

DE MALAS PRONTAS: UMA VIAGEM SOBRE A ATRIZ CÔMICA EM BUSCA DE UMA TEATRALIDADE TRANSGRESSORA

Paula Bittencourt de Farias

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Comicidade, atriz, transgressor.

Desde meu ingresso na faculdade eu me vejo ligada a duas linguagens teatrais, ao teatro de rua e ao cômico. Para tanto meu Trabalho de Conclusão de Curso (Florianópolis: UDESC, 2006) teve como foco da pesquisa o teatro de rua e as explorações do espaço urbano. Porém, no atual momento, me vejo com a inquietante falta de uma pesquisa voltada para a comicidade. Em busca de um elo entre essas duas pesquisas, pude observar que há dois elementos comuns que as permeiam: a relação e o homem.

As relações e o estudo sobre o homem conduzem minhas vivências práticas e meu processo de pesquisa teórica. Através do estudo sobre autores como Ivo Bender, Henri Bergson, Bakhtin, Propp, Freud, constatei que o elemento básico subjacente à comicidade está ligado indissolúvelmente à esfera do humano e que a comédia mantém sempre revitalizado o seu vínculo com o público.

A afirmativa de que a comédia só se realiza na relação com o outro faz com que meus questionamentos sobre o trabalho do ator na prática da cena se revigorem. Por isso, busquei estudos sobre a comicidade na composição da cena cômica. Pouco material foi encontrado. Os estudos de Bergson fornecem subsídios de investigação sobre a significação da comicidade; Freud recorre ao chiste psicológico em geral; Bender seria o autor que mais se aproxima do diálogo entre a comicidade e o teatro, porém voltado ao estudo da dramaturgia e não da cena. O vácuo entre o estudo da comicidade e a composição da cena teatral suscitou ainda mais meu desejo de um aprofundamento mais técnico, um estudo teórico e prático do processo de composição da cena cômica.

Para esta pesquisa ter recortes precisos e evitar qualquer desvio na compreensão da problemática da comédia, utilizo como unidade de análise o *espetáculo de Malas Prontas*, do grupo *Pé de Vento Teatro*, de Florianópolis. Tendo esse espetáculo como objeto, e tendo como objetivo a busca de uma comicidade transgressora, a investigação se encaminha naturalmente para uma discussão de gênero. Procurando desvendar os mecanismos propiciadores de riso e os artifícios cômicos utilizados pelas atrizes, acredito poder lançar novos olhares ou ainda novos ângulos sobre gênero.

Refletindo sobre uma posição pessoal política que se opõe à uma cultura de massa que se propõe à uniformização do indivíduo e verificando a dependência do teatro cômico para com um padrão de normalidade reconhecido por todos, constato a importância de um olhar mais aprofundado sobre o gênero cômico e o gênero feminino.

É evidente que muitas são as formas de compreender e desenvolver um trabalho acerca da atriz cômica. Interessa-nos aqui investigar os mecanismos corporais geradores de comicidade. Trata-se de estabelecer todos os elementos cômicos que surgem da ação física e não da dramaturgia ¹. Logo, é

preciso investigar e identificar os artifícios que provocam o riso. Tendo localizado esses artifícios, a pesquisa pretende observar como eles são codificados através da composição corpórea das atrizes na montagem do espetáculo *De Malas Prontas*.

A presença do público na peça cômica é de extrema relevância: sua reação é imediata, o riso não pode ser disfarçado. “De modo diverso, como já vimos, a comédia propicia a manifestações coletiva e ruidosa. Esta se expressará pelo riso”.(BENDER, 1996:19) Assim, a comédia mantém constante o seu vínculo com o público e encontra nele a medida mais sincera para o funcionamento de sua arte. Para Bender, esse vínculo com o público existe por causa da particularidade dos temas encontrados na comédia. Mas quais seriam estes?

Segundo alguns estudos, esses temas estão diretamente ligados a pessoa humana. Como afirma Bergson (1983:02), “não há comicidade fora daquilo que é propriamente *humano*”. Porém, é de extrema importância o fato de tratar-se de uma idéia de pessoa comum e facilmente reconhecido. Esse padrão de pessoa não é posto em cena, mas é a partir dele que teremos o objeto gerador da comicidade. O objeto será tudo o que estiver fora desse padrão de pessoa. É, porém, possível identificar hoje um desenho de mulher padrão?

Para Copeau, tudo o que se afasta desse desenho de pessoa torna-se ridículo (1979: 185-192):

Talvez simplesmente porque uma sociedade desconcertada, inquieta, desorientada, não favoreça o espírito cômico. Ela pode produzir pinturas documentais, obras de imaginação e de fantasia, divertimentos, dramas e talvez farsas. Não a comédia.(...)Repousa numa concepção bem estabelecida do homem, e no assentimento da maioria do público para com essa concepção. Chama-se “ridículo” tudo o que se afasta disso, por deficiência ou por excesso. Para que todos os espectadores tenham prazer com a Comédia, para que riem nos lugares certos, e nos mesmos lugares, é preciso todos estarem de acordo, sem ter de se consultar, sobre aquilo que é ridículo e, conseqüentemente, cômico.

