



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT CIRCO E COMICIDADE - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO
EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES
EM TEMPO REAL

**DUBLAGEM CÔMICA: A EXPERIÊNCIA DOS FESTIVAIS DE DUBLAGEM
CÔMICA DENTRO DO PROGRAMA DE EXTENSÃO ARTES CIRCENSES EM
MOVIMENTO DA UESB.**

ALDA FÁTIMA DE SOUZA

SOUZA, Alda Fátima de. **Dublagem Cômica: a experiência dos festivais de dublagem cômica dentro do programa de extensão Artes Circenses em Movimento da UESB.** Jequié: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. UESB; professora auxiliar. Artista circense.

RESUMO

O presente artigo visa apresentar a comicidade constante nas dublagens realizadas por palhaços. Tomaremos como referência o festival ocorrido na cidade de Jequié, Bahia, dentro do programa de extensão da universidade estadual. A primeira edição do festival aconteceu em dezembro de 2014 e a segunda em novembro de 2015. A análise destas duas experiências, a partir dos números criados especificamente para o festival, revelam a criatividade dos artistas e a capacidade de envolver o público na comicidade expressa na dublagem.

Palavras-Chave: Comicidade; Dublagem; Palhaços.

- 1431 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RESUMEN

En este artículo se presenta el humor constante en doblajes realizados por payasos. Tomaremos como referencia el festival que ocurrió en la ciudad de Jequié, Bahia, dentro del alcance del programa de la universidad estatal. La primera edición del festival se llevó a cabo en diciembre de 2014 y la segunda en noviembre de 2015. El análisis de estas dos experiencias, a partir de los números creados específicamente para el festival, demuestran la creatividad de los artistas y la capacidad para involucrar al público en el cómic se expresa en el doblaje.

Palabras-Clave: Bufonería; Doblaje; Payasos.

RESUMÉ

Cet article présente l'humeur constante voiceovers effectuées par des clowns.

Nous prendrons comme référence le festival qui a eu lieu dans la ville de Jequié, Bahia, dans le cadre du programme de l'université de l'Etat. La première édition du festival a eu lieu en Décembre 2014 et la deuxième en Novembre 2015. L'analyse de ces deux expériences, des numéros créés spécialement pour le festival, démontrent la créativité des artistes et la capacité à engager le public dans la bande dessinée exprimée dans le doublage.

Mots-clés: Drôlerie; Doublage; Clowns

Quando escutamos a palavra “dublagem” em alguns casos lembramo-nos das novelas mexicanas, que não possuem sincronia entre a ação e a fala; ou lembramo-nos dos filmes estrangeiros na sua versão em português; ou mesmo lembramo-nos dos famosos *playbacks* dos programas da década de 1980, em que os cantores dublavam suas

- 1432 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

próprias músicas. O certo é que dublar é imitar, imitar o som. E a dublagem cômica? O que vem a ser? A dublagem cômica, além desta imitação do som, nos revela caminhos antes não imaginados para uma música por vezes muito conhecida do público em geral. A caracterização de uma dublagem cômica, que a diferencia das demais dublagens é que ela é construída, dentro do tempo da música, como um pequeno esquete, que tem seu começo, seu desenvolvimento e seu desfecho. São introduzidos no contexto musical personagens, que na maioria das vezes mantêm a maquiagem do palhaço, mesmo travestidos. Como é o caso de algumas dublagens realizadas nos circos brasileiros, tais como: Gargalhada, Risoleta, Pimpinela e As Bichas do Arrocha. A seguir falaremos de cada uma delas para chegarmos à construção de uma dublagem cômica e conseqüentemente as duas edições do Festival de Dublagem Cômica realizados na cidade de Jequié – BA dentro do Programa de Extensão Artes Circenses em Movimento.

As primeiras manifestações artísticas dos seres humanos partem da imitação. Os cultos e os rituais são formas de expressão que foram sendo aperfeiçoadas ao longo de milênios.

