

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL  
UNIDADE DE MONTENEGRO  
CURSO GRADUAÇÃO EM TEATRO: LICENCIATURA**

**MATHEUS MACHADO FONSECA**

**NAS QUEBRADAS DA COMICIDADE: A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM DE  
HUMOR**

**Montenegro – RS  
2019**

**MATHEUS MACHADO FONSECA**

**NAS QUEBRADAS DA COMICIDADE: A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM DE  
HUMOR**

Monografia apresentada como exigência  
para conclusão do curso de Graduação  
em Teatro: Licenciatura da Universidade  
Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo  
Ádams dos Passos.

**Montenegro – RS  
2019**

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

F676n Fonseca, Matheus Machado

Nas quebradas da comicidade: a criação da personagem de humor/ Matheus Machado Fonseca – Montenegro, 2019.

50 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Teatro, Unidade em Montenegro, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo Adams dos Passos

1. Comicidade. 2. Dramaturgia. 3. Personagem. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Passos, Angelo Marcelo Adams dos. II. Curso de Licenciatura em Teatro, Unidade em Montenegro, 2019. III. Título.

**MATHEUS MACHADO FONSECA**

**NAS QUEBRADAS DA COMICIDADE: A CRIAÇÃO DA PERSONAGEM DE  
HUMOR**

Monografia apresentada como exigência  
para conclusão do curso de Graduação  
em Teatro: Licenciatura da Universidade  
Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo  
Ádams dos Passos

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: \_\_/\_\_/2019.

Banca examinadora:

---

Prof. Me. Carlos Roberto Mödinger.

---

Profa. Dra. Tatiana Cardoso da Silva

---

Prof. Dr. Angelo Marcelo Ádams dos Passos

*Dedico este trabalho ao amigo,  
irmão e Poeta Joemir da Silva  
Rosa, que tão cedo partiu para  
outo plano deixando sua obra e  
suas lembranças mais singelas que  
preenchem meu coração.*

*(in memoriam)*

## AGRADECIMENTOS

Gratidão!

Primeiro, gostaria de começar agradecendo aos trabalhadores que passo a mencionar: Seu Jorge, ex-porteiro da (Uergs), foi uma pessoa muito importante na minha vida acadêmica, sempre de bom humor, recebia as pessoas igualmente, tendo a humildade e o carisma sempre presente. Era o cara que estava sempre ajudando os alunos em qualquer situação, uma grande pessoa que merece estar aqui nos meus agradecimentos pelo seu caráter e por ser uma das inspirações, pois minha personagem é um porteiro, uma profissão digna que merece o respeito de todos.

Ao seu Gilmar, Dulce e João, funcionários da secretaria e biblioteca respectivamente, pela dedicação, delicadeza, humanidade no seu trato diário com os estudantes e por segurar as broncas da galera.

À tia Sheila, que acalentou nossos estômagos nos intervalos de cada aula, sem falar, no inverno, onde ela preparava uma sopa maravilhosa, amenizando minha rinite.

Ao professor Doutor Marcelo Ádams meu Orientador no trabalho de conclusão de curso, pela paciência, generosidade e principalmente por apostar no trabalho que fiz, seguindo minhas convicções, verdades e aceitar embarcar nesse trabalho.

Aos professores Mestres que compõem minha banca Tatiane Cardoso e Carlos Mödinger mais conhecidos como Tati e Carlinhos, foram mestres que ajudaram durante minha vida acadêmica, tanto na prática como na teoria.

À querida professora Marli Sitta, que durante as cadeiras de Estágio sempre me incentivou, mesmo com as dificuldades encontradas pelo caminho, fez com que eu tivesse interesse e gostasse de estar praticando a disciplina de estágio, aprendi ser um professor melhor com as palavras que ela trazia em cada aula.

À coordenadora do Curso de Teatro Jezebel de Carli pelos ensinamentos e o incentivo a não desistir.

Aos colegas de curso que já se formaram ou irão se formar Hêlbio, Rodrigo, Rafaela, Mani, Gustiele, Bruno, Diogo, tenho muito a agradecer, principalmente a Luciana que sempre foi minha parceira de comédia, conversávamos muito sobre o

gênero e sempre que podíamos nas aulas práticas, fazíamos dupla e criávamos uma cena cômica.

