

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

ANA BEATRIZ ALENCAR DE OLIVEIRA

**NADA ORDINÁRIO**

Reflexões sobre a comicidade em cena

SÃO PAULO

2023

ANA BEATRIZ ALENCAR DE OLIVEIRA

## **NADA ORDINÁRIO**

Reflexões sobre a comicidade em cena

Monografia apresentada à Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para conclusão do curso de graduação em Artes Cênicas.

Orientador: Eduardo Tessari Coutinho

SÃO PAULO

2023

## DEDICATÓRIA

Decido este TCC aos meus pais e minha irmã que sempre me apoiaram e estiveram muito presentes torcendo por mim;

Ao Franco por fazer das palavras insuficientes para te agradecer por ser um parceiro tão criativo, cuidadoso, engraçado e completar a minha loucura como ninguém;

À Zia por toda a dedicação e empenho ao passar incontáveis noites no departamento de artes cênicas rindo de piadas ruins;

À Talisha por acreditar no projeto, fazer dele seu e cuidar com tanto carinho e atenção;

À Lena por nos amparar de formas que nem sabíamos de precisávamos;

Ao Coutinho por toda a paciência em compartilhar sua sabedoria;

Aos meus amigos Mayara, Bella, José e ao meu grupo Matamoscas teatral por deixarem a vida mais leve em tempos difíceis.

### **Resumo**

O trabalho busca relatar partes relevantes do processo de levantamento das cenas do espetáculo "ORDINÁRIO: Dois atores em cinco vezes sem juro" apresentado como parte prática deste trabalho. Analisando não somente a atuação, mas a dramaturgia do espetáculo à luz da teoria do francês Henri Bergson em seu livro "O Riso: Ensaio sobre a significação do cômico", a monografia busca desvendar as razões pelas quais os espectadores riem em determinado momento da cena. O trabalho se destina àqueles que, por pura curiosidade, arrisquem-se a se questionar o motivo de determinada ação, acontecimento ou fala soar engraçada não somente para si, mas para os seus semelhantes.

Palavras-chave: Riso; comicidade; mecanismos disparadores.

### **Abstract**

The paper seeks to report relevant parts of the process of constructing the scenes of the theatrical show "ORDINARY: Two actors in five times interest-free" presented as a practical part of this paper. Analyzing not only the performance, but the dramaturgy of the play in the light of the theory of the Frenchman Henri Bergson in his book "Laughter: An essays on the meaning of the comic", the monograph seeks to unravel the reasons why audience laugh at a certain moment in the scene. The paper is intended for those who, out of sheer curiosity, dare to question why a certain action, event or speech sounds funny not only to themselves, but to their peers.

Keywords: Laughter; comicity; triggering mechanisms.

## SUMÁRIO

1. Diálogos com o Caramujo .....	5
1.1 Primeiros passos .....	11
1.2 Para aumentar o volume do aparelho auditivo .....	12
1.3 O fruto proibido .....	14
2. Vale-tudo em Bom Jesus.....	20
3. De biquinho à malagueta: Maneiras de apimentar um relacionamento.....	24
4. Prejudicarás o próximo como a ti mesmo.....	27
5. Matrimônio não, Coworking! .....	30
6. Foi ou não foi, eis a questão.....	33
7. Tudo em nome da audiência .....	36
8. Referências .....	38

## 1. DIÁLOGOS COM O CARAMUJO

Do que se trata o TCC?

Bem, esse trabalho de conclusão de curso é sobre comédia!

Sobre comédia?

Sim, qual o problema?

Problema nenhum.... É só que não é sobre comédia. É uma peça final cômica e uma monografia que certamente tenta ser, mas não são sobre COMÉDIA.

O trabalho de conclusão de curso é sobre a classe média brasileira.

Sobre?

É uma sátira à classe média brasileira. Classe média que aspira ser elite, mas não é. Classe média que está sempre buscando, mesmo que inconscientemente, passar por cima dos outros. Classe média que está sempre excluída atrás de uma cortina de aparências. [Classe média](#)<sup>1</sup> que têm seus costumes e opiniões importados e os recebe de forma enlatada para melhor imitar a fragrância e a frescura do liberalismo político de primeiro mundo.

Muito bacana, mas ainda não é isso. A peça pode ter esse fio temático, mas o trabalho é de conclusão de um curso de artes cênicas, não em ciências sociais.

Certo. O TCC é sobre como a comédia é usada em cena para satirizar a classe média brasileira.

---

<sup>1</sup> Vídeo linkado de um ensaio que tivemos levantando ideias do imaginário de “classe média”.

Não vai falar nada?

Não! Tá ótimo, tem mais cara de tema de TCC de artes cênicas, mesmo. Como esse tema foi encontrado?

Imagine uma fita rebobinando. Ela te leva até o início de 2018, quando perguntaram, no início da graduação, “o que você curte no teatro?” Eu, como alguém que já fazia teatro na Cia Paidéia de teatro há cinco anos na época, já tinha mais condições de responder e disse que eu gostava de teatro épico, bem brechtiana, bem política, montada no distanciamento crítico. Com o passar dos anos fui percebendo que o que mais me atraía no distanciamento crítico eram as possibilidades de efeito cômico gerado com essa constante lembrança de que estamos todos no teatro, estou vendo atores e não as personagens reais, um cenário de papelão e não o castelo de Elsinor, na Dinamarca. Esse linha tênue entre “estou cumprindo a minha parte do acordo teatral, portanto eu acredito que a adaga em cena é afiada como deve e o líquido vermelho é sangue partindo das veias e artérias de um futuro defunto” e o ceticismo completo de “tenho a plena consciência que a adaga retrai para dentro de si mesma e que o líquido muito provavelmente é composto por água, açúcar e corante comestível” sempre me fascinou muito, principalmente quando é perceptível a intenção dos atores, dramaturgos e encenadores em brincar com essas duas formas de olhar o espetáculo, guiando o olhar e atenção do espectador. Sempre me diverti muito sozinha quando via peças e notava algo muito claramente cenográfico, como um grande machado de espuma. Eu ria, não pela precariedade de não se assemelhar realmente a um metal, mas por acrescentar uma camada muito interessante a tudo que estava acontecendo. Acredito que a intenção do ator ao puxar o machado não seja gerar riso no público, embora sempre arranque o meu. Já que é algo inerente do teatro, pois por mais que o cinema, por exemplo, também seja falso, existem muito mais recursos como ângulo de câmera e closes que já dão ao cinema mais amor, vantagem em relação ao teatro nessa imitação do real, eu me questionava como usar isso a meu favor. Levar essa falha na “matrix teatral” como um recurso para gerar comicidade parecia uma boa ideia, além de ser algo que definitivamente me motivava.

Ótimo! Daí vem a comédia. Mas e a classe média?

A Classe média?

Sim.

Bem mais para frente na fita que rebobinamos. Lá para meados de 2021 quando eu e Franco Cammilleri decidimos fazer o TCC juntos.

Franco Cammilleri?

Sim. Franco é uma fortuita pedra que achei no meio do caminho. Seja pela coincidência nos sorteios ou pela separação democrática da turma em grupos menores de acordo com seus interesses, o fato é que nós fizemos todos os grandes trabalhos de criação juntos e quando chegou o momento de organizar as primeira ideias do que gostaríamos que fosse o TCC, a diferença dos nossos trabalhos era que o slide dele era amarelo mostarda e o meu verde escuro pastel. Tínhamos as mesmas vontades artísticas e a mesma vontade de que tudo fosse do nosso jeito. Assim, nos juntamos e começamos a debater primeiro se iríamos montar uma dramaturgia pronta, ou se criaríamos a nossa do zero. Decidimos seguir com a segunda opção. E aí chegamos a...

Classe média?

Isso. Decidimos montar uma peça com dramaturgia própria que satirizasse a classe média de forma cômica.

Então a ideia era mostrar a classe média em cena pegando um machado de espuma para acabar com as garras do comunismo?

Não.

Isso seria, como você mesma disse, uma forma cômica de lidar com o conteúdo que você está apresentando, através do distanciamento crítico.

Não. A ideia era que tanto o conteúdo como a forma fossem cômicas. O conteúdo, por brincar com o jogo de aparências da classe média que pode ser reconhecível pela platéia tanto em si mesmos, como em personagens do seu cotidiano. A forma, assim como nossos antepassados no teatro de revista, traria o cômico através da divisão da peça em quadros. Acabamos chegando em quatro quadros e um número musical. Daí o título: "ORDINÁRIO: Dois atores em cinco vezes sem juro". Talvez uma referência um pouco longe dessa classe média que consome seus produtos enlatados e parcela as viagens para a Disney em 36x s/juros para postar as fotos nas redes sociais, mas que funciona para seu propósito.

A ideia de dividir em quadros é por si só cômica?

Não. A peça Brechtiana "Terror e Miséria no Terceiro Reich" é dividida em quadros e não se trata de uma peça cômica. A ideia é que, com a mudança de quadros, haja um certo "distanciamento cômico" e a plateia possa se recordar de que está vendo teatro e que as pessoas ali no palco estão se aprontando para representar a próxima personagem.