O homem imita por utilidade, e a primeira imitação é, sem dúvida, a do animal, que ele tem necessariamente de matar. Em redor do fogo, onde a horda se reúne, as sombras facilitam o mistério; o movimento das chamas convida o corpo a dançar, enquanto sobre as faces os reflexos modelam uma máscara; um homem serve-se então do seu corpo para comunicar com o grupo e os seus movimentos criam a primeira linguagem. (Moussinac, 1957, p. 7-8).

Moussinac (1957, p. 8) ainda nos revela que “sendo aceite que a imitação foi a primeira forma de compreender, conclui-se que o homem, inicialmente tenha *mimado* e depois *dançado*. O instinto plástico e rítmico não podia deixar de se desenvolver rapidamente no grupo humano”. Partindo da imitação então, o homem começa a se comunicar, seja

- 1433 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

através do corpo ou da voz. Ao longo dos séculos esta comunicação corpórea e vocal foi sendo difundida entre as nações, tribos e locais mais longínquos.

Burke ao mencionar os folcloristas do século XVIII traz uma análise do artigo de Herder que evidencia no mundo pós-renascentista que “[...] apenas a canção popular conserva a eficácia moral da antiga poesia, visto que circula oralmente, é acompanhada de música e desempenha funções práticas, ao passo que a poesia das pessoas cultas é uma poesia para a visão, separada da música, mais frívola do que o funcional.” (Burke, 2010, p. 27).

Com isso entendemos que a junção entre a música, a dança e a mimese faz parte da expressão e da comunicação do homem, não podendo dissociá-las da transmissão oral de uma cultura, principalmente, cultura praticada pelo povo.

Para os palhaços que circulam pelo interior do Brasil existem diversos desafios, segundo Canclini (2015, p. 132) “grande parte da produção artística atual continua sendo feita como expressão de tradições iconográficas, nacionais, circulando apenas dentro do país”. Então este é o desafio de continuar mantendo a tradição, porém lembrando que vivemos em um mundo globalizado e que seu público é exigente: “hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas”. (Canclini, 2015, p. 131) A criação das dublagens cômicas nos circos perpassa por uma atualização da cultura; uma inserção no mercado cultural; uma relação direta com os meios tecnológicos dos quais o público frequentador dos circos participam, sejam eles de uma grande cidade ou de uma pequena cidade.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Portanto, falar de dublagens cômicas realizadas nos circos brasileiros, é falar de uma expressão artística baseada no gosto da música popular¹ que tem diversas interpretações para uma mesma versão. Aproveitando-se do conhecimento e da difusão da letra da música, o palhaço ou os palhaços imitam e estabelecem um jogo cênico libidinoso e tão dúbio quanto à própria música.

A Comicidade

Para adentrarmos na importância da comicidade nas dublagens, Minois (2003, p. 21) nos exemplifica com o seguinte mito:

Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo...Quando ele gargalhou, fez-se luz...Ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água. Na terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta, o destino; na sexta, o tempo². Depois, pouco antes do sétimo riso, Deus inspira profundamente, mas ele ri tanto que chora, e de suas lágrimas nasce a alma.

Se a alma nasce do riso, isto significa que a comicidade nos traz uma leveza espiritual, própria das coisas etéreas, efêmeras se afastando das coisas materiais ou físicas. A comicidade contida na interpretação das músicas das dublagens, carregam noções de uma leitura subentendida pelo público em geral, no momento da realização da *performance*. O entendimento e a reflexão são de suma importância para o público que prestigia uma *performance* de dublagens cômicas, pois segundo Bergson (2004, p.04):

Que o leitor agora se afaste, assistindo à vida como espectador indiferente: muitos dramas se transformarão em comédia. Basta taparmos os ouvidos ao

¹ O termo popular neste sentido não se refere ao estilo MPB, mas sim da música que comercialmente é difundida pelas rádios, televisões e etc, de modo a cair no gosto da massa popular.