Ao Paulo por ser um colega acolhedor e de grande sabedoria, aprendi muito com ele, era uma das pessoas que eu mais gostava de trocar ideia na hora do intervalo, fazer Teatro com o mínimo de coisas possíveis é a nossa semelhança, o minimalismo.

Ao seu Adão, dona Laura e Larissa, família que me acolheu, proporcionando um teto para morar, foram pessoas maravilhosas que cuidaram de mim, mostrando preocupação quando da minha ausência ao voltar para a casa dos meus pais em Viamão. Gratidão pela preocupação e ajuda sempre que precisei.

Não poderia deixar de agradecer a família que se constituiu através da universidade, ao Jeffrey, Adrielle e o Chico (cachorro), casal de paulistas que me ajudaram ser uma pessoa melhor, com seus conselhos, brincadeiras e, principalmente os desabafos sinceros, mostrando as coisas do mundo com um olhar de amor e compaixão ao próximo. O Chico, cachorro que trouxe o equilíbrio para a casa, ele era o cão mais sapeca e mais amoroso ao mesmo tempo, trouxe alegria para o lar e com seu afeto sincero tomou conta dos nossos corações. O melhor presente que pude ganhar nos anos em que cursei a Universidade, foi o laço que se criou entre nós, ali percebi que tinha ganhado uma família.

À Escola Estadual de Ensino Médio Setembrina na figura do professor Marco Antônio Sozo e professora Niltamara de Abreu Gomes, pela criação do projeto de Teatro na escola que contribuiu para minha trajetória como artista. E também ao espaço de Artes Viandantes, onde realizei ensaios durante minha formação acadêmica.

Por fim, gratidão aos meus familiares, meus pais Neima e Roberto, irmãos Roberto Junior e Lucas Fonseca, as cunhadas Tatiane Rosa e Débora Carolina, aos amigos e irmãos Maiky Antunes, Silvio Castro, aos sogros, Liu e Miro e gratidão especial a mulher que esteve comigo em todos os momentos durante a trajetória acadêmica acalentando meu coração e fazendo meus dias mais felizes, Juliele Marques, meu amor.

## RESUMO

Este trabalho tem seu foco no trabalhador pobre da periferia inserido como protagonista no processo que envolve a construção da personagem e dramaturgia. O processo da pesquisa se deu pela observação dos trabalhadores em seus ofícios e também por técnicas teatrais como improvisação, a quebra da quarta parede, diálogo com o público o estudo das ações físicas e a comédia como gênero teatral. A dramaturgia implica em fazer com que o público e o leitor possam refletir sobre o cotidiano do trabalhador em sua atividade laboral levando em conta as dificuldades enfrentadas por ele, bem como a sua invisibilidade diante da sociedade. Com o objetivo de qualificar a pesquisa, busquei apoio de grandes mestres do Teatro como: Constantin Stanislavski, Matteo Bonfitto, Henri Bergson e Renata Pallottini entre outros autores. O resultado da pesquisa é a cena intitulada *Portaria Liberada*.

**Palavras Chave:** Comicidade. Teatro. Dramaturgia. Personagem.



## **ABSTRACT**

This paper focuses on the poor suburb worker inserted as a protagonist in the process that involves the construction of the character and dramaturgy. The research process took place by observing the workers in their crafts and also by theatrical techniques such as improvisation, the breaking of the fourth wall, dialogue with the public, the study of physical actions and comedy as a theatrical genre. The dramaturgy implies that the public and the reader can reflect on the daily life of the worker in his work activity taking into account the difficulties faced by him, as well as his invisibility before society. In order to qualify the research, I sought support from great masters of the Theater such as Constantin Stanislavski, Matteo Bonfitto, Henri Bergson and Renata Pallottini among other authors. The result of the research is the scene titled *Portaria Liberada*.