Quais foram os pontos de partida para o estudo?

Por mais que eu e Franco muitas vezes até ocupemos o mesmo papel em um filme de terror qualquer (o de alívio cômico da trama) por já termos um desvio de caráter de fazer piadinhas infames com assuntos não tão delicados, nós precisávamos estudar comédia propriamente e trazer uma base que não fossem as vozes das nossas cabeças. Durante o primeiro semestre de trabalhos práticos lemos o livro "O Riso: Ensaio sobre o significado do cômico" de Henri Bergson, o livro de contos "O Brasil é bom" de André Sant'Anna e o livro de crônicas "FEBEAPÁ- Festival de Besteira que Assola o País" de

Stanislaw Ponte Preta. Nos inspiraram também os filmes “A Comilança” de Marco Ferreri e “Relatos Selvagens” de Damián Szifron.

### Duas pessoas e três livros?

A princípio sim, mas depois fomos recheando esse angu. Fizemos alguns convites que foram recusados, ou apenas ignorados e outros que foram aceitos. O papel da direção foi fácil de preencher, Zia Basbaum topou logo de início e talvez tenha se arrependido depois, mas estamos com a sua família em cativeiro e desde então sua participação tem sido excelente, pensamentos de desistência nem lhe passam mais pela mente. A segunda certeza desse trabalho foi que Talisha Ribeiro junto com Franco iriam fazer o nosso projeto de direção artística, ela no figurino e Franco na cenografia, enquanto eu faria o projeto de iluminação. Nossa terceira e última certeza veio com Lena, nossa sonoplasta trompetista que cuidaria de toda a camada de intromissões sonoras do espetáculo.

### Cinco pessoas, três livros e um tema?

Isso. Daí as coisas foram tomando forma. Definimos que o levantamento de materiais se daria de 3 formas: 1-teórica, 2-práticas internas e 3-estudos de campo externos à sala de ensaio. Com dois ensaios por semana, pudemos dividir entre teórico e prático, deixando o estudo de campo mais livre e independente. O que foi uma escolha muito feliz, por que assim essas experiências iam se mesclando e interferindo-se. A leitura que fazíamos nas sextas, refletiam-se nas práticas que fazíamos nas quartas. Podíamos dar exemplos mais concretos às nossas vivências de acordo com conceitos que líamos na sexta. Levávamos para cena uma crônica que gostávamos, assim como situações que nos instigaram no estudo de campo no sábado e assim por diante. Todo o processo se conectou de forma muito mais orgânica.

### Tudo isso ainda no primeiro semestre desse processo de um ano?

Um ano e seis meses, tecnicamente, mas sim, os ensaios, que ocuparam pouco mais de dois semestres letivos, foram deliciosamente caóticos. Todos os encontros práticos entre os meses de março e abril de 2022 foram dedicados ao aprimoramento das habilidades de Franco Cammilleri e minhas de escuta, improviso, *timing* de comédia e dinâmica de duplas. Ao final dessa fase, era visível mesmo para quem não acompanhou o processo, que a dinâmica que adquirimos em cena estava super conectada.

Acho antes de abrir um adendo para descrever melhor as dinâmicas mais relevantes para a criação do espetáculo final e o desenvolvimento da relação de vocês, seria bom falar um pouquinho sobre...

O Bergson! Sim, eu também acho! É preciso ressaltar que o livro escrito pelo francês data originalmente de 1900 e portanto foi escrito para a sociedade da época. Uma sociedade mais racista, sexista e mais elitista que a nossa. Bergson fazia parte de uma sociedade que acreditava que uma pessoa negra era motivo de risada, pois sua cor se assemelharia a uma máscara usada por uma pessoa branca, colocando assim pessoas negras como o diferente, o esquisito. Esse tipo de afirmação contribui para a ideia de que a pele negra não é uma pele normal e portanto o sujeito que a possui não faz parte do “nosso clubinho”, e assim, deve-se olhar para ele com dois pés atrás e cinco pedras na mão. Essa ideia é ainda presente em nossa sociedade e tem reverberações muito concretas como, por exemplo, militares do exército no Rio de Janeiro dispararem 80 tiros de fuzil contra um carro de família ferindo duas pessoas e matando um homem negro. Não corroboramos com essas ideias, porém para a análise das cenas serão utilizados conceitos teorizados por ele que dizem respeito à comicidade atingida em cena<sup>2</sup>.

Fica até meio difícil seguir para a dinâmica dos ensaios, mas vamos lá!

---

<sup>2</sup> Para aqueles que se interessarem, recomendo a leitura da monografia de João Gabriel Aguiar Ferraz Mattos pela UNB: [LUGARES DE NEGRO. LUGARES DE RISO Agências Negras do riso entre cena cômica e na sociedade.](#)

## 1.1 PRIMEIROS PASSOS

No início dos ensaios de improviso, eu e Franco apesar de termos feito todos os trabalhos da graduação juntos e sermos muito amigos, estávamos relativamente crus na nossa relação em cena. Após devidamente alongados, Zia propunha que andássemos pelo espaço esticando e encolhendo o rosto e o corpo conjuntamente. Ao som de sua palma parávamos e dávamos movimento para aquelas criaturas horrendas, criando um corpo próprio e uma motivação para as figuras. Mesmo sem combinarmos previamente, nossas criaturas eram muito semelhantes.

Figura 1- Encontro



Fonte: Compilação da autora.

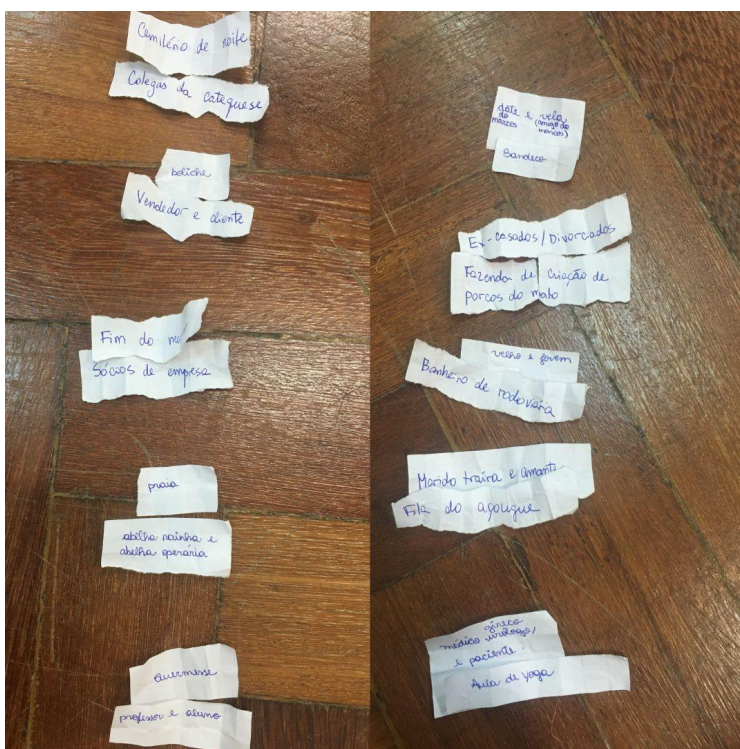
Nosso objetivo não era copiar o outro ou tentar nos encaixar, mas isso ocorreu algumas vezes de forma espontânea. Se Zia não tivesse tirado as fotos jamais

saberíamos o quão parecidas realmente foram as criaturas que criamos. As coincidências eram muito mais frequentes justamente por estarmos disponíveis e com a escuta aberta. Mesmo quando ganhávamos monólogos internos e começávamos a interagir, as cenas eram coerentes com uma certa narrativa primariamente esboçada. Começamos a nos entender muito bem em cena.

## 1.2 PARA AUMENTAR O VOLUME DO APARELHO AUDITIVO

A segunda dinâmica que pretendo relatar é referente a uma fase muito mais verborrágica dos ensaios, portanto, exigia de nós mais do que a conexão que tínhamos alcançado até então. Zia nos pediu para escrever dez situações e dez exemplos de relações entre duas pessoas em um papelzinho, dobrá-los e misturar bem, para que sorteando tivéssemos combinações improváveis.

Figura 2- Relação versus lugar



Fonte: Compilação da autora.

