

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

THIAGO PEREIRA DA COSTA

UM OLHAR SOBRE A COMICIDADE NO ESPETÁCULO *A COISA*

PORTO ALEGRE

2023

THIAGO PEREIRA DA COSTA

UM OLHAR SOBRE A COMICIDADE NO ESPETÁCULO *A COISA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Müller Sachs

Porto Alegre

2023

THIAGO PEREIRA DA COSTA

UM OLHAR SOBRE A COMICIDADE NO ESPETÁCULO A COISA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Cláudia Müller Sachs - UFRGS

Prof^a. Dr^a. Ana Cecília Reckziegel - UFRGS

Prof. Dr. Henrique Saidel - UFRGS

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Marilene e Gilberto, que partiram cedo e que nesse 19 de abril, dia do Índio, completariam 37 anos de casamento;

À minha avó Edite, Noquinha, por me dar o colo quando mais precisei;

À minha tia Marisa, por me acolher como filho;

À minha Dinda, Ana Cristina, por todo o afeto;

Ao meu tio Dadeco, por entender a minha ausência;

À minha namorada Natália, pelo amor, compreensão e paciência;

Ao Vicente Vargas, pela amizade que construímos desde o início da graduação e pela parceria em tantos trabalhos;

À Cláudia Sachs, pela orientação carinhosa e pelos ensinamentos;

À toda equipe que trabalhou em *A COISA*: Alexandre Dill, Átila Viana, Gabriel Pontes, Guilherme Conrad, Gustavo Susin, Henrique Strieder, Júlia Moreira e Thainan Rocha. Sem vocês isso tudo não teria acontecido;

Às professoras, professores e funcionários do Departamento de Arte Dramática da UFGRS;

Ao Diógenes, Léo Bello e Martina, pelas conversas dentro e fora da UFGRS, vocês foram muito importantes para eu seguir em frente;

Aos meus colegas de trabalho, por entenderem a dificuldade que foi conciliar dois mundos tão distintos.

O riso provém da impossibilidade clara de pensar *aquilo*.

(Michel Foucault)

RESUMO

O que torna um espetáculo teatral realmente engraçado? Qual a jornada do ator para extrair risadas sinceras do público? O presente trabalho busca refletir sobre a comicidade contida no espetáculo teatral *A COISA*. Tomando como base principal os estudos do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941) e da historiadora e antropóloga brasileira Verena Alberti (1960-) sobre o riso, buscamos estabelecer relações entre alguns de seus pressupostos e aspectos que tornaram as cenas risíveis, seja através da imaginação do ator no processo de criação do espetáculo, seja por sua capacidade de improvisação nas apresentações presenciais. A partir da descrição de algumas cenas apresentadas, buscaremos refletir sobre os motivos que levaram a plateia ao riso ou à indiferença diante dos atores no espetáculo teatral *A COISA*.

Palavras-chave: Riso; Cômico; Improviso; Atuação; Bergson.

ABSTRACT

What makes a theater show really funny? What is the actor's journey to extract sincere laughter from the audience? The present work seeks to reflect on the humor contained in the theatrical play *A COISA*. Taking as a main basis the studies of the French philosopher Henri Bergson (1859-1941) and the Brazilian historian and anthropologist Verena Alberti (1960-) on laughter, we seek to establish relationships between some of their assumptions and aspects that made the scenes laughable, either through the actor's imagination in the process of creating the show, or for its ability to improvise in face-to-face presentations. From the description of some scenes presented, we will seek to reflect on the reasons that led the audience to laugh or to indifference before the actors in the theatrical play *A COISA*.

Keywords: Laughter; Humor; Improvisation; Acting; Bergson.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ação de voluntariado na Spaan no Dia dos Avós, Porto Alegre, 2013.	10
Figura 2 – Li e Wang com o vídeo produzido por Kevin ao fundo, no <i>Only Fans</i> . Espetáculo <i>A COISA</i> . (2022).....	12
Figura 3 – <i>A COISA</i> na sua apresentação inicial ao público. Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).....	17
Figura 4 – <i>A COISA</i> relatando que está confiante porque carrega uma semente dentro de si. Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).	19
Figura 5 – Li e Wang argumentando sobre comprar um escritório no centro ou um caminhão para fazer entregas. Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).	20
Figura 6 – Li e Wang comemorando a venda da primeira camiseta. Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).	22
Figura 7 – Kevin e Thomas relembrando o dia em que se conheceram. Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).....	25
Figura 8 – Vídeo de Kevin para o seu canal no <i>Only Fans</i> . Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).....	26
Figura 9 – Oficina de formação de atores do Depósito de Teatro. Espetáculo <i>Um & Outros</i> (2015).....	28
Figura 10 – Kevin contando para Thomas que sente prazer ao ser observado pelo vizinho. Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).....	30
Figura 11 – Kevin revelando que criou um canal no <i>Only Fans</i> . Espetáculo <i>A COISA</i> (2022).....	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O RISO.....	13
1.1 O riso no teatro.....	15
2 A CONSTRUÇÃO DA COMICIDADE NO ESPETÁCULO A COISA	16
2.1 Isto é cômico, isto é absurdo.....	16
2.2 Fisionomias cômicas	19
2.3 Humor de Identificação.....	22
2.4 A improvisação em cena	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS.....	35

A COISA

A COISA

A COISA

A COISA

A COISA



MOSTRA DAD
22, 23 E 24 DE JUNHO
ÀS 20 HORAS
SALA QORPO SANTO

ESTÁGIO DE ATUAÇÃO DE VICENTE VARGAS E THIAGO COSTA
ORIENTAÇÃO CLAUDIA SACHS
DIREÇÃO E CENOGRAFIA ALEXANDRE DILL
ASSISTENTE DE DIREÇÃO GUSTAVO SUSIN
TRILHA SONORA ÁTILA VIANNA
ILUMINAÇÃO HENRIQUE STRIEDER E VICENTE VARGAS
ARTE GABRIEL PONTES
PRODUÇÃO GRUPOJOGO