**Keywords:** Comedy. Theater. Playwriting. Character.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografia da cabine que compõe o cenário .....	23
Figura 2: Fotografia da cabine que compõe o cenário na versão final .....	24



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
CAPÍTULO I: TRABALHANDO A DRAMATURGIA.....	12
CAPÍTULO II – DA AÇÃO À CRIAÇÃO DA PERSONAGEM .....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	40
REFERÊNCIAS.....	42

## INTRODUÇÃO

Fico muito feliz em chegar nesta etapa da conclusão do curso: Graduação em Teatro: Licenciatura, estudando sobre o cômico, pois a minha trajetória antes de ingressar na faculdade foi fazendo comédia. O primeiro papel que fiz aos quinze anos de idade, uma travesti chamada Gisele, era uma personagem cômica, e foi minha primeira vez atuando em um teatro. Isso aconteceu em um festival entre as turmas da Escola Estadual de Ensino Médio Setembrina, em Viamão, e quando comecei a interpretar, percebia a reação do público diante do que a Gisele falava. Naquele instante me vi sendo útil para alguma coisa, a sensação que tinha era que precisava fazer aquilo mais vezes e, além disso, durante o festival tive a surpresa de ser escolhido como melhor ator. Foi um grande impulso para seguir a carreira artística.

Os meus pais me estimulavam bastante a seguir trabalhando com arte, além disso, sugeriram-me fazer uma faculdade de Teatro, pois achavam importante para a formação e o crescimento na profissão. Gostei da ideia e procurei ingressar na universidade e agregar conhecimento do teatro em minha vida. Ao trabalhar o gênero da comédia, que em mim sempre foi latente, tinha o intuito de aprimorar e aprender mais ainda sobre a comicidade inserido na academia.

Consegui ingressar no mundo acadêmico e pude ter contato com professores maravilhosos que me apresentaram autores e peças teatrais que me deram oportunidade de aprender e conhecer mais sobre os elementos que fazem parte do teatro. Estudar na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (Uergs) fez com que o meu pouco conhecimento sobre comédia, drama e o teatro como um todo se desenvolvesse, podendo absorver o que os mestres do teatro expuseram em suas obras.

A pesquisa desenvolvida neste trabalho leva em consideração o conjunto de fatores que envolvem a vida do trabalhador, bem como as dificuldades encontradas para manter o seu ofício de acordo com as normas exigidas pelo mercado de trabalho, como postura, formação, capacitação, a fim de garantir o sustento da família. Nesse contexto, criei material de cena para o teatro, meu foco foi trabalhar na criação da personagem cômica.

A cena desenvolvida durante o processo criativo tem como título *Portaria Liberada*, e foi inspirada em vários trabalhadores brasileiros que desejam ter reconhecimento pelo seu trabalho, e assim, obter a carteira de trabalho assinada para as garantias individuais, para com isso poder custear o sustento de sua família. Além disso, o título *Portaria Liberada* faz referência ao trabalho executado pelos porteiros, ofício laboral comum em diversos condomínios, prédios comerciais, edifícios residenciais, instituições públicas e privadas da educação, sendo essa atividade desenvolvida dentro de uma cabine.

Na pesquisa para a criação dramática e da personagem foram utilizadas obras como: *O ator compositor* de Matteo Bonfitto, *O que é dramaturgia* de Renata Pallottini, *Dramaturgia-Construção do Personagem* de Renata Pallottini, *A preparação do ator*, *A construção da Personagem* e *Manual do ator*, todos de Constantin Stanislavski, *O riso* de Henri Bergson, *Comédia e Riso: uma poética do teatro cômico* de Ivo Bender, *O atormentador* de Philippe Gaulier, *Manual Mínimo do Ator* de Dario Fo e *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis. Tais obras fundamentam a escrita do processo criativo e promovem meu diálogo com os autores.

De acordo com minha proposta, foi criado um texto teatral dando concretude a uma cena que recria elementos vividos no trabalho diário de um homem que busca ser reconhecido pelo seu esforço e assim conquistar os direitos trabalhistas. Nesse sentido, a cena foi estruturada de forma que se utilize um espaço físico delimitado para o movimento do ator. A cena criada tem como finalidade abordar a partir do teatro alguns problemas enfrentados pelos trabalhadores durante sua jornada de trabalho, possibilitando o despertar da consciência crítica do público e seu reconhecimento no processo de exploração cada vez mais latente na sociedade.