² Citado por REINACH, S. Cultures, mythes ET religions. Paris: Ed. Bouquins, 1996, p. 147.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

som da música, num salão de baile, para que os dançarinos logo nos pareçam ridículos. Quantas ações humanas resistiriam a uma prova deste gênero? E não veríamos muitas delas passar de chofre do grave ao jocoso, se as isolássemos da música de sentimento que as acompanha? Portanto, para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração. Ela se dirige à inteligência pura.

A inteligência neste caso, consiste em compreender a piada, ora, se desvinculássemos a música da *performance* do palhaço, com certeza a compreensão seria muito mais difícil. A leveza da cena pode nos conduzir de algo muito malicioso para algo muito inocente, como foi o caso da dublagem da música “Quem vai querer a minha piriquita” interpretada pela banda de forró Katrina na versão do palhaço Gostosinho ou então da música “Eu Boto ou não Boto” da banda de forró Caviar com Rapadura na versão do Circo Shallon. Na primeira dublagem se refere a um passarinho e na segunda de um botijão de gás.

Tratando de inteligência, é neste ponto, que todos os teóricos se enquadram, por isso não é a toa que Bergson (2004, p. 06) ainda busca em suas investigações que “o riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social”.

Partindo desta premissa, de que o riso tem uma função social, ou seja, ele traz benefícios a uma sociedade, é que Bergson vai pautar suas investigações e trazer fórmulas que desde a Antiguidade fazem o ser humano rir. O livro “O Riso: ensaio sobre a significação da Comicidade” elenca uma série de fatores, por vezes mecânicos, que fazem uma pessoa rir. Porém, para este autor não basta só a mecanicidade, o público deve decodificar o que está sendo interpretado. Esta interpretação pode ter leituras diferenciadas de acordo com a sociedade em que se insere.

- 1436 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Bergson (2004, p. 104) elucida que a comicidade trata de inteligência pura, “o riso é incompatível com a emoção”. Ele explica o porquê:

Descreva-se um defeito que seja o mais leve possível: se me for apresentado de tal maneira que desperte minha simpatia, ou meu medo, ou minha piedade, pronto, já não consigo rir dele. Escolha-se, ao contrário, um vício profundo e até mesmo, em geral, odioso: ele poderá tornar-se cômico se, por meio de artifícios apropriados, conseguirem, em primeiro lugar, fazer que ele me deixe insensível.

No caso da comicidade na execução das dublagens diz respeito a um tempo, espaço, a uma determinada cultura e a visão de sociedade daquele grupo, por isso mesmo um tapa durante a encenação em que um palhaço que faz o papel da mulher, aplicado no palhaço que faz o papel de homem não caracteriza uma violência, pois entende-se como a supervalorização do ato de uma mulher tão massacrada na sociedade que naquele momento aplica o troco em um homem. Por não caracterizar uma violência, torna-se risível aos olhos do público.

A distorção, a inversão e a deformação são características elencadas também por Bergson na comicidade. Neste ponto Bergson e Minois concordam que a gargalhada faz com que as faces do ser humano sejam disformes, talvez por isso os filósofos gregos colocassem a Tragédia como superior a Comédia, pois o ser humano quer ser mais próximo do Belo do que do Feio. Minois (2003, p. 49) elucida que “há dois tipos de riso que o vocabulário distingue: *gelân*, o riso simples e subentendido, e *katagelân*, “rir de”, o riso agressivo e zombeteiro...” O riso desenfreado, as gargalhadas que fazem a barriga doer, de fato é condenado pela sociedade, pois neste momento o ser humano se revela tal qual como é: comum, popular, mortal e acima de tudo ridículo. Basta estar ao lado de uma pessoa que ri às gargalhadas para dar início a um riso desenfreado, não porque tal pessoa tenha escutado e entendido a anedota, mas sim pelo estado caótico e ridículo

- 1437 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

da pessoa ao lado que ri. Isto acaba por desencadear uma gargalhada geral nos presentes, que já nem sabem o que motivou o riso inicial.