MOSTRA DAD 2021

UFRGS
PROEXT

IA
INSTITUTO DE ARTE



GRUPOJOGO

INTRODUÇÃO

Bem, em primeiro lugar quero dividir com você que antes de chegar aqui, nesse tema que envolve as questões sobre o que é risível, eu flertei com outras possibilidades, com tópicos pretensamente mais eruditos, porém, foi voltando às minhas origens que optei por falar de algo que permeou a minha vida desde sempre e que, de certa forma, custei a perceber. Esse olhar para dentro daquele guri, que já aos quatro anos colocava um nariz de palhaço e improvisava em uma espécie de circo, fez com que eu chegasse no último número deste picadeiro, ou melhor, no meu trabalho final como aluno da habilitação em Interpretação Teatral no curso de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Descobri cedo e instintivamente o meu gosto pelo humor. Na segunda série do ensino fundamental, um dos professores perguntou à classe se tínhamos algum talento. Eu, pretensiosamente, me coloquei à disposição para ir fazer o meu “número”. Eu disse que sabia imitar um famoso repórter policial da época, de fala inconfundível: Gil Gomes. Tenho viva a imagem na memória, a surpresa do professor ao ver aquele pequeno fazendo uma imitação e as risadas dos meus pequenos colegas.

Ainda criança, fui aumentando meu repertório de imitações: Silvio Santos, Clodovil, Lula, entre tantos outros. Em 1998, nas eleições presidenciais, houve na minha escola uma dinâmica em que alguns alunos representavam os políticos. Coube a mim representar o então candidato Lula. Que nervoso! Falar para a escola inteira sendo tão tímido. Fui lá e representei. Eu não percebia, mas as apresentações dos trabalhos das disciplinas no colégio mais eram esquetes de humor do que propriamente apresentações de trabalhos, e cada vez mais elas atraíam os colegas para assisti-las, nem tanto pelo conteúdo, mas sim pelo formato. Essa característica se estendeu durante o ensino médio, na primeira graduação em Letras e em algumas experiências corporativas, sempre com o humor e a interpretação presentes.

Alguns bons anos se passaram e o reencontro oficial com o teatro viria a acontecer em 2013, após uma ação de voluntariado na Spaan¹. Uma colega de

¹ A Spaan é uma Instituição de Longa Permanência de Idosos. A instituição realiza um trabalho dedicado a proporcionar velhice digna, com conforto, atenção integral em assistência social e saúde, promovendo qualidade de vida e bem-estar aos seus moradores que, antes da Spaan, se encontravam em situação de vulnerabilidade social.

trabalho que sabia sobre as minhas imitações dos famosos me convidou para fazer uma apresentação no Dia dos Avós, representando o apresentador Silvio Santos. Foi um dia inesquecível para mim, tanto pelo afeto recebido quanto pela sensação de proporcionar momentos de alegria a outras pessoas em consequência do meu trabalho de atuação.

Figura 1 – Ação de voluntariado na Spaan no Dia dos Avós, Porto Alegre, 2013.



Fonte: Arquivo pessoal do ator.

Pouco tempo depois, ainda tocado por essa experiência, começo a fazer uma oficina de iniciação teatral no Depósito de Teatro de Porto Alegre, com os diretores Roberto de Oliveira e Elisa Heidrich, profissionais muito importantes na base da minha formação. Passados dez anos, aqui estou, as vésperas de concluir a graduação na UFRGS. A minha jornada acadêmica foi longa, sete anos. Estive, nesse período, sempre “equilibrando os pratos” em relação ao encaixe dos horários das cadeiras nos turnos da manhã e tarde, pois tive de conciliá-las com a ocupação profissional que exerço há dezoito anos no setor de telecomunicações. A minha ideia foi, inicialmente, cursar as disciplinas práticas, pois na marca dos 30 anos de idade eu já não tinha mais a vitalidade e tônus muscular se comparado aos meus colegas de 18 anos. Esse fator, aliás, me exigiu grande força mental no que diz respeito a entender os meus

limites físicos e aceitá-los. Posteriormente me dediquei a cursar as disciplinas teóricas, e apesar das dificuldades, pude cumprir cem por cento das matérias práticas e teóricas com os conceitos máximos, o que tem grande significado de superação para mim.

Desde a concepção inicial do projeto eu nutria a vontade de levar o humor para o estágio da graduação, principalmente por acreditar na potência da comédia, na sua capacidade de estimular o pensamento crítico e de proporcionar momentos de felicidade as pessoas. Assim, no capítulo inicial deste trabalho, apresentarei algumas reflexões sobre o significado do riso a partir da perspectiva de Aristóteles e a sua influência na história sobre o pensamento do riso. Buscarei compartilhar as definições de outros pensadores sobre o riso e o que faz rir, em especial, alguns dos conceitos de Henri Bergson, que detém um dos textos mais conhecidos e citados nas pesquisas contemporâneas sobre esse tema. Abordarei também o riso no teatro e a sua necessidade de eco no que toca à presença da plateia nos espetáculos.

Por fim, no segundo e último capítulo, analisarei a construção da dramaturgia cômica do espetáculo teatral que realizei no estágio da graduação, em parceria com o colega Vicente Vargas: *A COISA*. A análise abarcou quatro espectros cômicos da peça: o humor absurdo, as fisionomias cômicas, o humor de identificação e a improvisação teatral. A metodologia de análise se deu através das memórias vivenciadas nas apresentações presenciais e foi pautada, principalmente, na teoria de Bergson. Durante o período de escrita e leitura, assisti ao vídeo gravado da peça algumas vezes, para confirmar se as impressões que tive enquanto me apresentava eram verdadeiras a partir de um olhar externo.