Para finalizar a minha introdução, busco a partir das ideias do filósofo brasileiro, Eduardo Marinho, a importância do trabalhador pobre, da periferia, como base da sociedade. A referência foi buscada em um vídeo documentário que o filósofo participa.

Se você prestar atenção na sociedade, é a parte de baixo que faz tudo. Quem é que planta tudo que se come? É mão pobre. Quem é que costura todas as roupas de marca ou não? É mão pobre. Quem é que bota calçada? Quem é que coloca os tijolos um em cima um do outro? Quem permite que a universidade funcione? É tudo pobre. Quem recolhe o lixo? Quem cata os feridos e leva para o hospital? Quem recebe no hospital? É tudo pobre. Então os pobres são à base da sociedade. Quem que liga as máquinas? São os pobres. Ai você pega o sistema tributário. Quem financia

o estado? A massa tributária sai do consumo, então o pobre financia o estado. Os pobres eles constroem, eles botam pra funcionar, eles mantêm, reparam, eles sustentam o estado e, no entanto, são enganados, são inferiorizados, são sabotados, têm seus direitos humanos negados, seus direitos fundamentais. São colocados em uso, como se fossem animais. É ali que precisa tomar consciência, é ali que esta a força da sociedade. Só que está inconsciente, pra isso se nega a instrução, se nega a educação, como num sistema escravagista, o escravo não pode saber ler, não pode ter instrução, porque se não ele se esclarece e se revolta. (MARINHO, s/p, 2016)

Então, pensando no que fala Eduardo Marinho, e relacionando com a construção da minha cena e da personagem, imagino que os trabalhadores de forma inconsciente acabam por não perceber, que como base da sociedade, são eles que produzem toda a riqueza de um país. Muitas vezes, mesmo não concordando com o que lhe é imposto pelo patrão e estando em uma situação de exploração, acabam aceitando as condições para manter sua sobrevivência.

Desta forma, procurei abordar no meu processo teórico e prático a substituição do homem pela máquina, de certa forma isso já acontece, mas, se esse conceito obtiver crescimento durante os anos, o rico não irá mais precisar da mão de obra pobre. Logo, a pobreza tende a aumentar, pois, se o trabalhador da periferia não tiver o alimento em casa, o dinheiro pra sobreviver, o próximo passo para esse trabalhador seguir tentando se estabilizar é inserindo-se no mercado de trabalho informal. Com isso, esse trabalhador das quebradas, adquire habilidades em diversos empregos, pois essas pessoas são corajosas e não têm medo de pegar no batente, então, acabam se virando em qualquer hora e lugar no mercado de trabalho. Entretanto, com as máquinas fazendo o trabalho humano, os pobres vão ser cada vez mais esquecidos. Portanto, busquei mostrar através da pesquisa teórica e prática como vive grande parte dos trabalhadores, pobres, com pouca instrução, alienados do processo econômico, político e social, mas, que mesmo assim, procura diariamente maneiras de viver e ser feliz.

## CAPÍTULO I: TRABALHANDO A DRAMATURGIA

A motivação da escrita da dramaturgia ocorreu pelo fato de perceber como o trabalhador torna-se um sujeito invisível aos olhos da sociedade e de si próprio quando tem seus direitos desrespeitados por aqueles que deveriam valorizá-lo diante do seu ofício. O caminho percorrido para a criação da dramaturgia foi o contato com amigos e suas histórias, valendo-me também da observação de algumas características de pessoas do meu convívio, para a criação da personagem. Desta forma, algumas histórias são verídicas e observá-las trouxe um leque de possibilidades para a criação da minha cena teatral.