Fizemos jogos nos quais 1- os dois sabiam a relação e o lugar e bastava que criássemos um acontecimento, 2- um sabia qual era a relação entre os dois e o outro sabia o lugar e durante a cena tínhamos que nos escutar e mostrar para o outro de forma

coerente as nossas informações privilegiadas e, por fim, jogos nos quais 3- um sabia das duas informações e o outro tinha que descobrir tudo em cena. Assim surgiram cenas bastante absurdas, mas que foram muito proveitosas para a nossa dramaturgia final, pois uma das grandes dores e também grandes delícias de se trabalhar com o improviso é poder contar somente com as informações presentes no seu inconsciente. Quando sabemos de antemão o tema geral a ser improvisado, é claro que, através de pesquisas, podemos nos munir de repertório, para que, em cena, improvisemos a partir de um ponto mais avançado na discussão. Porém, quando o tema geral da improvisação é sorteado na hora, entra-se em cena com a cara, a coragem e o compromisso irrevogável de sempre pegar o primeiro trem de ideias que passar pelo córtex pré-frontal. Como passageiros fiéis do primeiro vagão de cada trem que passava com ideias, “demos palco” à dez diferentes narrativas. Descrevo as três mais relevantes:

*1- Um vendedor na sua simples missão de vender um estabelecimento de boliche encontra uma possível compradora que lhe pergunta sobre o paradeiro das bolas de boliche. Como poderia ela comprar um boliche sem bolas de boliche? O vendedor revela que o estabelecimento passou recentemente por uma tragédia. Há algumas primaveras um grupo de 27 grávidas foi comemorar o chá revelação de uma delas e escolherem o boliche para sítio o encontro. O que se veio a descobrir posteriormente foi que as grávidas tinham um plano desde o início. O plano de roubar 27 bolas para uso pessoal. Elas foram então com suas bexigas devidamente camufladas debaixo dos vestidos e a cada strike a comemoração era tanta que ouvia-se um estouro de alegria e uma das bolas sumiram. No final do dia 27 bolas haviam sumido e os donos do boliche levaram três meses para descobrir o que havia acontecido de fato. Os clientes foram sumindo e as dívidas aumentaram até que o dono precisou vender o lugar. A compradora comovida resolve ajudar e, pensando em outras maneiras de utilizar aquele ambiente, sugere transformar as pistas em tobogãs horizontais. Juntos eles jogam detergente em toda a pista, mas quando ligam a mangueira, a pressão da água é tanta que a compradora falece devido aos graves ferimentos causados pelas pancadas de água no seu corpo.*

*2- Um casal, já divorciado a muito tempo, se encontra em uma fazenda de criação de porcos do mato. Em uma manhã a mulher vai cumprimentar seu ex-marido e percebe que ele está agindo diferente, se comportando de uma forma mais campestre, bruta e*

*pensa que a única possibilidade para o homem estar agindo dessa maneira é porque ele deve ter inventado um personagem novo para as fantasias de roleplay sadomasoquista que eles regularmente fazem quando se encontram. Portanto, a única saída é comprar o jogo e ir na onda dele. Tudo dentro do planejado, exceto a falta de uma palavra de segurança, que se faz necessária quando (uma vez muito bem estabelecido que a relação entre eles era de ex-pombinho) os dois se encaminham para o local mais reconhecível de uma fazenda de porcos do mato: um lago, o habitat claramente natural dos queridos mamíferos, onde a mulher leva uma mordida de porco em seu tornozelo que começa a sangrar. Sem conseguir distinguir se ter o tornozelo arrancado faz parte ou não do conjunto de fetiches da mulher, o homem decide não sair da personagem e avançar para cima da companheira. A cena tem fim somente quando a mulher se esgueira arduamente pela fazenda em busca do hospital mais próximo, com o ex-marido a sua procura para satisfazer seus desejos sexuais*

*3- Na fila do quentão, a ex-professora da catequese e o aluno se encontram. O que tinha tudo para ser um encontro amigável temperado de memórias de infância e carinho, se torna uma tragédia de São João. O aluno começa a pontuar despretensiosamente todos os trejeitos da professora, inclusive os mais violentos e abusivos em seu método de ensino religioso próprio. Revela-se que a professor usava da violência verbal e física para convencer os alunos da santíssima trindade. Sem Chico Felitti para expor a velha catequista, o homem teve que crescer às sombras desse abuso e ao confrontar a megera, ela bate no peito e diz que não se arrepende de nada, insistindo que seu método funciona e deveria ser mais valorizado. Para provar que ela está certa, a senhora decide aplicar no rapaz, agora mais moço, um de seus velhos truques: Trancar os alunos numa sala minúscula com pregos nas paredes e na parte interna da porta para que assim, sem poder se mexer livremente, eles dessem o devido valor ao ato de dobrar os joelhos, ajoelhar e orar a Deus. Contra sua vontade o homem é, mais uma vez em sua trajetória, posto naquela sala, agora ainda menor que antes. A velha segue sua vida e se põe na fila do angu do padre, até que se depara com o aluno vindo do fundo, todo ensanguentado gritando por vingança. O aluno num ímpeto joga a velha na fogueira de São João. Pensando ter vencido a grande batalha de sua vida, o homem dá as costas e sai andando, quando a velha pula em suas costas e o mata, revelando ser uma bruxa que não pode ser morta pelo fogo.*

Percebemos que com grande frequência recorríamos ao grotesco, ao sexo, ao nojento, à morte e principalmente ao absurdo para a construção e finalização de nossas cenas. O que não está errado ou é de menor valor, mas era a válvula de escape mais fácil para nós. Quando um de nós não sabia como sinalizar para o outro que a cena deveria ir se encaminhando para o final, dávamos um jeito de um dos dois morrer. Muito por um impulso de não querer minar nenhuma possibilidade de cena e deixar o improviso acontecer pelo tempo que fosse necessário. Muitas vezes nos víamos fazendo cenas de mais de trinta minutos de duração que ainda assim acabava em morte ou em sexo, pois sabíamos que uma vez matando a personagem 1 o improviso da personagem 2 não aconteceria por muito tempo. Assim como uma vez estabelecido que a próxima ação das personagens seria transar, a única opção seria acabar a cena. Começamos a nos desencontrar na atuação. Tínhamos dificuldade de ouvir um ao outro em cena, e frequentemente nos atropelávamos para poder falar primeiro, falar mais, passar a sua ideia em cena, se fazer entender (pela plateia composta somente por Zia), cumprir com seu objetivo individual etc.

### **1.3 O FRUTO PROIBIDO**

Diante dos ensaios que já havíamos tido, alguns desejos já começavam a saltar aos nossos olhos. O tema “*Masterclass*” parecia algo promissor para os, até então, três membros do grupo. Pensando nisso Zia trouxe uma maçã para o ensaio. Não sabemos se só sobrou uma maçã da sua janta ou se sua bolinha de tênis foi roubada por uma de suas gatas, o fato é que com aquela maçã podre na mão, Zia nos deu o comando de caminhar pelo espaço jogando a maçã um para o outro. O que estivesse com a maçã tinha o poder de fala, ou melhor, o dever de fala, caso a maçã fosse roubada da sua mão, você deveria deixar de falar e caso quisesse voltar, você deveria roubar a maçã do outro. A única outra instrução era o grande tema geral de masterclass.



Fonte: Compilação da autora.

Crete que seria apenas um exercício de aquecimento para podermos prosseguir com o levantamento e organização dos materiais, Zia deu início ao exercício. Por quase uma hora demos voz à grande masterclass das frutas, na qual 'coacheávamos' uma platéia imaginária com dicas de como se portar para colocar sua vida nos trilhos através de metáforas frutíferas. Segue uma transcrição das minhas anotações após o ensaio para a melhor compreensão da insanidade mental que foi esse ensaio:

*Quando você morde uma maçã, ela faz 'CRECK' ou faz 'FRONC'? A maçã que faz creck está claramente disposta a se doar para quem vai consumi-la, já a maçã que faz fronc não está nem aí para quem a consome, é uma filha da puta. A maçã creck tem prazer em dar prazer ao outro. É muito superior. Você é uma maçã que faz creck ou uma maçã que faz fronc na sua vida???? Abacaxi tem casca, casca com espinhos, não é fácil de comer. A maçã se come com casca, cheia de nutrientes que auxiliam na sua saúde intestinal, te faz cagar como um palmito mole em conserva e não como uma corda de sisal que desce rasgando o cú. O mamão não tem espinhos nem possui uma casca como*

*principal fator nutricional. O mamão é doce, adoça a vida dos outros e possui múltiplas sementes para deixar seus rastros por onde for, semear cada jardim, mudar cada vida por onde passa. Diferente do abacate que possui um caroço apenas, porém um caroço mortal, capaz de fazer qualquer velha esquecida que deixou a dentadura na pia do banheiro se engasgar e morrer com um caroço enorme daquele. Seja como as uvas que fazem parte do maior e mais incompreendido esquema de pirâmides já inventado. Você precisa pisar na cabeça de cada uma das uvas para obter seu tão almejado produto final, seja ele um suco de uva , vinho tinto, seco bordô, merlot, cabernet, desirè, que por sua vez se transformará em vinagre. Perceba como as uvas passam por cima de cada uma das suas dificuldades e seus traumas, de forma até violenta, para chegar em seu produto final e ainda depois dele ela consegue evoluir, sempre e cada vez mais. Seja como as uvas!!!*

Não contentes com a chuva de absurdos diante de nossos olhos, e mediante os abdominais compulsórios que Zia fazia, tão incontrolável que era sua risada durante todo o exercício, resolvemos fazer uma segunda versão: Uma masterclass do reino animal para testar até onde chegava a insanidade mental criativa dos atores em cena:

*Onde começa o reino animal? No girino! O ser mais primordial do sucção de gatorade que eram os lagos eletrolisados da uma terra pré-Palminha. E daí vem a expressão: “Ideia de girino”. Uma ideia primordial, basal. Portanto, se algum dia, você sofrer bullying por dizerem que suas ideias são de girino, RETRUCUE, parta para a violência intelectual, tome seu lugar na selva de pedras. Como um leopardo que observa uma zebra por uma semana de forma regrada antes de atacar. Seja paciente! Como um antílope que observa o leopardo observado a zebra e após o assassinato, usa as carnes podres da zebra para alimentar sua família. Seja Perspicaz! Como a aranha marrom que observa o antílope observando o leopardo observando a zebra naquela mesma semana enquanto cava o seu buraco para camuflar-se e esconder-se de predadores. Seja covarde! Não seja como a zebra que estava distraída observando o girino nascer no lago e não percebeu o leopardo se aproximar, perdendo toda e qualquer chance de escapar da emboscada. Seja como o girino que com uma boa ideia de girino, se transforma em sapo, metamorfoseia em transcendência que só se adquire através da observação atenta dos*

*seus semelhantes e de si próprio, para saber como melhor aproveitar as carnes podres das zebras e para ter ideias de girino contemporâneas.*

Ao final do ensaio a pobre maçã podre já não existia mais, o chão havia sido violentamente marcado por carimbos de maçã e nossas mãos cheiravam ao doce sabor da felicidade de recuperar a sintonia, parceria e conexão em cena. Através da pobre maçã podre, conseguimos abrir a nossa escuta e ganhar a liberdade de jogar uma granada para o outro em cena, iniciar uma ideia sem pé nem cabeça e jogar a maçã para, com o perdão da palavra, f\*der o outro tentando finalizar o discurso, estar atento para caso o outro perca o fio da meada ou lhe sumam as ideias para pegar a pobre maçã podre. Ainda bem que Zia encontrou essa maçã no caminho.

Com a sintonia em cena recuperada, partimos para o levantamento da cena mais concretamente. O que significaria pensarmos juntos a história que seria contada, a linha vermelha que guia cada uma dos quadros dentro de si mesmos, mas posteriormente constrói a linha vermelha que guia o espetáculo inteiro e amarra os quadros de uma forma proposital.

No início do processo, em sua fase teórica online, conversávamos muito sobre uma vontade nossa de não trazer o riso como o nosso objetivo. Mostraríamos os temas e acontecimentos que gostaríamos de mostrar, falando sobre os assuntos que gostaríamos de falar e como consequência sabíamos que a plateia iria rir, mas não por que estamos fazendo piadas e sim porque os conteúdos seriam engraçados. Aquela decisão contribuiu muito para a ideia de que a comédia e a comicidade são intrínsecas ao interlocutor e vêm, portanto, de uma forma natural, não sendo necessário o esforço ativo de “fazer rir”. Com o passar do processo e o avanço das leituras teóricas, essa nossa percepção se alterou bastante. Fazíamos, sim, o esforço de tornar aquela situação engraçada à luz das teorias de Bergson e das conversas que tínhamos sobre os demais materiais. Dessa vez, porém, com recursos teóricos para enfim deixarmos de lado a ideia que a comicidade entraria chutando a porta, sem aviso prévio e sem controle, nos agraciando com seu poder mágico inexplicável de gerar em conjunto uma reação físico-química no corpo daqueles que nos assistem, fazendo-os rir. Com essa ideia morta e muito bem enterrada, partimos para a

construção das cenas<sup>3</sup>. Parto agora para a análise de cada um dos quadros, bem como o relato do meu trabalho de atuação perante o levantamento das cenas. Analiso os quadros à luz das teorias de Bergson, para elucidar e refletir sobre o motivo pelo qual as pessoas riem em determinados momentos e sobre nossa proposição como artistas, estudantes e amantes de comédia em fazer aqueles momentos mais cômicos, ou no mínimo potencialmente cômicos.

---

<sup>3</sup> Antes que sigamos, sugiro a leitura da [dramaturgia final](#) apresentada para a conclusão do trabalho.

## 2. VALE-TUDO EM BOM JESUS

Um casal que se ama, todo mundo entende, ninguém se pergunta: “Nossa, porque será que eles se amam?”. Um casal que está tentando apimentar a relação, seguimos entendendo, ninguém se pergunta: “Nossa, porque será que eles querem apimentar a relação?”. Um casal de vizinhos que têm uma série de desentendimentos, todo mundo entende pelo fato de que a razão da violência e do ódio estão explícitas em cena. “Eu odeio ela porque ela matou o meu porquinho da índia”. Já um casal que se odeia a ponto de se agredir fisicamente em uma transmissão ao vivo de um telejornal, gera mais questionamentos. Perguntamo-nos “Porque eles se odeiam tanto?”. Muito bem, “o santo não bateu” é uma explicação plausível para o ódio. Porém tem suas limitações. As ações tomadas na cena “Vale-tudo em Bom Jesus” vão além de “o santo não bateu”. Parto do pressuposto que a grande maioria das pessoas que tem uma desavença categorizada como tal não vai atacar a colega âncora empurrando-a da bancada do jornal. Era preciso, então, uma motivação mais forte. Mais forte até do que a promoção que os dois estão concorrendo para justificar tamanha hostilidade. Para o público acredito que fique claro a competição entre eles e as “picuinhas” diárias em torno do café e das marmitas roubadas, porém, como atriz, senti a necessidade de ir além. No início da cena Maria das Dores (a personagem âncora mulher) comenta que estava atrasada para o início do jornal pois estava em reunião com a Suzana, onde dá-se a entender que elas estavam discutindo a promoção para a vaga de editor chefe do jornal. Para nos ajudar a montar o plano de fundo das personagens, Zia montou um ensaio dividido em duas partes. Primeiro a encenação dessa reunião com a Suzana, que na época era só alguém do RH. Zia fez seu roteiro de perguntas para fazer para os dois, incluindo o porquê eles mereciam aquela promoção e para fins cênicos, o motivo pelo qual o outro não merecia (digo fins cênicos pois, embora leiga no assunto, acho que falar mal abertamente dos seus concorrentes seja uma dinâmica improvável de acontecer em um processo seletivo verdadeiro). Algumas conclusões eram mais óbvias, com suas respostas mais claramente delimitadas pela dramaturgia e outras eram criadas por nós<sup>4</sup>. Em uma criação de personagem sem muito preparo prévio, forjamos ali as complexidades das personagens. Em um segundo momento, com um pouco mais de tempo para pensarmos com calma e termos ideias que não surgissem do improviso, partimos para a segunda parte do ensaio. Fomos cada um

---

<sup>4</sup> Àqueles que se interessarem, recomendo [assistir](#) as [gravações](#) do [ensaio](#) que tivemos.

para um canto escrever, com as seguintes proposições: “Porque eu odeio o Wagner/Maria?” e “Além de tudo...”. Seguem as minhas respostas:

*Eu odeio o Wagner porque entramos juntos na emissora. Fiz a seleção em grupo com ele e desde aquele dia, 31 de março de 2012, ele tem sido muito.... muito..... escroto, com o perdão da palavra. E eu digo com convicção que não é só porque o nosso santo não bateu (e não bateu mesmo, a minha pomba gira já me avisou!) Vai muito além disso. Talvez seja até redundante eu chamá-lo de escroto, ele está sendo um homem clássico e gozando dos seus privilégios. A minha missão na vida é descobrir quem botou ele aqui dentro! Não é possível! O cara não tem nem qualificação direito. Tudo bem que comparado comigo que fiz curso de fauna-jornalismo [que para leigos consiste em observar os animais em seu habitat natural para, desvendando seu comportamento, poder escrever com mais precisão os roteiros de “o incrível mundo animal” da Discovery Channel] e até mesmo vegano-jornalismo que consiste na produção organizada daqueles documentários, como “terráqueos”, “a carne é fraca” e muito outros que têm tornado pessoas veganas a torto e a direita por aí. Meu currículo é extensíssimo e mesmo assim todas as promoções que rolaram aqui dentro ele levou muito antes de mim. Entramos juntos e ele começou fazendo as impressões para o pessoal, enquanto eu era responsável pelo cafezinho. Depois ele recebeu a promoção para ser repórter correspondente de notícias nacionais, ele vivia viajando para uns estados importantes, conhecendo gente grande etc. Meses depois eu fui chamada para ser repórter correspondente de notícias no interior do estado vizinho, tinha uma notícia a cada seis meses. Um tempo depois ele foi chamado para ser redator do teleprompter do jornal cordial, o jornal mais importante do dia e eu fiquei responsável pela redação do teleprompter do programa de esportes da emissora. Então ele virou âncora do jornal cordial e eu passei a ser a redatora do teleprompter. Acontece que a segunda âncora engravidou e eu recebi a milagrosa proposta de substituí-la. Esse cara é o esgoto da minha cachoeira.*

*Além de tudo isso, tem um tempo que eu trago minhas marmitta deixo na geladeira da copinha e na hora do almoço não estão mais lá! Todo mundo coloca as marmittas lá e só a minha desaparece. Não tem como ser coincidência. Eu sempre ponho minhas etiquetinhas todas organizadas nos meus tupperwares, então seja que for que está pegando minhas marmittas faz de propósito, sabendo que são minhas. Só pode ser uma*

*vingança pessoal, inveja de outras vidas ou sei lá o que. Eu já tentei colocar debaixo do meu nome o que tem na marmitta para ver se isso interfere em alguma coisa. Já tentei colocar uma descrição e outra comida na parte de dentro para ver se assim o sujeito percebesse que eu estou vendo tudo, mas nada adianta. Eu só sei que eu sou vítima nessa história toda. Toda vez é a mesma coisa. Já tentei trazer, chuchu, falafel vegano da pior qualidade, miojo de chocolate e mesmo assim sigo sendo roubada.*

Assim, com esse monólogo interno melhor trabalhado, as cutucadas por debaixo da mesa, os olhares cruzados, as interrupções e o ódio ficam de muito mais fácil acesso em cena e muito mais bem delimitados.