Por suas características, sejam elas críticas, ridículas, feias, moderadas ou desenfreadas o riso leva o ser humano a uma liberdade corporal, a partir do momento que seu corpo relaxa os músculos, ora tensionados, provocando inclusive a libido. Por este motivo, a fé cristã traz a premissa de que Deus não ri e a partir da Era Cristã condena toda a forma de riso nos cultos sagrados. É claro que nas pesquisas de Mikhail Bakhtin há uma comprovação de que tais proibições pela Igreja não deram resultados positivos e o riso popular tomou proporções gigantescas na Idade Média, deixando como maior legado as festividades do Carnaval, ou a festa da carne. Neste período surge uma série de comemorações cômicas: Festa dos Loucos, Festa do Asno, Festa dos Bobos, entre outras.

Minois (2003, *apud* Heers, p. 180), com base no livro de “Festa de Loucos e Carnavais”, coloca que:

[...] na carta circular de 12 de março de 1444, os doutores da Sorbonne declaram ‘que a festa dos subdiáconos, ou dos bobos, era um resquício do paganismo, uma corrupção condenável e pernicioso que tendia ao evidente desprezo por Deus, pelos ofícios divinos e pela dignidade episcopal; e aqueles que o faziam imitavam os pagãos, violavam os cânones dos concílios e os decretos dos papas; profanavam os sacramentos e as dignidades eclesiásticas; zombavam das coisas sacramentadas; tinham uma fé suspeita e deviam ser tratados como heréticos’.

Com isso percebemos o quanto o riso era importante ao ponto de ser alvo de várias proibições. Para Minois ao longo da história o riso vai sendo controlado pela sociedade de tal maneira que o riso comedido é mais valorizado e aceitável do que a gargalhada louca e desenfreada.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Poderíamos falar horas sobre o riso ao longo da história da humanidade, pois de acordo com Minois (2003, p.15) “[...] não se passa uma semana sem que um livro, um artigo, um programa de rádio, um colóquio ou uma conferência trate do riso nessa ou naquela época, nesse ou naquele meio.” Porém, o que nos interessa para este artigo é entender esta comichão e sua função social nas representações das dublagens cômicas. Assim, retomando a questão do controle social do riso, podemos perceber que o riso atualmente se limita a defeitos, desgraças e problemas da pessoa que o provoca, pois caso seja feito escárnio do outro, o sujeito corre o risco de ser processado por ofensa moral. “Um cinismo insidioso, que se dissimula atrás das palavras, que ostenta as fachadas para passar melhor os conteúdos. Nossa época tornou-se perita nesse jogo, com suas ‘limpezas étnicas’ e seus ‘direcionamentos de alvos’ [...]” (Minois, p.411, 2003). Por um breve momento de derrisão, em algum circo nas cidades do interior do país, esta regra, este controle tem sido quebrados por palhaços que extravasam sua criatividade na execução das dublagens cômicas.

As Dublagens Cômicas nos Circos

A Gargalhada é uma música, de compositor desconhecido, muito utilizada nos circos, principalmente nas sessões para crianças (matinês). Essa dublagem cômica consiste na interpretação de uma música executada em rotação acelerada, que já deixa a música engraçada. Quando a música começa a dizer “Você vai me matar de rir, fazendo cócegas” o palhaço vai utilizando do seu corpo para encenar e dublar a música. No meio da música o interprete começa a rir e o palhaço utilizando-se de alguém do público aponta para algum defeito da pessoa e começa a rir. A sequência da música, aliada à performance do palhaço, leva o público, primeiro ao riso, depois às gargalhadas. Neste ponto o palhaço faz diversas brincadeiras com o público: tira o chapéu; bagunça o cabelo, aponta um nariz adunco, enfim, vai rindo e conduzindo o público a um riso desenfreado. Ao final o palhaço já está caído no chão, rolando de tanto gargalhar e sai do picadeiro rindo de todos os presentes.