A COISA, aliás, contou com uma equipe talentosa e dedicada. A direção e cenografia foram assinadas por Alexandre Dill cuja capacidade de criação e condução foi fundamental para a realização do projeto. A assistência de direção ficou a cargo de Gustavo Susin, que possui uma pesquisa acadêmica voltada para o corpo do ator. Dill e Susin, assim como Vicente, pertencem ao GRUPOJOGO e constituem essa parceria há muitos anos. Foi Vicente o responsável por viabilizar essa integração comigo. Criado em Porto Alegre, o grupo possui atuação destacada no Rio Grande do Sul. Uma das características marcantes do grupo é a utilização de recursos audiovisuais dentro do teatro. Esse formato de linguagem também esteve presente em *A COISA*. A orientação do nosso processo de estágio foi realizada pela professora

Cláudia Sachs, com quem me identifiquei desde o início da graduação pelo seu trabalho voltado ao jogo e a improvisação com foco no corpo do ator.

Figura 2 – Li e Wang com o vídeo produzido por Kevin ao fundo, no *Only Fans*. Espetáculo *A COISA*. (2022).



Fonte: Crédito: Júlia Moreira.

1 O RISO

Desde Aristóteles muitos filósofos se questionam sobre o significado do riso e a sua origem no âmbito das abordagens poética, física e retórica. No caso de Aristóteles, segundo a autora e pesquisadora Verena Alberti:

Não nos restou nenhuma teoria propriamente dita do riso e do risível, somente passagens dispersas em sua obra, mas a sua influência talvez seja a mais marcante na história sobre o pensamento do riso, principalmente no que concerne à consagração de sua definição do cômico como uma deformidade que não implica dor nem destruição (...) outra concepção corrente que remonta à Aristóteles é sua definição do riso como especificidade humana. O homem é o único animal que ri, diz Aristóteles em *As partes dos animais*. (ALBERTI, 2002, p. 45).

Alberti, ao trazer algumas reflexões sobre o estudo do riso, versa sobre a sua colocação “no espaço do impensado” e a importância do riso para a filosofia:

O riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente etc., o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento sério se desprenda de seus limites. Em alguns casos, mais do que partilhar desse espaço, o riso torna-se o carro-chefe de um movimento de redenção do pensamento, como se a filosofia não pudesse mais se estabelecer fora dele. (ALBERTI, 2002, p. 11).

Um dos autores mais expressivos desse modo de pensar o riso, segundo Alberti, é o filósofo alemão Joachim Ritter (1903-74), professor das universidades de Kiel e Münster e editor, a partir de 1971, do importante Dicionário histórico da filosofia (*Historisches Wörterbuch der Philosophie*). Para Ritter:

O riso é o movimento positivo e infinito que põe em xeque as exclusões efetuadas pela razão e que mantém o nada na existência. Assim, segundo ele, o riso está diretamente ligado aos caminhos seguidos pelo homem para encontrar e explicar o mundo: ele tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e aprender a realidade que a razão séria não atinge”. (ALBERTI, 2002, p. 12).

Na obra *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*, Henri Bergson nos apresenta outras possibilidades de conceituação para o riso. Destacarei algumas definições dos filósofos Herbert Spencer e Immanuel Kant. Para Spencer: “o riso seria o índice de um esforço que de repente encontra o vazio”. (BERGSON, 2018, p. 73). Já Kant, classificava o riso da seguinte forma: “ele resulta de uma espera que subitamente se resolve em nada”. (BERGSON, 2018, p. 74). Embora distintas, ambas

definições trazem espaços que podem ser preenchidos (vazio e nada), mas a pergunta que fica é, o que preenche essas lacunas?

Uma das principais questões que se impõe para mim é o que torna algo engraçado. Por que algumas situações provocam o nosso riso e outras não? Aparentemente uma das respostas consiste em entender que não existe uma fórmula para provocar o riso senão perceber que o humor é algo muito individual, pois tem a ver com a maneira como lidamos com os conflitos existentes em nosso cérebro repleto de complexidades.

Bergson também aborda o aspecto do caráter do riso. Segundo o autor: “o riso é sempre um pouco humilhante para aquele que é o seu objeto, ou seja, o riso é uma espécie de trote social”. (BERGSON, 2018, p. 96). O prazer de rir é um prazer puro, é a nossa intenção não declarada de humilhar, de ver o outro em apuros e essa postura, por si só, já apresenta um traço de crueldade, talvez por isso se explique por que rimos de alguns defeitos, mesmo sendo graves. Nos restaria então buscar entender quais são os defeitos que podem se tornar cômicos e quais consideramos graves demais para deles rir. Para Bergson, o riso é incompatível com a compaixão.

Descreva-me o mais leve dos defeitos; se ele me for apresentado de modo a despertar a minha simpatia, ou meu temor, ou minha piedade, está tudo acabado, não conseguirei rir dele. Escolha, ao contrário, um vício profundo e até mesmo odioso. Você poderá torná-lo cômico se, desde o início conseguir, por meio de artifícios apropriados, fazer com que ele me deixe insensível (...) em resumo, se deixarmos de lado aquilo que, na pessoa humana, toca nossa sensibilidade e pode nos comover, o restante poderá se tornar cômico, e o cômico estará em razão direta com a porção de rigidez que aí se manifestará. (BERGSON, 2018, p. 98).

O neurocientista Scott Weems explicita que uma das dificuldades de se estudar o riso é que ele pode ser considerado tanto como arte quanto ciência: “Joel Goodman, diretor da organização *The Humor Project*, disse certa vez que as pessoas aprendem a se tornar engraçadas da mesma forma que um músico chega ao *Carnegie Hall*, ou seja, praticar é essencial”. (WEEMS, 2016, p.14). Ao ler essa afirmativa lembrei de diversos comediantes de *stand up comedy* que hoje são consagrados, porém em suas primeiras apresentações geravam no público uma mistura de vergonha alheia e constrangimento por não atingirem o objetivo de ser engraçado. Poucos humoristas profissionais começam com sucesso porque é preciso tempo para o humor tornar-se parte de quem somos, conectados aos conflitos interiores que definem a nossa personalidade. (WEEMS, 2016, p. 216).