Um dos grandes fatores para a cena se concretizar como uma cena cômica é por se tratar de uma cidade muito pequena. Ri-se então das cidades pequenas? Não! Ri-se da sobreposição de uma seriedade e pomposidade para tratar de assuntos banais. Ri-se por sair no jornal que a violência em Cachoeirinha vem aumentando muito, prova disso sendo o roubo de uma única loja, a loja de balas de coco recheadas. Nós, da cidade grande, estamos acostumados a encontrar no jornal notícias de maior repercussão, com números mais assombrosos. Isso configura, para essa parcela específica da população, uma inversão de papéis. O jornal passa a veicular notícias mais corriqueiras, como em um grupo de fofoca no whatsapp. Nosso inconsciente coletivo está repleto de referências jornalísticas, mesmo que você não seja uma pessoa que assiste jornal cotidianamente. Vimos a guerra na Ucrânia, o OVNI chinês e a entrega da faixa presidencial ser feita por um menino negro, uma mulher negra, uma PcD e um indígena. Isso nos indica que as notícias que devem ser veiculadas na televisão, são notícias importantes. É claro que, em jornais menores, também são mostrados eventos menores como o novo golpe dos bandidos que agora andam de bicicleta na praça da Sé. Não se espera que em um jornal local (de uma cidade grande ou pequena) veiculem-se somente notícias de alcance nacional, porém quando retratamos no jornal mais importante da nossa cidade fictícia, notícias que giram em torno da vendinha do seu Manuel, da diabetes que acomete 18 pessoas, ou 21% da população, do fato da pessoa mais famosa da cidade ser o cover do segundo mais famoso cover do cantor Sidney Magal, rimos pelo contraste com o nosso imaginário jornalístico.

Pelo mesmo motivo que nos divertimos vendo “[Casos de Família](#)”, “[João Kleber](#)”, “[Ídolos](#)”, “[Se Vira nos 30](#)”, “[Dança Gatinho](#)” e inúmeros outros programas da TV aberta brasileira, também nos divertimos com a cena “Vale-tudo em Bom Jesus”. Gostamos de ver pessoas se humilhando, ou humilhando os outros, porque nos fascina ver até onde a pessoa vai chegar para atingir seus objetivos. O riso nesses dois casos, porém, é diferente. Não gargalhamos ao ver uma amiga confessando para a outra que revelou o segredo dela de que seu namorado era um lobisomem no programa “Casos de Família”, pois não conhecemos essa mulher, não esperamos, portanto, nada dela. Quando estamos representando jornalistas pressupõe-se que será uma pessoa séria, “de respeito” e concentrada, devido ao peso que carrega a sua profissão. Temos dificuldade de imaginar jornalistas em suas vidas pessoais, de sunga na praia, tomando uma cerveja, pois não condiz com o que vemos na TV. Esse tipo de contraste nos causa estranhamento e não riso. Porém quando mostramos um jornalista sendo anti-profissional em frente às câmeras, imitando o ruído de uma moto, ou acusando seu colega de bancada de “carrocinha da boia fria” ao vivo, rimos de nervoso, quase que de desespero pois nosso cérebro não associa a figura ao gesto e lemos aquilo como absurdo. Bergson diria ainda que o absurdo não cria a comicidade que vemos em cena, mas sim, decorre dela:

“Todo efeito cômico implicaria contradição por algum aspecto. O que nos causa riso seria o absurdo encarnado numa forma concreta, um “absurdo visível” — ou ainda uma aparência de absurdo, admitida a princípio, logo corrigida — ou, melhor ainda, o que é absurdo por um lado, naturalmente explicável por outro etc. [...] O absurdo, quando o encontramos na comicidade, não é, pois, um absurdo qualquer. É um absurdo determinado. Ele não cria a comicidade, antes, ele é que decorre dela. O absurdo não é a causa, mas o efeito — efeito especialíssimo, no qual se reflete a natureza especial da causa que o produz.”

(BERGSON, H. O Riso- Ensaio sobre a significação do cômico, 1978, pág.86)

Não seria absurdo vermos, em uma mesa de bar, dois colegas competindo para ver quem faz o melhor ruído de “randandandan”. No máximo inusitado, porém dentro das possibilidades de cenas a serem encontradas na mesa de um bar. O absurdo decorre daquele conjunto de ações ser tomada em um telejornal. O absurdo é, portanto, relativo e não existe intrinsecamente sem um contexto definido.

### 3. DE BIQUINHO À MALAGUETA: MANEIRAS DE APIMENTAR UM RELACIONAMENTO

Retratar um sexo em cena é uma tarefa bastante complicada. Além de ser um assunto que secretamente combinamos como sociedade que não vamos falar, para não expor as intimidades de ninguém, falar disso no teatro de uma forma não conversacional e sim interpretada, significaria que precisaríamos pensar em qualquer medida dramática, de encenação ou iluminação para não interpretarmos um ato de sexo explícito em cena, pois, por princípio, não somos atores pornô. É um papel tanto da dramaturgia quanto da atuação saber medir o nível certo de tensão que se mostra em cena para que nossas avós não fiquem desconfortáveis ao ver a peça. Por isso seguimos com essas questões em mente durante todo o processo de levantamento da cena.

Poderia facilmente gerar compaixão o fato de dois adultos de meia idade estarem passando por dificuldades em sua vida amorosa e sexual, fosse a narrativa diferente. Sandra e Beto estão casados há 30 anos e estão prestes a fazer sua comemoração de bodas de pérola. Os dois, que sempre foram muito ativos, já viajaram para muitos países e viveram muitas aventuras juntos, agora não têm mais ânimo para seguir revivendo a chama da paixão. Sem filhos, suas vidas entraram na rotina e os dois passam seus dias trabalhando, dormindo casados e pagando impostos. É claro que para arrancar lágrimas do público com essa mesma história seria necessário muito mais talento e criatividade do que eu possuo, mas o fato é que o acontecimento em si não apresenta comicidade intrínseca. A cena torna-se risível quando o *roleplay* transfigura-se em um quiprocó diferenciado. A história de um casal que decide criar personagens diferentes para, fingindo ser outra pessoa, apimentar a vida sexual dos dois, abre portas para que uma fala seja interpretada como essa nova personagem dizendo, ou como Sandra/Beto dizendo. Na intimidade dos dois pode ser que exista sempre um esforço para desvincular a imagem do próprio marido/mulher e focar somente na imagem daquela pessoa que se apresenta para você, mas ao assistir a cena o público nunca é enganado. A plateia sempre verá Sandra interpretando Marcela<sup>5</sup>, e Beto interpretando Rubens.

---

<sup>5</sup> Àqueles que se interessarem, recomendo ver uma [gravação](#) que fizemos de um ensaio de improviso.

Quando pensamos no quiprocó “verdadeiro” pensamos logo no erro, no engano, no desentendimento, sendo possível buscar vários exemplos de quiprocós no teatro. “o quiprocó é uma situação que apresenta ao mesmo tempo dois sentidos diferentes, um simplesmente possível: o que os atores lhe atribuem, e o outro real: o que o público lhe dá.” (BERGSON, H. O Riso- Ensaio sobre a significação do cômico, 1978, pág.48) Chamo de quiprocó diferenciado pois o significado que o público dá para a cena é o mesmo significado da cena em si. Marcela e Rubens não existem, portanto, sempre será Sandra e Beto buscando seus atores internos para fazer a fantasia acontecer. Rimos então, não do duplo sentido, mas do que se lê como obstinação do casal em acreditar na transfiguração de seus parceiros em outra personalidade e mais ainda quando a personagem inventada faz quebras na atuação para perguntar à verdadeira parceira uma coisa que só ela saberia. Ri-se quando esse dois mundo aparentemente opostos se encontram e forçam o Surfista a perguntar para a Marcela onde a Sandra guardou a sacola que Sandra e Beto trouxeram de Poços de Caldas.