- 1439 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Palhaço Porpeta na Dublagem da Gargalhada



Foto: Tayane Bragança – Abaeté – Salvador/2008

De acordo com Souza (p. 122, 2016), em nota explicativa, “Risoleta é uma dublagem cômica da música ‘O Gato Comeu’ de Alípio Martins do ano de 1987”. Essa dublagem consiste no diálogo de um casal; o marido todo amoroso chama a mulher e vai perguntando de quem é cada parte de seu corpo: “De quem é essa barriguinha”; “De quem é esse joelinho, tão redondinho”; “De quem é essa perninha”; a mulher por sua vez vai respondendo “é seu” ou “é sua”. Porém, no momento que o marido pergunta: “E aquela coisinha...” ela responde “O gato comeu”. A partir do diálogo da música, os dois palhaços em cena, um travestido de mulher e o outro que representa o marido, todos dois com maquiagens exageradas como os palhaços, criam uma ação: na primeira

- 1440 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

parte o marido-palhaço todo feliz vai tocando as partes informadas, a mulher-palhaço vai dançando e deixando ser tocada, assim como aponta para o marido-palhaço quando diz que cada parte do corpo é sua. Quando a mulher responde “O gato comeu”, ela levanta a saia e abana o vestido, indicando o que foi que o gato comeu. O marido-palhaço fica furioso e começa a dizer que ela é só dele, a mulher-palhaço indica que ela é só dele, em um jogo dançado em que um vai para cima do outro, até que acabam por dançar juntos. Na segunda parte da música, que trata de uma repetição, o jogo de querer e ter continua, porém a mulher-palhaço agora começa a indicar alguém do público a cada vez que o marido-palhaço pergunta de quem é a esta ou aquela parte do corpo. O marido-palhaço furioso vai atrás da mulher-palhaço que flerta com as pessoas do público e quando esta vai sentar no colo de algum homem do público o marido-palhaço puxa-lhe o vestido e este se abre todo deixando a mulher-palhaço somente de calcinha e sutiã. A mulher-palhaço sai correndo e o marido-palhaço sai correndo atrás, assim acontece o desfecho.

Pimpinela é nome de uma dupla de cantores argentinos que fez muito sucesso na década de 1980, gravando algumas músicas em português. “Siga Seu Rumo” é a música interpretada por essa dupla, que nos circos recebe o nome somente de “Pimpinela”. Na música a mulher se lamenta do marido que foi embora e nunca mais deu notícias e de repente em uma noite ele reaparece. A mulher não o quer mais e o coloca para fora de sua casa. Os dois palhaços, novamente um representando o marido e o outro a mulher, compõe uma coreografia que possui quedas, chutes e claques de palhaço (tapa). Quando a mulher-palhaço acusa o marido-palhaço de traição “esqueça de mim que afinal para esquecer, você tem experiência” ela coloca as mãos na cabeça indicando os chifres. O desfecho ocorre da mesma forma que na dublagem da Risoleta: o marido-palhaço tenta abraçá-la e arranca-lhe a roupa, a mulher-palhaço sai correndo atrás dele somente com calcinha e sutiã.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Essas duas dublagens são realizadas com músicas no estilo mais conhecido como “Brega” e a temática vai sempre tratar de traições, possessividade, amor exagerado, o que fica mais fácil de atingir a comicidade na cena.

Já a música As Bichas do Arrocha “Título de uma música do grupo Bonde do Maluco, que vai nomeando cada “bicha” que entra em cena e descrevendo suas características, por isso é muito usada como dublagem cômica, na qual cinco homens entram travestidos de mulher no picadeiro.” (Souza, p. 125,

2016) vai tratar de uma comicidade a partir da colocação dos “feitos” de cada uma das “bichas”, ou seja, dos homossexuais. Cada uma que entra no picadeiro quer superar a outra e a competitividade entre as “bichas” vai tornando a dublagem muito cômica. Mas cada uma vai se juntando ao grupo e vão realizando uma coreografia. O desfecho desta dublagem pode ser as cinco “bichas” levantando as saias, que já são extremamente curtas, e mostrando a bunda para o público, como se fazia na dança do “Can-can” ou outro desfecho em que todas saiam correndo da cena. O interessante desta dublagem cômica é a imitação de um número muito apresentado nos circos e realizado por mulheres, o “Can-can”. O diálogo entre as “bichas” se torna cômico na realização da dublagem por conta dos elementos da cena: maquiagem de palhaço, figurino que evidencia o travestimento e a *performance* dos artistas.