1.1 O riso no teatro

Para Bergson, “o riso tem necessidade de eco”. (BERGSON, 2018, p. 39). Concordo com esse pensamento, inclusive quando apontamos essa escuta para o teatro. Em se tratando dessa reverberação, faço a sua associação com a plateia, que, de acordo com Spolin, deve ser o membro mais reverenciado do nosso ecossistema artístico, pois sem ela não há teatro.

A plateia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem plateia, não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma no palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada coordenada é para deleite da plateia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo. Quando se compreende o papel da plateia, o ator adquire liberdade e relaxamento completo. O exibicionismo desaparece quando o aluno-autor começa a ver os membros da plateia não como juízes ou censores ou mesmo como amigos encantados, mas como um grupo com o qual ele está compartilhando uma experiência. (SPOLIN, 2010, p. 11).

Entendo que o ator deva buscar se sentir confortável com a presença da plateia, a ponto de se divertir, e não se ver intimidado por ela. Diversão no palco, aliás, é essencial para se fazer rir. O eco do riso descrito por Bergson é importante não só para que a plateia se sinta parte de um grupo que ressoa em uma mesma reação, mas especialmente para os atores, afinal, não há nada mais frustrante para um comediante do que o silêncio do público. Quantas vezes já se notou que, no teatro, os espectadores riem mais quanto mais cheia está a sala. (BERGSON, 2018, p. 39).

Teatro é presença e esse foi o principal motivo pela escolha de realizar o meu estágio de conclusão da graduação no formato presencial, apesar do contexto de pandemia que atravessamos de 2020 a 2022. Como a nossa pretensão era apresentar um espetáculo cômico no teatro, a participação do público seria muito importante para a angulação cômica desejada, pois quanto maior o número de pessoas atingidas pela piada, melhor. É papel do ator cômico identificar singularidades comuns entre as pessoas e a partir daí inseri-las em cena, de modo que ocorra identificação e conseqüentemente riso por aproximar o público de situações permeadas entre a arte e a sua própria vida.

2 A CONSTRUÇÃO DA COMICIDADE NO ESPETÁCULO *A COISA*

2.1 Isto é cômico, isto é absurdo

O absurdo sempre fez parte do repertório que tentei trazer para os meus personagens, aliás, não por acaso, um dos trabalhos que mais me realizou ao longo da graduação foi a interpretação de *Esperando o Godot*, de Samuel Beckett. Penso que dar sentido e coerência a algo considerado absurdo seja o que há de mais refinado no espectro do humor.

O absurdo, quando o encontramos no cômico, não é de um absurdo qualquer. Trata-se de um tipo de absurdo. Não cria o cômico, mas antes deriva dele. Não é causa, mas efeito – efeito bastante especial, no qual se reflete a natureza especial da causa que produziu. Nós conhecemos essa causa. Não teremos nenhuma dificuldade, portanto, em compreender o efeito. (BERGSON, 2018, p. 116).

Em razão da relevância do tema humor absurdo na minha trajetória, ele teve presença destacada na montagem de *A COISA*. Levamos ao palco, na primeira cena, a ideia de um floco de algodão que se deslocava suavemente sobre o oceano.

Figura 3 – A *COISA* na sua apresentação inicial ao público. Espetáculo *A COISA* (2022).



Fonte: Crédito: Júlia Moreira.

A concepção de dar vida a esse floco de algodão partiu do nosso diretor, Alexandre Dill. Levamos para a cena uma figura que já apresentava um impacto visual cômico nos primeiros segundos de contato com o público. Através do trabalho de expressão corporal conduzido pela nossa orientadora, professora Cláudia Sachs e pelo assistente de direção Gustavo Susin, tentamos colocar em cena um personagem com movimentos sinuosos, leves e cômicos.

Nessa primeira aparição da *COISA* em cena tínhamos quase como um despertar daquele floco de algodão, o florescer de um ser que saía da inércia no centro do palco para um deslocamento que o percorria, coreograficamente, de uma extremidade a outra. Essa transição apresentava um ritmo crescente que ia desde o

desabrochar do floco de algodão até uma quase catarse, que precedia a fala inicial da personagem. Esse contato inicial com a plateia já apresentou a primeira quebra de expectativa lógica, uma espécie de acordo do que estaria por vir. Se é possível que um dos atores represente um floco de algodão falante, que se desloca e dança pelo espaço, isso é um indicativo de que estamos entrando em um universo fantástico, no qual não há limites para as possibilidades de representação.

A plateia é composta de indivíduos diferenciados que estão assistindo à arte dos atores (e dramaturgos), e é para todos eles que os atores (e dramaturgos) devem utilizar suas habilidades para criar o mundo mágico da realidade teatral. Este deveria ser um mundo onde todo problema humano, enigma ou visão, possa ser explorado, um mundo mágico onde os coelhos possam ser tirados da cartola e o próprio diabo possa ser invocado. (SPOLIN. 2010. p.12).

O papel do ator na atmosfera do absurdo é o de acreditar, vivenciar aquela situação de tal forma que não reste dúvida ao expectador sobre a verossimilhança do que está posto a sua frente. Alberti (2002) nos apresenta a definição do escritor Jean Paul Richter (1763-1825) para o cômico através de um exemplo:

Se Sancho Pança fica uma noite inteira suspenso sobre um fosso que ele crê profundo, mas não é, seu esforço é totalmente compreensível porque ele age de acordo com o que imagina. Desse ponto de vista, ele não é cômico em si: sua ação é um “equivoco finito” (*endlicher Irrtum*). Mas rimos de Sancho Pança porque “emprestamos à sua ação nossa compreensão e opinião, e produzimos, através de uma tal contradição, o absurdo infinito (*unendliche Ungereimtheit*)”. (ALBERTI, 2002, p.168).

Me alinho ao pensamento da autora Alberti que, com base na definição de Jean Paul, explicita que: “rimos de Sancho Pança porque emprestamos à sua ação nossa compreensão” (ALBERTI, 2002, p.168). Traço nesse caso um paralelo com a característica relatada anteriormente sobre a personagem *COISA* que, no mundo mágico reproduzido no espetáculo, possui qualidades humanas e isso é compreendido pelo público como algo verossímil.