Para Copeau, em sua época, essa pessoa não existia. E hoje, ela existe? Se não, como estabelecer traços risíveis? A partir de que características de mulher? Se sim, quais são as características dessa mulher padrão na atualidade?

Do ponto de vista da atriz, quais os elementos utilizados no processo de composição da cena, geradores de uma comicidade transgressora?

Temos consciência de que essas questões nos direcionam ao encontro de uma infinidade de possíveis respostas. Logo, torna-se importante ressaltar que esta pesquisa não tem a pretensão de esgotar assunto de tamanho alcance. Trata-se de um estudo cuidadoso que tem seu recorte preciso na pesquisa de um espetáculo específico, na busca de investigar os elementos utilizados pelo grupo no processo de composição corpórea das atrizes que geram comicidade e por isso resultam numa teatralidade transgressora.

A abordagem histórica dessa pesquisa tem como proposta o desenvolvimento de estudos que nos conduzam a uma investigação dos conceitos sobre comicidade. Tal investigação não pretende

apontar uma única poética fundadora da comédia. Diferentemente disso, a etapa de verificação tem como principal objetivo o estudo das distintas referências sobre o tema, penetrando nas áreas da psicologia, da filosofia, da antropologia, entre outras.

Será a partir de “uma certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter, que a sociedade gostaria ainda de eliminar” (BERGSON, 1983:15), que encontraremos a comicidade dessa mulher. “Essa rigidez é a comicidade, e o riso é seu castigo”.(BERGSON, 1983:15). Essas investigações acerca da fuga dos padrões estabelecidos proporcionarão a via de acesso à teatralidade transgressora.

O riso sobre essa mulher ridícula se esboça solidariamente, ou seja, “o riso se fortalece na presença do outro”.(FREUD, *apud* FREUD: 1977). Freud (*apud* FREUD: 1977), estabelece a diferença entre o chiste e o cômico. Para o autor, o chiste necessita de três sujeitos: “o que faz o chiste, o que é objeto da agressividade hostil ou sexual e aquele que se diverte com o chiste”. Já no cômico há apenas dois sujeitos: “aquele que observa e ri e aquele que é observado e é objeto de derrisão”(*apud* FREUD: 1977).

Porém, pontuando a comédia como gênero dramático, Bender (1996:103) afirma ser necessária a presença de três sujeitos: “aquele que revela os aspectos risíveis do outro (o herói ou uma personagem complementar, opositora ou não), aquele que tem expostos seus aspectos risíveis (o herói ou uma personagem complementar, opositora ou não), e aquele que é o destinatário da exposição, diverte-se com ela e ri (o herói ou uma personagem complementar, opositora ou não, e, ainda, o leitor/espectador)”. Assim, podemos identificar no objeto dessa pesquisa quais os sujeitos e suas disposições.

Por fim, vale citar que os estudos de Vladimir Propp serão de relevância para dar suporte teórico à pesquisa. Dos elementos destacados por Propp, o riso de zombaria é o único, segundo o autor, que está permanentemente ligado à esfera do cômico. “A figura do homem, suas idéias, suas aspirações são ridicularizadas de modos diferentes. Existem, além disso, meios comuns para diferentes objetos de derrisão, como, por exemplo, a paródia”.(PROPP, 1992:30). O próprio autor destaca alguns modos de ridicularização, como por exemplo: o cômico na natureza, a natureza física do homem, a comicidade da semelhança e das diferenças, o homem com aparência de animal, o homem coisa, a ridicularização das profissões, a paródia, o exagero, o malogro da vontade, o fazer alguém de bobo, os alogismos, a mentira.

Tendo essas observações como ponto de partida, pode-se observar como essas fontes de riso são utilizados no objeto de estudo da pesquisa que empreendo.

¹ Trata-se de dramaturgia do texto. Pode-se ainda relacionar o objeto de estudo desta pesquisa com a construção de uma dramaturgia do corpo, mas o aprofundamento deste dialogo não se insere nesse momento da pesquisa.

BIBLIOGRAFIA

BENDER, Ivo. **Comédia e riso**: uma poética do teatro cômico. Porto Alegre: Ed. da UFRGS: EDIPUCRS: 1996. 254 p

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico . 2.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, c1983. 105p.

COPEAU, Jacques. A Improvisação, pp. 323-363. *In* Registros III: Os Registros do Vieux-Colombier [Velho Pombal], I. Textos coletados e estabelecidos por Marie-Hélène Dasté e Suzanne Maistre Saint-Denis. Notas de Norman Paul. Paris: Gallimard, 1979. [Tradução não publicada: José Ronaldo Faleiro.]

FREUD, Sigmund, *in* FREUD, Anna. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 1977. 290 p. (Obras psicológicas completas; 8)

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 483p.

PROPP, Vladímir Iakovlevich. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992. 215p. (Fundamentos; v.84)