Se a vida daquelas pessoas dependesse da continuidade da fantasia, ou seja, que as personagens não deixassem de ser personagens para fazer breves comentários, estaríamos agora em um velório coletivo. Seja para esclarecer as regras do jogo ou para expressar uma insatisfação, o *roleplay* é quebrado inúmeras vezes durante a cena (contribuindo inclusive para a constante lembrança do público de que tudo o que está sendo apresentado é uma farsa) e mesmo que seja só um arzinho singelo que sai pela narina esquerda frente à contração do diafragma, rimos quando essa quebra acontece. Entre algumas pausas e outras o público ri mais e isso se deve ao fato de que a quebra não foi por um desgosto de Sandra ou por Beto se mostrar desajeitado, mas sim pela interferência da fantasia na vida real. A primeira e mais leve intervenção acontece quando o surfista, que ainda não se configurou como Rubens, está desarrumando as gavetas e Sandra se vê obrigada a chamar atenção para a organização de sua casa. Ela o faz de maneira sutil através da personagem Marcela. A quebra mesmo assim se configura pois entende-se que, por Marcela não saber disso, é claramente Sandra que faz a queixa. A segunda interferência acontece quando Rubens joga o copo de água no chão. O chão fica molhado não somente na fantasia, mas na vida real também, obrigando Sandra e seu toque de limpeza e organização da casa a deixar Marcela de lado e limpar o chão enquanto briga com Beto. A terceira, última e mais grave interferência acontece

internamente no corpo que Beto e Rubens dividem. O viagra tomado por Rubens começa a fazer efeito causando um ataque cardíaco em Beto. Desesperada, Sandra liga para a ambulância, mas quem fala com o atendente é por vezes Sandra e por vezes Marcela, tamanho é o desespero passado pela mulher.

Uma tentativa do casal de fazer a fantasia propositalmente interferir na realidade é a invenção do filho Bruninho. Aspirando deixar o jogo entre eles mais perigoso, o casal inventa a existência de um filho que muitas vezes é invocado quando a peteca do jogo está prestes a cair, para reacender o fogo sexual dos dois. O público está à princípio fora dessa brincadeira do casal, pois o filho é mencionado como uma pessoa que realmente existe. Só é revelado que Bruninho é uma farsa no final quando há um debate para mudar o nome do suposto filho. A tentativa é que com essa informação sendo revelada no final, o público possa repensar em todas as intervenções em nome do Bruninho e, concluindo que ele era só um mecanismo do *roleplay*, o público possa rir uma última vez da quebra na fantasia.

#### 4. PREJUDICARÁS O PRÓXIMO COMO A TI MESMO

“Eu não tive outra escolha a não ser...” foi a frase disparadora para a criação da cena. Queríamos criar uma cena que narrasse uma sucessão de eventos e que fosse da esfera religiosa. Dessa forma juntaríamos duas vontades em uma cena só: a de trazer a relação da classe média com a religião e a de abarcar uma referência a um dos filmes que nos inspirou: “Relatos Selvagens” de Damián Szifron. A referência é ao filme como um todo, mas mais especificamente à uma cena em que um cara tem seu carro guinchado repetidas vezes seja por falta de atenção ou má sinalização na via, o fato é que em decorrência dessa sequência de infortúnios, o homem quase perde a família, o emprego e tem sua vida virada de cabeça para baixo. Em um ato quase justificável, o homem decide se vingar enchendo o carro de explosivos, deixando na rua propositalmente em um lugar que seria guinchado e espera até que o veículo chegue na garagem do departamento de organização do trânsito e detona os explosivos. Seria isoladamente julgada por nós como uma atitude completamente injustificada, criminosa e partida de uma pessoa possivelmente desregulada e cruel se não acompanhássemos toda a trajetória que o fez chegar àquela decisão. A nossa grande questão era se alguém tomaria a mesma atitude que ele tomou se tivesse passado pelo que o homem passou. A resposta na realidade pouco importa, porque ao ver essa cena tomamos a decisão de representar alguém que diante de uma situação inusitada toma atitudes que não seriam tomadas pela grande maioria das pessoas. Partimos então para a nossa frase disparadora: “Eu não tive outra escolha a não ser...” para justamente completar as reticências com algo que seria a última escolha de qualquer pessoa em seu juízo perfeito. Imagine que Joseli percebeu no fim do dia que a foto que ela achou que tinha mandado para um contato, na verdade foi encaminhada erroneamente para um grupo qualquer de whatsapp. Na frente de Joseli agora aparece uma tela com algumas opções para resolver seu problema. Ela tem a opção de:

- A) Fingir que nada aconteceu.
- B) Avisar as pessoas que mandou no grupo errado
- C) Fazer uma piada sobre
- D) Outros

Joseli então seleciona “D) Outros” e decide cortar a rede de internet de toda a cidade para que as integrantes do grupo fossem impedidas de se comunicar e de fazer

piadas a seu respeito em um grupo à parte, dando-lhe assim mais tempo para pensar no que fazer. Seguindo esse princípio em uma sequência de acontecimentos improváveis em que pessoas de caráter duvidoso fazem as escolhas duvidosas, nós buscamos tornar a cena cômica através do inesperado.

Não é possível saber se caso o elevador de serviço não tivesse ocupado, nada daquilo teria acontecido, ou se o homem não tivesse inventado a existência do Doberman, se a mulher não tivesse ido espionar o apartamento do vizinho, se o porteiro não tivesse aparecido naquele momento etc. Não existe um ponto na trajetória que gere uma reação geral no público de “Puts, foi aí que deu tudo errado”. O primeiro dominó que caiu está mais distante do trecho da história desses vizinhos que estamos contando em cena. O que vemos é apenas o escalonamento das ações dos dois. À princípio as personagens têm um desentendimento claro: O desacordo em relação às decorações de natal no hall compartilhado. Então acontecem situações que fogem ao seu controle como o elevador ocupado e a intolerância à lactose e nossas personagens quando deparadas com a tela de opções para resolver seus problemas escolhem de forma até bastante razoável, mas por pouquíssimo tempo, logo a única saída possível para as personagens se torna algo completamente duvidoso. Bergson define esse efeito como “bola de neve”:

“É o caso, por exemplo, da bola de neve que rola, e que aumenta de volume ao rolar. Poderíamos também pensar em soldadinhos de chumbo enfileirados uns atrás dos outros: se empurramos o primeiro, ele cai sobre o segundo, o qual derruba o terceiro, e a situação se vai agravando até que todos caiam. Ou então um castelo de cartas cuidadosamente armado: a primeira que se toca hesita em cair; abalada, a segunda se decide mais depressa, e o trabalho de destruição, acelerando-se de uma a outra, corre vertiginosamente à catástrofe final. Todos esses objetos são muito diferentes, mas é lícito dizer que nos sugerem a mesma visão abstrata, a de um efeito que se propaga acrescentando-se a si mesmo, de modo que a causa, insignificante na origem, chega por um progresso inevitável a certo resultado tão importante quanto inesperado.”

(BERGSON, H. O Riso- Ensaio sobre a significação do cômico, 1978, pág.40-41)

Mesmo aqueles pobres coitados que não possuem irmãos, sabem como funciona uma briga de irmãos. O irmão 1, acidentalmente ou não, bate no outro com uma força de, digamos, 3 newtons. O irmão 2, injuriado, buscando vingança, buscando fazer com que o irmão 1 sinta na pele a dor que ele sentiu, lhe bate com uma força de 7 newtons. O irmão 1 com a mesma sede de vingança bate agora com uma força equivalente a 12 newtons e assim sucessivamente até um dos dois desistir e chamar pelo responsável em questão. O escalonamento de forças não é simplesmente para fazer o outro sofrer mais, é também por acreditar que está retribuindo com a mesma moeda. Existe uma tentativa de imitar o

dano causado em si, porém a emoção e o sentimento de traição são alguns dos responsáveis pelos newtons a mais no soco de revidada. Assim é nossa cena. Jogar o rato/porquinho da Índia morto para o Doberman é uma ação tomada para vingar a pobre mãe que perdeu seu dedo indicador para o Doberman. E assim como os irmãos, nossas personagens recorrem à autoridade, ao responsável que poderia resolver aquela questão: um padre. Dessa vez não para punir o outro, mas para se redimir dos seus pecados e mais importante livrar sua consciência e zerar assim o placar da vida com todos os erros que você já cometeu.

“ A criança diverte-se ao ver uma bola jogada contra quilhas derrubar tudo o que encontra, aumentando a devastação; ri ainda mais quando a bola, depois de muitas voltas e desvios e aparentes paradas, volta ao ponto de partida. Em outras palavras, o mecanismo que há pouco descrevemos é já cômico quando retilíneo; fica mais engraçado quando se torna circular e os esforços do personagem conseguem reconduzi-lo pura e simplesmente ao mesmo lugar”

(BERGSON, H. O Riso- Ensaio sobre a significação do cômico, 1978, pág.42)

Completando o círculo da vida as personagens, mesmo foragidas e “refugiadas” na Venezuela, se encontram novamente, voltando ao que seria um esboço do início: esses dois sujeitos, agora já um pouco deformados e com um passado um pouco difícil de tirar da memória, face a face com uma tela com suas respectivas opções do que eles podem fazer para sair daquela situação.