Figura 4 – A COISA relatando que está confiante porque carrega uma semente dentro de si. Espetáculo A COISA (2022).



Fonte: Crédito: Júlia Moreira.

2.2 Fisionomias cômicas

“O que é uma fisionomia cômica? Como se explica o ridículo de uma expressão facial? E o que nela distingue o ridículo do feio?” (BERGSON, 2018, p. 46).

Figura 5 – Li e Wang argumentando sobre comprar um escritório no centro ou um caminhão para fazer entregas. Espetáculo *A COISA* (2022).



Fonte: Crédito: Júlia Moreira.

Os personagens Li (Vicente) e Wang (Thiago) foram os responsáveis pelo primeiro momento de riso mais intenso que tivemos nos ensaios. Estávamos ainda tateando as possibilidades cômicas do texto adaptado do autor Philipp Löhle, quando um trecho suscitou que ativássemos uma máscara facial. Estávamos improvisando uma cena em que o personagem do Vicente narra sobre os chineses Li e Wang e diz: “[...]o pacote é aberto e diante dele estão dois homens, e eles mostram os dentes[...]”. Nesse momento fui até o Vicente e mostrei os dentes de maneira exagerada, ele instantaneamente respondeu da mesma forma, mostrando os dentes. Nesse instante nos conectamos ainda mais em cena e percebemos que havia algo ali, algo que poderíamos explorar para atingir a matéria que tanto buscávamos há meses: a graça.

De acordo com Bergson, para que o exagero seja cômico, ele não pode ser a finalidade e sim o meio.

Para que o exagero seja cômico, é preciso que ele não apareça como finalidade, mas como um simples meio de que serve o desenhista para tornar manifestos aos nossos olhos as contorções que ele vê se prepararem na natureza...Rimos então de uma fisionomia que é, por assim dizer, sua própria caricatura (BERGSON, 2018, p. 48).

Construir características cômicas que apresentem fluidez e organicidade não é algo fácil, pelo contrário. Trata-se de uma busca constante, ensaio após ensaio para que se encontre algo profundo e que seja sincero. Inserir um sotaque ou um tique, por exemplo, não é algo complexo, no entanto tornar essas características naturais é. A dificuldade está em fazer com que elas não sejam gratuitas, superficiais, mas tenham motivação, um sentido sólido.

Mas afinal, por que essa máscara cômica que criamos era tão engraçada? Segundo Alberti, de acordo com Bergson: “rimos de deformações fisionômicas ou corporais porque elas são rígidas, parecem mecânicas e não têm nada a ver com a alma e a personalidade”. (ALBERTI, 2002, p.186). Bergson detalha no capítulo que trata do “cômico das formas” sobre a motivação para o riso advindo das deformações fisionômicas utilizando para efeito de comparação a arte do caricaturista. Alberti (2002) explica que:

Bergson afirma que todo rosto, por mais regular ou harmonioso que seja, nunca tem um equilíbrio absolutamente perfeito. Podemos ver nele "a indicação de uma ruga que se anuncia, o esboço de uma careta possível, enfim uma deformação". É esse movimento que o caricaturista teria a capacidade de apreender e de exagerar, revelando as "deformações que deveriam ter existido na natureza (...), mas que não puderam se constituir, reprimidas por uma força melhor", ou por uma "força mais racional (*raisonnable*)", como ele a chama em seguida. Em outras palavras: quando a alma, a graça e a força mais racional se distraem, a matéria, a natureza e a rigidez aparecem, desencadeando o efeito cômico. (ALBERTI, 2002, p.187).

Por fim, julgo ser importante relatar sobre a recepção do público nas apresentações presenciais. Havia, por parte da equipe da peça, grande expectativa de momentos risíveis relativos aos personagens Li e Wang, sobretudo pelo que realizávamos nos ensaios, entretanto, ela não se confirmou na primeira noite. Percebemos, após a apresentação, que a escolha por uma luz com os focos mais precisos não possibilitou ao público enxergar com clareza a nossa máscara cômica,

principalmente por não estarmos exatamente no ponto correto da marcação de luz da cena. Soma-se a isso o exagero que tivemos no uso do equipamento de *fog*, tendo em vista que trabalhávamos também com projeções de vídeo ao fundo do palco. Isso deixou a imagem do palco chapada, ou seja, sem a nitidez necessária para essa característica fosse percebida. Como falávamos sorrindo, pela nossa projeção vocal, era possível identificar que havia uma deformação rígida nos nossos rostos, porém não exatamente da forma que idealizamos. Para as noites seguintes ajustamos essas questões técnicas e foi possível chegar próximo do que queríamos.

Figura 6 – Li e Wang comemorando a venda da primeira camiseta. Espetáculo *A COISA* (2022).



Fonte: Crédito: Alexandre Dill.

2.3 Humor de Identificação

Outros dois personagens destacados na dramaturgia cômica do espetáculo *A COISA* foram o casal Kevin (Thiago) e Thomas (Vicente). Reproduzimos em cena algumas situações cotidianas do convívio de um casal, em especial as chamadas “DRs”, (discutir a relação). Fiquei surpreso em cena com os momentos em que plateia riu com esses personagens, como no trecho a seguir:

Cena: Um Acaso Bobo

Kevin: Eu gostava de você...

Thomas: Como assim gostava? (Risos da plateia).

Kevin: Aliás, eu ainda gosto...

Thomas: Ah, tá.. (Risos da plateia).

Kevin: Eu acho legal quando a gente sai pra comer um sushi, quando a gente assiste junto um *Netflix*². Eu te garanto que tem muita gente que tá aqui que daria a vida pra ter isso.

Thomas: Então é assim que você vê a nossa relação? Comer sushi, assistir *Netflix*?... (Risos da plateia).

Kevin: Sim, é, assim que eu vejo.

