



FRANCO, Elison Oliveira. **Para nossa alegria! Viva a comicologia?** Brasília: Universidade de Brasília – UnB. Programa de Pós-Graduação em Artes PPGARTE; Orientadora Luciana Hartmann. Bolsista CAPES; Mestrado. Ator/palhaço, arte-educador e coordenador no Grupo de Teatro Idiossincrasia.

## RESUMO

Este artigo apresenta o cômico e o riso como possibilidade de comunicação e diálogo entre saberes. Partindo da sua experiência como ator/palhaço e arte-educador, o autor faz uma análise etnocenológica do vídeo *Para nossa alegria*, amplamente acessado no *You Tube*, com o pensamento de alguns autores que investigaram as relações entre o cômico, o riso, o conhecimento e as suas manifestações no meio social, refletindo ainda sobre as suas possíveis contribuições para o campo artístico, especificamente a pedagogia teatral. O objetivo, de modo geral, é discutir se o cômico e o riso necessitariam de algum respaldo epistemológico ou se a sua manifestação e utilização intencionalmente artística já colaborariam para a aprendizagem.

**Palavras-chave:** Cômico: riso: etnocenologia: saberes: pedagogia teatral.

## ABSTRACT

This article presents the comic and the laugh as possibility of communication and dialogue between knowing. Leaving of its experience as actor/clown and art-educator, the author makes a ethno-scenological analysis of the video *For our joy*, widely had access in the *You Tube*, with the thought of some authors who had investigated the relations between the comic, the laugh, the knowledge and its manifestations in the social environment, reflecting still on its possible contributions for the artistic field, specifically the theater pedagogy. The objective, in general, is to argue if the comic and the laugh need some epistemological endorsement or if its manifestation and intentionally artistic use already would collaborate for the learning.

**Keywords:** Comic: laugh: ethno-scenology: knowing: theater pedagogy.

Comicologia? O que seria? Uma ciência? Uma nova disciplina? Esse neologismo pressupõe a investigação daquilo que provoca um dos maiores enigmas da humanidade: o riso. Que, segundo consta, estimula as forças vitais aliviando até mesmo a dor, diminui tensão e estimula o sistema imunológico. Dizem que cura! Um dom de Deus?<sup>1</sup> E como estão os encontros, colóquios, manifestos para a discussão dos seus aspectos epistemológicos e metodológicos? Mas não seria mais adequado o termo etnocomicocenologia?

Não sei. Sei que ao me recordar dos momentos nos quais eu fazia a vovozinha da Chapeuzinho Vermelho, nas diversas apresentações que realizei quando cursava o ensino fundamental, eu já percebia que havia um tempo e referências necessárias para estabelecer uma comunicação com o público, emergindo então o riso; ou ainda, quando eu sentia o prazer provocado pelo riso ao assistir algo engraçado e, depois, tentava compreender como poderia fazer o mesmo. Era o caso dos trocadilhos pronunciados pela

personagem *velha surda* no programa televisivo *A Praça é nossa*.<sup>2</sup> Era muito bom, eu ria muito! Assim, paulatinamente, de apresentação em apresentação, oficina em oficina e entre buscas e (in)formações, afirmei o cômico como um objeto de pesquisa para o meu trabalho de ator/palhaço e arte-educador, utilizando-o, inclusive, como abordagem pedagógica no ensino do teatro. Por isso, chamou minha atenção o vídeo *Para nossa alegria*,<sup>3</sup> não só pelo prazer de assisti-lo e pela ampla quantidade de acessos, mas também porque presenciei em sala de aula e oficinas, fosse como pesquisador/observador, fosse como ministrante, a presença de uma geração que tende a tratar a aprendizagem com muito mais humor e se utiliza de recursos cômicos nas atividades produzidas.

Portanto, inicialmente, descrevo e analiso o vídeo e os seus aspectos cômicos. Em seguida, continuo a análise baseando-me em alguns pressupostos da etnocologia e determinados autores que trataram do cômico e do riso, refletindo, finalmente, sobre as suas possibilidades para o conhecimento.

Segundo relatos,<sup>4</sup> a cena retratava uma situação cotidiana simples: dois irmãos decidiram filmar o ensaio da música *gospel Galhos Secos*<sup>5</sup> com a ajuda de uma amiga, que ficou responsável pela filmagem, e a presença da mãe. Em suma, a cena é composta, conforme informado no vídeo, por: Mara, Jefferson e Suellen, mãe e filhos, respectivamente, os quais cantavam um hino de louvor ao mesmo tempo em que viam as suas imagens sendo transmitidas na televisão. Enquanto cantavam, os adolescentes sorriam, balançavam a cabeça e o pescoço interagindo com o aparelho, quando, de repente, o refrão composto pela frase *Para nossa alegria* exigia uma nota musical bem mais alta do que a cantada pelas mulheres. O rapaz, que até então apenas tocava o violão, gritou tentando atingir o tom, atitude que provocou gargalhadas em sua irmã e a fúria de sua mãe, que se recusou em continuar o ensaio, pois entendeu demasiado desrespeito à fé.