As Bichas do Arrocha



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Foto: Alda Souza – Circo Shenayder – Boquim – SE – Fev/2011

Esses são alguns dos exemplos de dublagens cômicas, existem várias outras, mas todas dependem da criatividade dos palhaços.

I e II Festival de Dublagem Cômica do Programa de Extensão Artes Circenses em Movimento - UESB

É a partir dessas características que foi realizado uma proposta para os artistas da cidade de Jequié-Ba e região para realizarem uma dublagem cômica para o I Festival do Programa de Extensão Artes Circenses em Movimento em dezembro de 2014. Assim, foi criado um regulamento que estipulava que as músicas seriam sorteadas no ato da inscrição dos participantes e a ordem de apresentação seguiria a ordem das inscrições. Os participantes tiveram tempo para compor a dublagem a partir do conhecimento da música. Algumas das músicas, tais como: Fuscão Preto; Você é Doida Demais; Pare de

- 1443 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Tomar a Pílula, Coelho, entre outras; desafiaram os participantes a compor uma pequena esquete de palhaço com a música sorteada, podendo ser dupla ou em trio. O resultado foi surpreendente, uma vez que muitos não conheciam as referidas dublagens cômicas realizadas nos circos.

Vaguinho em Meu Amigo Bicho

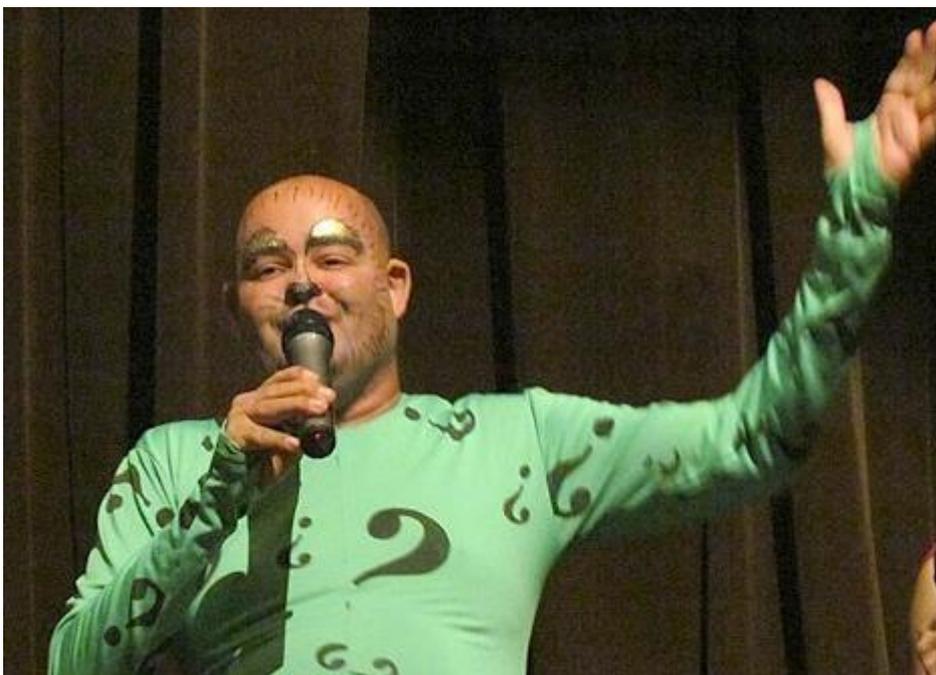


Foto: João Neto – Centro de Cultura ACM – Jequié – 2015.