Esse riso da plateia é de um tipo diferente se comparado ao provocado pelas fisionomias cômicas. É um riso que penso ser de identificação. Para alguns é a percepção de uma realidade vivida e, por vezes, não questionada internamente. Uma reflexão que não fazemos espontaneamente, sem um estímulo, mas que em uma situação assim vem como uma provocação. É como se os atores sutilmente expusessem algo que está presente, mas que tentamos ocultar de nós mesmos. Conforme Bergson, a observação cômica dirige-se, por instinto, para o geral, haja vista que um dos objetivos do riso é atingir o maior número de pessoas.

Mas, de outro lado, uma vez que o objetivo do riso é a própria correção, é útil que tal correção atinja no mesmo golpe o maior número de pessoas possível. Eis porque a observação cômica dirige-se instintivamente para o geral. Escolhe entre as singularidades, aquelas singularidades, por assim dizer, comuns, suscetíveis de se reproduzirem e que, desse modo, não indissolivelmente ligadas à individualidade da pessoa. Ao transportá-la para a cena, cria obras que, sem senão agradar, distinguem-se das outras obras de arte, no entanto, por seu caráter de generalidade, assim como pela intenção inconsciente de instruir. Tínhamos, portanto, todo direito de dizer que a comédia está entre a arte e a vida. (BERGSON, 2018, p. 111).

Identifiquei também que nas cenas que citamos marcas que não estavam no texto original, como a *Netflix*, houve uma identificação instantânea junto ao público e, por consequência, risadas. Claro que essa menção não deve ser algo fora de contexto ou gratuito, mas quando há motivação orgânica percebi que as chances de riso aumentam. Creio que isso ocorra em razão da plateia se ver representada naquela

² Serviço *online* de *streaming* norte-americano de vídeo sob demanda por assinatura disponível em mais de 190 países.

situação, afinal ela também faz uso daquele serviço e, provavelmente, já vivenciou algo parecido nas suas relações afetivas, como assistir em casal algo na *Netflix* ou sair para comer comida japonesa.

Outros dois exemplos de comicidade construída no espetáculo *A COISA* que corroboram com essa percepção em cena são as citações da academia *Smart Fit*³ e da plataforma de conteúdo adulto *Only Fans*⁴. Na primeira cena em que o personagem Kevin narra como ele conhecera Thomas, eu utilizava a seguinte fala:

Cena: Como a gente se conheceu

Kevin: Você mesmo, começou a correr no parque só pra caçar.

Thomas: Caçar, nem se diz mais caçar hoje em dia. Por que eu iria ir pro parque pra conhecer alguém? Que bobagem.

Kevin: Por que agora você não corre mais então?

Thomas: Porque agora eu faço academia. Esteira ergométrica...

Kevin: Ahh, na época em que a gente se conheceu era moda correr, já agora a moda é fazer academia. E pra onde que ele foi? Lá foi ele fazer academia.

Na primeira noite de apresentação fizemos dessa forma e não houve riso na última fala, porém em conversa com o Gabriel Pontes, responsável pela operação de áudio e vídeo do espetáculo, ele me sugeriu alterar “academia” por “*Smart Fit*”, pois havia alguma piada ali, e, verdadeiramente, funcionou. Foi um trecho risível que agregamos à peça. Passamos então a adotar “*Smart Fit*” em vez de “academia”, conforme reescrito abaixo:

Kevin: Na época que a gente se conheceu era moda correr, já agora a moda é fazer academia. E pra onde que ele foi? Lá foi ele pra *Smart Fit*.

³ Rede de academias presente em vários estados do Brasil.

⁴ Plataforma de conteúdo por assinatura em que os criadores de conteúdo podem ganhar dinheiro de outros usuários que assinam o conteúdo. É popular na indústria de entretenimento adulto.

Figura 7 – Kevin e Thomas relembando o dia em que se conheceram. Espetáculo *A COISA* (2022).



Fonte: Crédito: Júlia Moreira.

Outro momento do espetáculo que classifico como um riso de identificação foi quando o personagem Kevin, triangulando com a plateia, compartilha que ele havia gostado de ser observado de maneira íntima e que a partir disso ele criou um canal na plataforma “*Only Fans*”. Busquei uma maneira mais pausada e sedutora de falar a expressão “*On-ly Faaans*” e fechava com um sorriso ao final da palavra. Todas as vezes que reproduzi essa expressão ela gerou riso na plateia, tanto nos ensaios como nas apresentações presenciais. No texto original o personagem citava que agora faria vídeos para a internet, mas percebi que citando o nome da plataforma a frase ficava potencialmente mais cômica.

Figura 8 – Vídeo de Kevin para o seu canal no *Only Fans*. Espetáculo *A COISA* (2022).



Fonte: Crédito: Alexandre Dill.

Quando o aluno vê as pessoas e as maneiras como elas se comportam quando juntas, quando vê a cor do céu, ouve os sons no ar, sente o chão sob seus pés e o vento em sua face, ele adquire uma visão mais ampla de seu mundo pessoal e seu desenvolvimento como ator é acelerado. O mundo fornece o material para o teatro, e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo com o nosso reconhecimento e percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele. (SPOLIN, 2010, p. 13).

Assim como Spolin, acredito que um trunfo do ator seja a sua capacidade de observação, pois quando nos dispomos a ver como as pessoas se comportam ampliamos o nosso repertório com situações que poderiam ser transportadas para o teatro. Atribuo o êxito desses chistes relatados do espetáculo ao fator identificação, visto que uma das premissas para que a piada tenha graça, por óbvio, seja que o

público entenda e faça associações da sua realidade com que vê em cena. Creio que seja responsabilidade do ator buscar referências que sejam próximas às do público para aumentar as probabilidades de atingir a comicidade.

2.4 A improvisação em cena

O terceiro e último dia de apresentação foi especial para mim, uma vez que já havia passado o nervosismo da estreia e a tão famosa maldição do segundo dia⁵. A última apresentação foi o momento de desfrutar, de levar ao palco toda bagagem construída ao longo do nosso processo de criação. Me senti bem no palco, com domínio das ações e confiança. Estava tão seguro do que tinha de fazer que fiquei à vontade para improvisar.