Esse momento inesperado que provocou o riso, não somente nos dois irmãos, mas também no grande público que assistiu, comentou e criou diversas paródias sobre o vídeo, foi motivado, em minha opinião, por alguns fatores que surgiram espontaneamente e podem ser intencionalmente aproveitados para outras circunstâncias, como uma cena ou uma abordagem pedagógica. Propp (1992) argumenta que, em algumas situações, o riso surge a partir da manifestação repentina de defeitos ocultos, que de início não causam repulsão e são totalmente imperceptíveis, porém notados gradativamente. Por isso, ele escreve que a utilização de procedimentos como a paródia e a caricatura pode contribuir para a produção da comicidade.

Ao analisar detalhadamente, identifiquei alguns momentos que já demonstravam que algo incomum aconteceria, alguns resquícios de comicidade, como os defeitos imperceptíveis propostos por Propp. O início formal e glamoroso contrastava com a mãe chamando a atenção da filha para se comportar “corretamente” diante da câmera. Suellen, distraída com a sua imagem transmitida momentaneamente na televisão, esqueceu-se de começar o hino. O irmão teve que tocar novamente, mas ela já iniciou desafinada. Enquanto cantavam, brincavam com o reflexo de suas imagens na TV e, de novo, Suellen esqueceu

---

2

3

4

5

a letra da música, porém, dessa vez, a mãe sustentou a canção. Juntos, continuavam cantando o hino – reparei que Jefferson já esboçava uma expressão de incômodo com o canto desafinado da irmã – e, no momento do refrão, o rapaz gritou muito mais que a irmã, revelando, assim, um defeito que se manifestava desde o início.

Essa situação proporcionou a elaboração de outras cenas que se utilizaram de procedimentos como a paródia, o jogo, o foco e a caricatura a fim de resgatar os momentos que propiciaram a construção do riso naquele momento. Também utilizo alguns desses procedimentos para motivar o riso numa cena ou como proposta pedagógica, visando instigar a comunicação e a compreensão do assunto em questão, o que já motiva o conhecimento produzido, dialogando com Icle (2010) ao investigar o trabalho de reconstruir o êxito conquistado em uma cena, em particular, aquela relacionada ao universo do *clown*.

Contudo, para refletir sobre o cômico e o riso como uma abordagem artístico-pedagógica, considero as suas relações com o jogo e a sua descrição enquanto *fenômeno antropológico* e não apenas como um gênero teatral (PAVIS, 1999, p. 58), bem como a noção de que o riso se manifesta quando faz sentido para o grupo, ri-se daquilo que se entende (BERGSON, 2001, p. 5). Paralelamente, os pressupostos de teatralidade e espetacularidade discutidos na etnocologia possibilitam um diálogo com a cena do vídeo por tratar da consciência mais ou menos clara que o indivíduo tem ao se colocar para a alteridade (BIÃO, 1996). Nessa perspectiva, ao analisar o vídeo é preciso considerar os motivos que levaram à sua postagem, o antes e o depois, ou seja, a intencionalidade de cada momento.

Tratava-se de um ensaio descompromissado, aparentemente sem pretensões, embora tivessem a consciência mais ou menos clara que estavam agindo para o outro, no caso a câmera e a própria amiga que estava presente, eles cumpriam uma rotina. Dessa forma, seria possível identificar o estado de teatralidade, tendo em vista que a imagem transmitida na televisão já instigava essa condição. Entretanto, se considero que o objetivo daquele ensaio era uma preparação para cantar na igreja, havia a intenção de se colocar para o olhar do outro, apesar de o culto evangélico ser caracterizado como um rito espetacular. Por outro lado, ainda é perceptível que eles se mostravam proposital e claramente para si mesmos. Que confusão! Crise existencial? Talvez não.

Bião (1996, p. 15-16) esclarece que as noções de teatralidade e espetacularidade são parcialmente utilizadas para compreender a realidade, mas podem ser descartadas devido à confusão que há entre cotidiano e extracotidiano na contemporaneidade em consequência da utilização dos recursos tecnológicos resultantes da globalização, que possibilitam compartilhar “espaço e tempo reais e virtuais”.

Nesse sentido, o momento extraordinário – no caso do vídeo, o grito de Jefferson –, possibilitou a reflexão sobre a probabilidade de torná-lo visível a outras pessoas, ou seja, o cotidiano ofereceu os recursos necessários para elaboração de algo que, a partir de então, ganhou as características de espetáculo. Dito de outro modo, eles intencionalmente postaram o vídeo conscientes de que seriam observados e por isso elaboraram e editaram a cena para exibi-la ao público. Evidentemente, poderiam tê-lo feito sem esta preocupação, mas, neste caso, chamo a atenção para a intenção que tiveram na apresentação da cena para o público, e como expõe Veloso (2009, p. 218): “a definição é para espetáculo, sem a necessidade de qualquer categorização. Com ou sem intermediação tecnológica, é espetáculo, somente. Carrega a pressuposição desta outra presença. Real ou virtual, ela é imprescindível”.



BIÃO, Armindo. Manifesto da etnocenologia; Estética performática e cotidiano. In: **Performáticos, performance e sociedade**. Brasília: UnB, 1996.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da bobagem**: palhaços do Brasil e do mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

ICLE, Gilberto. **O ator como xamã**: configurações da consciência no sujeito extracotidiano. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PROPP, Vladimir. 1895-1970. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Frederico. **A benção e a peleja da Transdisciplinaridade na ciência e na arte**. VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2010. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org>>. Acessado em: 13 abr. 2012.

VELOSO, Jorge das Graças. **A visita do divino**. Brasília: Thesaurus, 2009.