modo proposto por Dewey (2010, p.355).

“No momento em que falamos os meios como ‘veículos’ [*media*], referimo-nos a meios que são incorporados ao resultado. Até os tijolos e a argamassa se tornam parte da casa em cuja construção são utilizados; não são meros meios para que ela seja construída.”

O desafio estético que venho enfrentando nesse modo investigativo envolve justamente a questão de como conectar os meios externos e internos, para gerar uma cena com o grau de expressividade que busco como ator e admiro como espectador.

REFERÊNCIAS

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

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo, 2010.