Para segunda edição do festival, foi organizado uma oficina sobre dublagem cômica para direcionar melhor os trabalhos, pois muitos participantes da primeira edição não havia

- 1444 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

compreendido a proposta e realizaram uma cena teatral completamente deslocada da música. A oficina partiu da relação de triangulação dos palhaços; a comunicação exagerada com o público através de gestos, falas e olhares; o figurino e a maquiagem exagerados, como dos palhaços; localização espacial no palco, entre outras técnicas que ajudaram os artistas inscritos a criarem suas dublagens. Na segunda edição não houve sorteio das músicas e os próprios participantes puderam escolher com qual música queriam trabalhar. Os participantes também apreciaram um vídeo da dublagem cômica, que também é uma paródia musical, do palhaço Tirulipa de uma das músicas do desenho Frozen - uma aventura congelante. Os participantes então, expuseram suas ideias e tiraram dúvidas sobre a criação das dublagens cômicas e assim realizaram para exibição pública ocorrida em novembro de 2015.

As músicas selecionadas para a realização das dublagens cômicas estabelecem uma relação direta com o público, pois normalmente são conhecidas pelo público em geral, porém a encenação revela direcionamentos e entendimentos muitas vezes distintos daqueles existentes nas letras das músicas ou revelam e reforçam, de forma exagerada, as entrelinhas das músicas. Colocar em um esquete curto o que a simples sonoridade da música não consegue evidenciar, faz com que o público consiga ver e entender aquilo que somente ouvia.

Os variados temas abordados pelas músicas que são dubladas comicamente, sempre são tratados de forma dúbia; o caráter libidinoso fica explícito para o público.

Encerramento do Festival



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

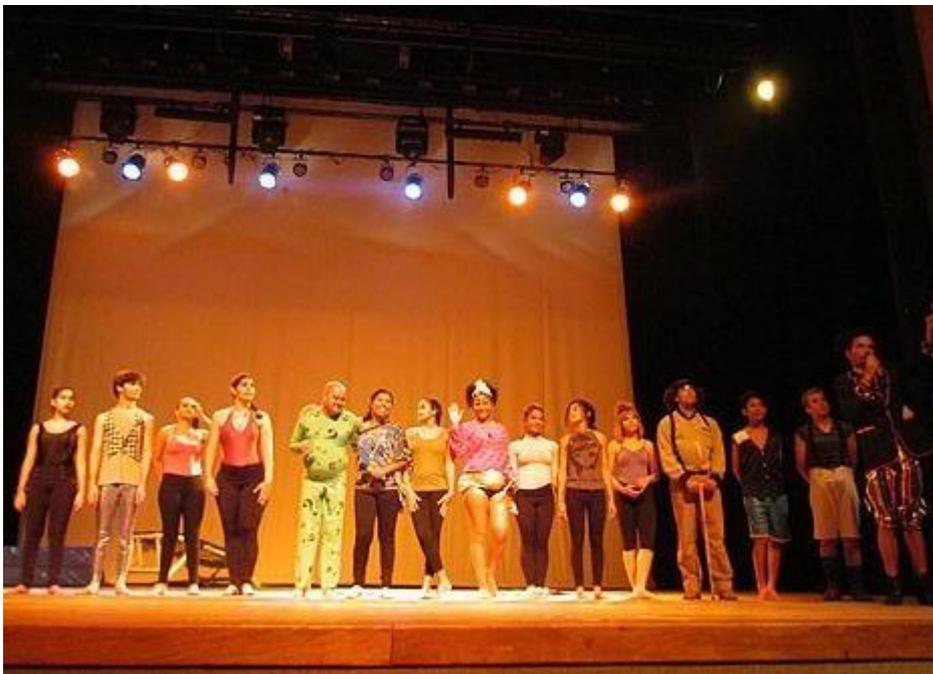


Foto: João Neto – Centro de Cultura ACM – Jequié – 2015.