De maneira geral, quando nos apresentamos no palco, nos colocamos em uma posição na qual estamos suscetíveis ao julgamento do público. Seremos amados ou rejeitados? Minha atuação foi boa ou não? Qual o burburinho na saída da peça? Essa sensação de vulnerabilidade e de querer agradar a quem nos assiste ganha ainda mais relevância no momento pelo qual passamos, em que um “like” nas redes sociais impacta na nossa autoestima pessoal e profissional. O riso do espectador há muito tempo é um desses termômetros de validação e a sua aparição pode representar a redenção ou a falência da confiança do ator durante a sua performance. Ao improvisarmos no exercício do ofício teatral nos colocamos em uma posição de maior risco, pois a cena tende a estar menos no nosso controle se comparada àquela que foi exaustivamente ensaiada. E há que se frisar que o ato de improvisar em cena não é a busca por um caminho mais fácil ou menos elaborado, pelo contrário, ele traz consigo uma grande interrogação.

No momento da improvisação, o ator coloca em cena toda a bagagem de trabalho e estudo que agregou ao longo da sua jornada. No meu caso, estavam ali comigo em cena as incontáveis noites de improviso na sala 305, do Depósito de Teatro, na Usina do Gasômetro de Porto Alegre entre os anos de 2013 e 2016. Me amparavam também os seis anos de graduação no Departamento de Artes

⁵ Reza a lenda que após uma estreia bem-sucedida, sem falhas técnicas ou dos atores, a apresentação do dia seguinte será um fracasso.

Dramáticas da UFRGS (DAD) e os tantos cursos realizados nos quais fui convidado a exercitar essa habilidade de improvisar.

Figura 9 – Oficina de formação de atores do Depósito de Teatro. Espetáculo Um & Outros (2015).



Fonte: Crédito: Jéssica Barbosa.

Como esclarece Icle, “a improvisação não é apenas a ação realizada no presente, mas toda a história que esta ação carrega do passado. No trabalho do ator, poucos segundos podem conter anos de trabalho”. (ICLE, 2002, p. 81). Na mesma direção encontramos o pensamento de Spolin (2010) quando atribui que o comportamento fluente no palco pode advir da experiência do ator. A autora afirma que:

Quando o ator realmente sabe que há muitas maneiras de fazer e dizer uma coisa, as técnicas aparecerão (como deve ser) a partir do seu total, pois é através da consciência direta e dinâmica de uma experiência de atuação que a experimentação e as técnicas são espontaneamente unidas, libertando o aluno para o padrão de comportamento fluente no palco. (SPOLIN, 2010, p. 13).

Com base nesses conceitos de Icle e Spolin, delimitarei duas passagens da peça em que fiz uso da técnica de improvisação teatral em cena e que serão analisadas a seguir:

Cena: Um Acaso Bobo

Kevin: Eu nunca contei isso pra ninguém, mas toda vez que eu entrava no banho, na hora de sair, a minha mão já ficava suada, o meu coração acelerava, eu ficava pensando se ele ainda tava lá. Às vezes eu até deixava a janela aberta de propósito. E teve um dia que ele tava lá. A situação nem era essa, de ele tá lá me olhando. Era de ele me olhar e me achar atraente. Era o meu domínio da situação, porque ele não podia encostar em mim. E quando eu não quisesse mais eu ia lá, fechava a janela e deu, acabou o meu show. (Nesse momento me posiciono de forma exibicionista). Risos da plateia.

Thomas: Show? Você tá chamando isso agora pra todo mundo de “meu show”?

Foi nesse instante que improvisei, fiz uma pausa e em seguida a ação de “beijinho no ombro”⁶ que não estava prevista. A pausa compôs o *timing* da piada e precedeu o momento do arrebate. Entre risos e gargalhadas fechamos essa cena. Naquele momento consegui agir com o máximo de prazer de estar em cena e sem ansiedade, empenhando a minha energia em agir como o personagem faria. Essa ação orgânica do personagem e com um significado conhecido pela plateia potencializou as possibilidades de riso.

⁶ Expressão amplamente difundida a partir do ano de 2013, quando a cantora Valesca Popozuda lança o primeiro single da sua carreira solo. Na canção ela faz menção as inimigas invejosas e lhes oferece um beijinho no ombro.

Figura 10 – Kevin contando para Thomas que sente prazer ao ser observado pelo vizinho. Espectáculo *A COISA* (2022).



Fonte: Crédito: Alexandre Dill.

Figura 11 – Kevin revelando que criou um canal no *Only Fans*. Espectáculo *A COISA* (2022).



Fonte: Crédito: Júlia Moreira.

A atriz e pesquisadora do riso, Ana Fuchs, ressalta que:

A improvisação necessita da ação material e do pensamento no presente, da conformidade com o que está acontecendo no jogo, ou seja, o ator deve estar

envolvido como um todo (mental e fisicamente) respondendo aos problemas que o jogo propõe. (FUCHS, 2005, p. 43).

Na improvisação que será analisada a seguir identifico esse envolvimento mental com o personagem, como se fosse uma capacidade de agir e pensar como ele, com seu sarcasmo e ironia. Trata-se de outro momento que foi também entre os personagens Thomas e Kevin. Thomas, ao longo da peça, apresenta certa fixação nos treinos de academia e na sua dieta sempre a base de proteína. Em dado momento do espetáculo, em que essas características já foram estabelecidas nas cenas anteriores, eles apresentam o seguinte diálogo:

Cena: A COISA salvou nossas vidas

Kevin: Cara, eu tô pouco me lixando se você quiser comer carne de porco, carne de gado ou se você quiser comer cocô, pra mim pouco importa, mas você nunca foca no principal, que naquele dia você chegou atrasado.

Thomas: Eu cheguei atrasado porque não tinha carne de porco. Aí eu fiquei escutando o açougueiro dizer que tinha faltado ração pros porcos, que os chineses não mandaram casca de soja. Óbvio que eu não ia sair pra comprar bisteca congelada no Zaffari, então eu fiquei ali escolhendo uma carne de gado. Carne de gado é um pouco mais complicado, pois os cortes têm muita gordura e isso atrapalha, a contração...