## 5. MATRIMÔNIO NÃO, COWORKING!

A palavra “*coach*”, de origem húngara (kocsi), passou por muitas transformações até chegar no nome da profissão retratada na cena. Originou-se como “carruagem” (kocsi) e por levar as pessoas de um lugar para o outro, a palavra ganhou sentido de “guia”, e foi assim atribuída aos “professores que ajudavam os alunos antes dos exames”, para posteriormente dar nome aos “técnicos de esportes diversos”. Com base nesse termo, a palavra transformou-se em “uma pessoa que auxilia outras no desenvolvimento de competências específicas” e, por fim, atualmente é usada para designar “psicólogos sem formação”. Para ser um *coach* hoje em dia, muitas vezes, basta decorar algumas frases de efeito e relativizar os problemas apresentados pelas pessoas que, vulneráveis, vêm te procurar. É claro que é possível a existência de profissionais realmente qualificados que tenham formação e ferramentas suficientes para auxiliar alguém a desenvolver competências emocionais e sociais em determinada área da vida daquela pessoa. Porém o que temos visto com a evidência que a profissão tem ganhado nos últimos anos são cada vez mais casos como o *coach* de frase feita e é sobre eles que volta a nossa atenção para a construção dessa cena.

Dentro de cada um de nós existe uma risada preparada para sair quando ouvimos uma piada sobre *coach*. Isso acontece por já termos no nosso imaginário, mais ou menos estabelecido a figura de um *coach*. A cena, porém, não se torna engraçada somente por falar de *coaches*. A cena se torna engraçada pelas figuras específicas que estamos mostrando. Karina Rocha e Paulo Sérgio Fingerman não sabem diferenciar como devem ser suas posturas no trabalho e suas posturas na vida cotidiana. Os dois agem de forma obcecada e não saem da personagem “*coach*” em momento algum do seu dia. Bergson chama isso de rigidez e descreve esse fenômeno da seguinte maneira:

“Alguém, a correr pela rua, tropeça e cai: os transeuntes riem. Não se riria dele, acho eu, caso se pudesse supor que de repente lhe veio a vontade de sentar-se no chão. Ri-se porque a pessoa sentou-se sem querer. Não é, pois, a mudança brusca de atitude o que causa riso, mas o que há de involuntário na mudança, é o desajeitamento. Talvez houvesse uma pedra no caminho. Era preciso mudar o passo ou contornar o obstáculo. Mas por falta de agilidade, por desvio ou obstinação do corpo, por certo efeito de rigidez ou de velocidade adquiridas, os músculos continuaram realizando o mesmo movimento, quando as circunstâncias exigiam coisa diferente. Por isso a pessoa caiu, e disso é que os passantes riram.” (BERGSON, H. O Riso: Ensaio sobre a significação do cômico, 1978, pág. 9)

Tão cômico seria o CEO de uma empresa que fala com seus filhos da mesma forma que fala com investidores potenciais, com um slide de fundo para ilustrar o porquê do Juninho ter que arrumar o próprio quarto, ou um vendedor de peixe de feira que fala com seus sobrinhos na festa de aniversário de 5 anos da Julinha da mesma forma que fala com seus clientes, tentando convencer o “patrão” a aceitar somente o seu presente de aniversário porque o dele é mais fresquinho. Não rimos pelo fato isolado em si, mas pela falta de maleabilidade e sagacidade dessas pessoas de saberem se adaptar às situações postas. A profissão de *coach* tem ganhado destaque e críticas positivas e negativas foram se forjando nas redes sociais. Nossa cena, porém, não é engraçada somente porque os *coaches* estão em evidência sendo um referencial que dificilmente alguém não vai conhecer. A cena perderia grande parte de seu alcance se fizéssemos piada com otorrinolaringologistas, é fato, porém Bergson reforça que não somente a rigidez mecânica dessas figuras tornam-as cômicas, mas a sociedade na qual estão inseridas.

“Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo, será, pois, suspeita à sociedade, por constituir indício possível de uma atividade que adormece, e também de uma atividade que se isola, tendendo a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita; em suma, indício de uma excentricidade. E, no entanto, a sociedade não pode intervir no caso por uma repressão material, dado que não é atingida de modo material. Ela está diante de algo que a inquieta, mas a título de sintomas apenas — simplesmente ameaça, no máximo, um gesto. E, portanto, por um simples gesto ela reagirá. O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. O riso não advém da estética pura, dado que tem por fim (inconsciente e mesmo imoralmente em muitos casos) um objetivo útil de aprimoramento geral. Resta, no entanto, alguma coisa de estético, pois o cômico surge no momento preciso no qual a sociedade e a pessoa, isentas da preocupação com a sua conservação, começam a tratar-se como obras de arte.” (BERGSON, H. O Riso-Ensaio sobre a significação do cômico, 1978, pág.14)

Quando vemos as figuras falhando em ser maleáveis e não se adaptando às situações dentro de sua própria casa, nós rimos. Quando, não por uma falha, mas por uma escolha, Paulo Sérgio ativa seus poderes de *coach* e guia Karina por sua escovação dental diária ele está sendo rígido.

**Figura 4- Placas bacterianas**

Fonte: Compilação da autora.

Diferentemente do caso citado por Bergson do sujeito que tropeça na rua, aqui não há nada de acidental, mas há por toda a cena automatismo dessas duas figuras.

Ao vermos os dois se “coacheando” para realizar tarefas domésticas simples entendemos o que esperar dessas figuras, porém quando nos deparamos com elas aplicando seus métodos de *coach* em terceiros damos um passo além em sua rigidez. Sugerir que a empregada cosmética Neide largue tudo o que está fazendo para tentar sucesso em uma *startup* de brigadeiros revela não só a estupidez de aplicar seus métodos de *coach* para quem não pediu, mas também revela que eles não têm conhecimento social para distinguir o que seria uma saída realmente viável para Neide. Sugerir que ela faça um *pitching* com investidores potenciais e uma *meeting* para ampliar o *networking* dela é completamente fora de sua realidade e, por configurar-se como uma opção absurda devido o contexto que é apresentado, nós rimos.

## 6. FOI OU NÃO FOI, EIS A QUESTÃO

Não faço parte desse espetáculo como dramaturga, por mais que tenha gastado o latim nos capítulos anteriores desmembrando e estudando as cenas; uma investigação que me brilha muito mais os olhos do que o puro relato das minhas vivências como atriz. As funções artísticas que desempenho na peça são: “atuação” e “iluminação”, é verdade, porém o que apresento nesta monografia é o meu papel enquanto criadora e pesquisadora de conteúdo. A dramaturgia, digo a escolha de palavras e concatenação dos fatos, links entre um acontecimento e outro, justificativas plausíveis para a história seguir seu curso foi criada por Franco, porém, eu e Zia colaboramos de forma ativa para a construção da dramaturgia anterior às palavras em um papel.

Durante a minha semana eu acordava cedo todos os dias para ir trabalhar. Pegava o ônibus escutando minhas músicas, às vezes um podcast, trabalhava, almoçava, voltava a trabalhar e às 18h00 me dirigia à universidade. Chegando lá íamos juntos a cena ou [canovaccio](#) trazidos por Franco e analisávamos dando sugestões e apresentando vontades nossas para incluir na cena. Caso tivéssemos uma dramaturgia pronta para ser montada, eu poderia em algum momento do meu dia, no almoço ou nos inúmeros trajetos de ônibus, estudar um pouco, pegar para ler e desenvolver ideias de encenação que eu achasse pertinente testar nos ensaios à noite, facilitando assim o meu trabalho como atriz. Porém não era possível. A dramaturgia estava sendo constantemente escrita e eu só teria acesso à ela, junto com todas as envolvidas no processo, de noite. Diferente do que havíamos planejado no começo, com os primeiros cronogramas que esboçamos, o processo configurou-se quase como um processo de criação coletiva de dramaturgia. A inserção da palavra “quase” é muito importante pois em momento algum eu ou Zia sentamos em nossas casas frente a um computador para escrever uma cena ou proposta de improvisação.

É possível pensar então que não foi possível participar desse processo como atriz, uma vez que este somente se constitui quando a dramaturgia está pronta, porém essa é uma afirmação falsa. A atuação esteve sempre presente nos ensaios, entretanto, meu trabalho se configurava como o trabalho de uma “atriz-dramaturga”. Todos os ensaios que tivemos no início do ano de 2022 foram destinados quase exclusivamente para a atuação.

Pudemos, eu e Franco como atores, desta forma criar mecanismos que nos ajudassem a “ativar” uma postura e uma quase configuração cerebral extremamente ativa. Como se milhares de neurônios adormecidos fossem puxados da cama com uma balde de água fria e carinhosamente obrigados a fazer sinapses rápidas e eficientes para que pudéssemos fazer proposições criativas em cena. Essa festa de choques sinápticos nos ajudavam a “**perceber**” em cena. Perceber o outro, as palavras que estão saindo de sua boca e a linguagem corporal apresentada para que assim e somente como uma resposta ao que o outro está propondo em cena, meu corpo pudesse reagir e devolver outro conjunto de palavras que saem da boca e linguagem corporal que embala as ideias. Não há como dizer que não existe trabalho de atuação nisso.