Conclusões

O exercício de criar e recriar a partir das músicas propostas no primeiro festival, limitou um pouco a criatividade dos participantes, deixando-os inibidos e limitados aos diversos elementos colocados em cena, formando um cenário teatral, fazendo com que a relação corpo/espço/público se restringisse ao manuseio dos elementos, deixando a música em segundo plano, como foi o caso da interpretação da música O Pato do grupo MPB4. Outro fator que dificultou a relação com o público foi a utilização de imagens projetadas no telão e vídeos, pois desta forma o ator em cena não tinha muito o que fazer, que ocorreu na dublagem da música O Bêbado do grupo Bonde do Maluco. A junção de várias músicas, elaboradas em um *remix* desconstruiu e destituiu a sequência cômica deixando o público sem entender o desenvolvimento e o desfecho da dublagem da música Sábado de Sol do grupo Mamonas Assassinas. O ABC do Preguiçoso de Xangai foi interpretado por um artista conhecido como Vaguinho, apesar de uma boa elaboração no roteiro, o artista se esqueceu de quase tudo e praticamente dormiu no palco,

- 1446 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

provavelmente por conta do nervosismo de estar em cena. Mas a grande vencedora do Festival, pois as duas versões tiveram uma premiação em dinheiro, foi uma artista da cidade de Ipiaú que se utilizando de todo o conhecimento do ridículo e o quanto isto é risível: desalinhou as roupas; bagunçou os cabelos, pegou um litro de cachaça e entrou na cena em meio ao público travestido de homem e chorando pela mulher que o abandonou. Este início já conquistou o público, que ao final também votou na melhor dublagem. Para análise das dublagens, foram convidados três jurados: Prof. Dr. Daniel Marques; Prof.^a Dra. Maria de Souza e Tayane Bragança (produtora cultural do SESC de Jequié). Vale ressaltar que este jurados foram convidados por entenderem a concepção primeira da dublagem cômica. Esta primeira edição aconteceu no teatro do SESC de Jequié.

Para segunda versão do festival uma mini oficina foi ministrada para que os participantes compreendessem melhor como funciona uma dublagem cômica, sem, contudo direcionar ou restringir a criatividade de nenhum deles. Foram três dias de oficina que os participantes apreciaram vídeos, escutaram músicas e estabeleceram suas próprias conexões entre a prática e a teoria. A aplicação das técnicas de palhaços foi abordada durante a oficina que ocorreu na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. O Festival ocorreu no Centro de Cultura ACM na cidade de Jequié, em novembro de 2015. Foram poucos os participantes, pois havia outras apresentações circenses na noite, como acrobacias, malabares e palhaçadas. Todos os participantes souberam equacionar a música, com encenação, o figurino e a maquiagem e ao final decidimos que não havia necessidade de julgamento, pois todos mereciam os prêmios e este foi dividido entre os participantes.

O baixo número de inscritos, de acordo com os participantes da oficina, se deu por conta da dificuldade em construir em tão pouco tempo uma esquete baseada em uma música, pensando nas diversas técnicas que o palhaço já domina ao longo de sua vida artística.

De fato temos que admitir que o palhaço que atua nos picadeiros dos circos possui um domínio de cena, que facilita ouvir uma música e saber exatamente como deve executá-

- 1447 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

la para chegar a uma dublagem cômica. Lembrando que a relação destes com o público é uma relação construída ao longo de anos de picadeiro, o que o faz ter o domínio das técnicas que levam o público ao riso.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Cultura Popular na Idade Média e**

Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Ed. Hucitec, 2010.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2015.

MINOIS, George. **A História do Riso e do Escárnio.** São Paulo: Ed. UNESP, 2003

MOUSSINAC, Léon. **História do Teatro: das origens aos nossos dias.** Amadora: Livraria Bertrand, 1957.

Souza, Alda Fátima de. **O Palhaço Cadillac: a memória do circo e a reinvenção de uma tradição.** Salvador: EDUFBA, 2016.
<http://artescircensesemmovimento.blogspot.com.br/>