Dou nova pausa, ficamos nos olhando, e sinto o estímulo de colocar um “caco⁷” antes da próxima fala:

Kevin: “Acabou a palestrinha da proteína”? (Risos da plateia). E sigo no texto.

Classifico esse momento como um estado de prontidão, ou seja, uma disponibilidade para o jogo teatral, um jogo de pergunta e resposta entre os atores em cena que se reflete em uma escuta ativa e possibilita ações e falas espontâneas como as que mencionei nos dois exemplos acima. Alinhado com as palavras de Spolin,

⁷ Fala improvisada para consertar algum erro ou substituir algum elemento ausente, seja no texto ou na cena. Caco também é a fala inexistente no texto da peça, mas que o ator introduz no desenrolar cena.

acredito que momentos como esse se encaixem nas situações que em as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico.

A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa. (SPOLIN, 2010, p. 4).

Apreendi com as práticas teatrais como é enriquecedor para os trabalhos adotar a postura de um ator criador e não a postura de alguém que somente reproduz o que está contido no texto. O ator deve buscar entender a atmosfera na qual está inserido o seu personagem e a partir disso se relacionar com os demais atores em cena. Vicente e eu tivemos sintonia desde os primeiros trabalhos na graduação, dentro e fora de cena, e com o tempo o nosso jogo cênico foi sendo aprimorado. Nosso objetivo desde o início do projeto foi o de tocar as pessoas através do humor e o resultado após as apresentações nos preencheu de orgulho. Recebemos ao final do trabalho muitas mensagens positivas, incentivando a sua continuidade, tais como: “mais uma vez quero dar os parabéns. Foi lindo te ver em cena com o Vicente. Lindo trabalho. Sorte e vida longa ao espetáculo”; “Parabéns! Achei lindo o espetáculo! Um humor muito inteligente”.

Quando apresentamos o trabalho na Sala Qorpo Santo sentimos nos *feedbacks* a materialização do que havíamos idealizado durante os ensaios. Chegamos aonde queríamos e com margem para que o espetáculo possa crescer, principalmente porque entendemos que as descobertas ao longo do processo apontam os caminhos da criação autoral e original.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que seja simbólico que tenhamos enveredado pelo caminho do humor nas escolhas que fizemos em *A COISA*. A pandemia de COVID-19 não adoeceu somente os nossos corpos, mas também as nossas almas, e a busca pelo riso foi uma maneira de atenuar nossas dores. Segundo Alberti: “é curiosa a notável repetição de noções comuns à tradição médico-filosófica antiga, como a eutimia e as conexões entre o riso, a bÍlis e o baço” (ALBERTI, 2002. p. 118).

Em todas essas combinações de riso e saúde, reconhece-se a concepção médico-filosófica da eutimia – a estratégia de cura e de manutenção da saúde através do riso e da alegria, como já teria prescrito Demócrito, segundo a Carta de Hipócrates a Damagetus. A ideia da eutimia também está presente em seu tratado: a alegria, a companhia jovial, rejuvenescer o corpo e, principalmente, curar a melancolia. (ALBERTI, 2002, p. 111).

Foram dois anos muito difíceis (2020 – 2022), de solidão, perdas e incertezas, o que tornou ainda mais recompensador o retorno as nossas vivências artísticas. Foi lindo rever as pessoas de volta ao teatro, reaprendendo a como se “portar” naquela experiência social, naquele ambiente de convívio. E as risadas? Que doce as escutar novamente, ainda que abafadas pelas máscaras, era possível ouvi-las claramente. Penso que, de alguma forma, ficamos marcados também na história do DAD como o primeiro espetáculo presencial pós pandemia da Mostra e isso me enche de orgulho. Assim como me preencheram também as mensagens recebidas após as apresentações.

Como ator, pude explorar diversas camadas nesse trabalho, como a dança, que para mim representou um desafio já na cena de abertura do espetáculo, bem como diferenciar a interpretação de quatro personagens. Conseguimos aproximar os espectadores de uma realidade distante da nossa, de um texto alemão *Das Ding* e, sobretudo, dar significado aos sentimentos que atravessavam aqueles personagens. Valorizo também a inserção do recurso audiovisual na peça, com a marca do GRUPOJOGO, e que me permitiu ampliar o meu repertório cênico de atuação.

Ressalto a oportunidade de poder analisar o meu trabalho à luz dos pensadores e pensadoras nessa pesquisa, realizada na conclusão da graduação, uma vez que ela me permitiu apreender conceitos técnicos para ações que eu realizava de maneira

instintiva. Cito, como exemplo, a relação entre o “cômico das formas” de Bergson e a máscara cômica criada para os personagens Li e Wang.

Percebo que o resultado de *A COISA* diz muito sobre as minhas crenças e práticas em relação ao ofício do ator, pois acredito que nenhum talento nato supere o trabalho. Transpiramos muito durante o processo de criação do espetáculo, seja nos exercícios ou nos jogos teatrais que compuseram o processo. Durante a graduação, a maioria dos meus trabalhos de atuação foram em parceria com o colega Vicente e sempre que estávamos inseguros quanto aonde chegaríamos ao final do semestre, eu reforçava com ele a minha certeza de que teríamos algo interessante para apresentar, porque os nossos processos eram intensos e profundos sob o ponto de vista da investigação. E assim foi em *A COISA*, pois em certo momento parecia que não chegaríamos ao final, mas chegamos.

Por fim, desejo que nunca nos falte humor, ironia, piada, brincadeira, sátira, gozação, *nonsense*, palhaçada e jogo de palavras, pois uma vida sem comicidade não tem graça.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. São Paulo: Edipro, 2018.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FUCHS, Ana Carolina Müller. **Improvisação Teatral e Descentração**. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

ICLE, Gilberto. **Teatro e construção de conhecimento**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WEEMS, Scott. **Há! A ciência do humor: quando rimos e por quê**. São Paulo: DVS Editora, 2016.