O trabalho de atuação que só poderia ser realizado frente à dramaturgia pronta era um trabalho de estudo do texto, que compõe a jornada de uma atriz, mas não é sua totalidade. Antes do texto impresso em nossa mão, o trabalho possível de ser realizado era esse de criar mecanismos para ativar a “postura cênica”, além do trabalho de colaboração na dramaturgia narrativa da história. Papel, caneta e texto na mão pude focar somente no estudo de texto, de intenções, estudo corporal, estudo da respiração em cena, estudo de voz etc.

Na minha trajetória como atriz, quando eu me proponha a montar um dramaturgia já existente, meu estudo consistia em conhecer as personagens, conhecer suas motivações, sua história de vida, sua função para o desenrolar da peça como um todo, desvendar o que estaria passando pela cabeça da personagem diante de cada fala escutada para que eu tivesse muito claro quais eram especificamente os empurrões internos que a fazem quebrar o silêncio e se pronunciar, buscando em cada fala uma razão. Como participante da criação das histórias e portanto das personagens de “ORDINÁRIO: Dois atores em cinco vezes sem juro” meu estudo já estava mais do que adiantado. Não era preciso desvendar o que o dramaturgo queria dizer com aquela cena ou com aquela fala e fazer suposições no escuro. Chega-se, portanto, à conclusão que a experiência vivida por mim no processo de levantamento da peça pode se assemelhar com a montagem hipotética de uma peça cujo dramaturgo está vivo e é de fácil acesso para uma conversa, porém além do dramaturgo estar e ser muito presente na minha vida,

minha experiência foi única em minha trajetória, pois eu ajudava na criação de histórias e poderia interferir no curso das personagens.

## 7. TUDO EM NOME DA AUDIÊNCIA

Caixa preta, linóleo no chão e rotundas nas paredes, coluna ereta, olhar no horizonte, pés descalços, roupas confortáveis e definitivamente pretas, luz geral na cor âmbar e nossas vozes ecoando. Tudo configurado para não chamar atenção para nada que não fosse a atuação, a presença no palco. Era exatamente disso que eu e Franco queríamos fugir. Não por ser de menor valor, mas por se afastar de todos os desejos que, enquanto encenadores do espetáculo, queríamos. Não significa, entretanto, que ao escapar pela tangente estaríamos buscando o extremo oposto: cenários mirabolantes, corpos nada cotidianos, figurinos extravagantes, festival de cores, movimentos e ângulos. Buscávamos incluir em nosso espetáculo o mínimo possível, desde que fosse o suficiente para implicar a cena de uma forma completamente nova. Com a clara intenção de fugir do *clean*, do sóbrio e do puro, tentamos criar algo mais complexo, onde cada função técnica teria seu papel na construção de uma camada diferente para o espetáculo. Recorremos às diferentes cores para cada um das cenas por diversos motivos. Primeiro e mais óbvio para diferenciar as cenas umas das outras, uma vez que éramos somente eu e Franco interpretando oito personagens diferentes e muito semelhantes entre si. Segundo para fazer algumas referências em cenas. A cena “De biquinho à malagueta: Maneiras de apimentar o relacionamento” é da cor azul quase exclusivamente para fazer rima com o fatídico “remedinho azul” ingerido por Beto/Rubens no final da cena, mas também por remeter ao ambiente “clube de esportes” da classe média, mais especificamente o ambiente da piscina, onde encontramos figuras brancas que usam shorts azul claro, com pêlos escassos pelo corpo, reclamando do preço das ações da Bovespa; algo que realmente nos deparamos em nossos estudos de campo em lugares elitizados. A cena “Vale-tudo em Bom Jesus” era inicialmente para ser vermelha, fazendo referência a jornais prestigiados como CNN e Globo News, revelando a tentativa falha dessa emissora de se equiparar com canais de notícia mais famosos. Porém, por um impedimento inescapável de não termos os adereços necessários na cor vermelha, optamos por transformá-la em laranja por acreditarmos que passaria melhor ainda a ideia de jornal matinal. A cena “Prejudicará o próximo como a ti mesmo” é da cor amarela por remeter à luz divina quase dourada que reluz no crucifixo. A cena “Matrimônio não, Coworking!” é da cor rosa por mostrarmos uma família que aspira ser cor de rosa, com seus filhos perfeitos,

suas placas bacterianas exterminadas e seu tesão disfarçado de filantropia. Por fim o número musical é verde por apresentar uma paródia à música de Miguel Gustavo, “Pra frente Brasil”, hino da copa de 70 e toda sua euforia ufanista. As cores estariam presentes na iluminação, no cenário e no figurino, configurando às cenas uma unidade bastante fácil de ser reconhecida.

Cada cena se constrói e se destrói perante a plateia. Movemos os praticáveis de lugar moldando a cena à nossa vontade, construindo um quarto, uma sala, uma mesa de jantar, uma bancada de jornal e um confessionário. As entrecenas não são feitas para não serem vistas. Usamos o infortúnio teatral de não poder cortar de uma cena imediatamente para outra sem contrarregragem, a nosso favor. A falta de coxias são para que o público acompanhe passo a passo da metamorfose dos atores e do ambiente. A luz negra e a trilha sonora nos momentos de metamorfose vêm para que o distanciamento brechtiano funcione, para que lembremos o público constantemente de que se trata aqui de uma peça. Tudo configura-se para fugir da ilusão do “teatrão”, do “drama burguês”. Criamos dessa forma uma relação de parceria com o público, nos comprometemos a não tentar enganá-los ou esconder algo deles. Os convidamos a nos dar a mão e estar junto conosco durante a duração do espetáculo e torcemos para o convite ser aceito, afinal o que seria da comédia se não tivéssemos uma conexão honesta e transparente com aqueles que tanto nos apoiam e dão sentido ao nosso ofício?

## 8. REFERÊNCIAS

A COMILANÇA. Direção: Marco Ferreri. Produtores: Jean-Pierre Rassam, Vincent Malle, Edmondo Amati. França e Itália: Distribuidora Pandora, 1973.

ANA FRANCO. De biquinho à malagueta: Maneiras de apimentar um relacionamento. YouTube, 11 de março de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/ABt-elMcKmM>. Acesso em: 11 de março de 2023.

ANA FRANCO. Imaginário Classe Média (Toró de ideias). YouTube, 11 de março de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/J8KfM0Uuey8>. Acesso em: 11 de março de 2023.

ANA FRANCO. Vale-Tudo em Bom Jesus #1. YouTube, 11 de março de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/tBOaKx5sOUo>. Acesso em: 11 de março de 2023.

ANA FRANCO. Vale-Tudo em Bom Jesus #2. YouTube, 11 de março de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/A9o4QQFpcBM>. Acesso em: 11 de março de 2023.

ANA FRANCO. Vale-Tudo em Bom Jesus #3. YouTube, 11 de março de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/JsCAfHmK-Q8>. Acesso em: 11 de março de 2023.

ASSIS, Leandro. Série: Os Santos. 2019. Disponível em: [https://www.instagram.com/leandro\\_assis\\_ilustra/](https://www.instagram.com/leandro_assis_ilustra/); Acesso em: abril de 2022.

BERGSON, Henri. O Riso: Ensaio sobre a significação do cômico. 2ª edição. Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1983.

GATO CATHY. Revelações do programa "Você na TV" | Parte 02. YouTube, 12 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u7C57X7Azd4>. Acesso em: Março de 2023.

HORA DO FARO. Rodrigo Faro e Tirullipa imitam Simone e Simaria no Dança Gatinho. YouTube, 23 de outubro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xEli9SywbzA>. Acesso em: Março de 2023.

MATTOS, J. LUGARES DE NEGRO, LUGARES DE RISO Agências Negras do riso entre cena cômica e na sociedade. Tese (Bacharelado em Artes Cênicas) – Universidade de Brasília. 2021.

PONTE PRETA, Stanislaw. FEBEAPÁ- Festival de Besteira que Assola o País. 1ª edição. Rio de Janeiro. Companhia das Letras, 2015.

RELATOS SELVAGENS. Direção: Damián Szifron. Co-produção: Espanha e Argentina. Distribuidora: Warner Bros, 2014.

RENAN CAZEMIRO. MELHOR CANDIDATO DO ÍDOLOS![JURADOS CHORARAM DE RIR]. YouTube, 16 de setembro de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ag18O8s5bVc>. Acesso em: Março de 2023.

RICRANBERRIES. Sueko Se vira nos 30. YouTube, 22 de fevereiro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xEli9SywbzA>. Acesso em: Março de 2023.

SANT'ANNA, André. O Brasil é bom. 1ª edição. São Paulo. Companhia das Letras, 2014.

SBT. Moça descobre que marido tem amante | Casos de Família. YouTube, 30 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TsuCG2SMJ78>. Acesso em: Março de 2023.