Eu costumo dizer que a comédia caiu em meu colo de paraquedas, foi amor ao primeiro riso. Não tinha noção de que aquele menino de sete anos de idade, ao escutar as piadas de salão do comediante Paulinho Mixaria<sup>1</sup>, fosse pegar gosto pelo frescor que a comédia oferece. Não lembro muito bem de quais piadas o comediante contava, mas me recorro de conseguir imitá-lo, reproduzia uma voz de um senhor da terceira idade que falava: “aí velha... esqueceu tua dentadura na minha sopa, confundi com um pedaço de galinha”. Quando imitava o comediante dizendo essa frase meus pais, meus dois irmãos e eu caíamos na gargalhada. Vendo aquilo acontecer, me contagiava, então reproduzia sempre que podia, gostava da sensação que o riso provocava.

A minha vida na comédia começou aos quinze anos de idade, no festival de teatro da Escola Estadual de Ensino Médio Setembrina, na cidade de Viamão, Rio Grande do Sul. Lá, o diretor Marco Sozo implantava como metodologia de trabalho da escola o Teatro. Por sua vez, era obrigatório cada professor avaliar a participação, o comprometimento e a responsabilidade dos alunos. Com isso, relutei e não queria fazer papel algum, lembro-me que dizia “eu fico na parte dos figurinos”.

Resisti bastante até que meus colegas me convenceram a fazer o papel da personagem Gisele, uma travesti que era uma personagem cômica e tinha a função de ser um dos narradores do espetáculo. O começo foi assim, lendo o roteiro, decorando as falas, as entradas e saídas de cena e tentando reproduzir a personagem da forma mais caricata possível. Foi um início de descobrimentos, e

---

<sup>1</sup> Paulinho Mixaria é humorista, ator e cineasta. É conhecido por fazer humor sem palavrão, o que lhe rendeu a alcunha de “Humorista das Famílias”. Além seus shows de stand-up comedy, Mixaria produziu dois filmes de comédia, sete CDs de piadas e músicas humorísticas, dois DVDs de shows ao vivo e atualmente produz um seriado de humor.



quando tive o primeiro contato com o público que estava presente naquele dia, senti sensações semelhantes àquela de quando tinha sete anos de idade. Porém, não eram só meus pais e meus irmãos que estavam lá, eram eles e mais de 120 pessoas na plateia. Confesso que todas aquelas pessoas me assustaram, sentia dor de barriga, o nervosismo tomava conta, mas quando entrei em cena e disse minha primeira fala, essas sensações foram embora.

Fui motivado pelo riso daquelas pessoas e, ao retornar para casa, não compreendia muito bem o que tinha acontecido, sem explicação alguma, somente lembrava das pessoas rindo. E me fazia perguntas, por que eles riram do que eu falei? O que eles acharam engraçado no que fiz? Será que eu posso fazer comédia? Dario Fo, dramaturgo italiano, em sua obra *Manual Mínimo do Ator* escreve (2004, p. 102): “Existem diversos atores cômicos que não têm ideia de como conseguem alcançar certos efeitos a partir de seu particular jogo de comicidade, efeitos muitas vezes determinantes de seu sucesso”. Então, surgiram todas essas questões em minha cabeça, não sabia digeri-las, eram informações que não faziam parte do meu cotidiano, com isso, busquei me aprofundar mais no universo teatral a partir de oficinas de teatro, que pude realizar na Casa de Teatro de Porto Alegre<sup>2</sup>, ministradas pelo professor Zé Adão Barbosa, que foi o primeiro professor de teatro a me ajudar a compreender mais sobre as questões que envolvem o teatro e a comédia.

Quando pensei em criar a dramaturgia e a personagem, logo imaginei que a comédia iria me acompanhar no processo. Trabalho com a comicidade, tenho um grupo de humor onde fazemos esquetes teatrais e *stand up comedy*<sup>3</sup> (comédia de cara limpa), o nosso trabalho, as criações de textos e de personagens são sempre levados para o lado da comédia. Então, me senti à vontade para seguir trabalhando com o gênero cômico, pois sou um amante do riso, eu consumo comédia o tempo todo, e tendo isso como base, resolvi trabalhar a fundo essas questões no espetáculo.

O comediante brasileiro Osvaldo Barros [201-?] explica em seu guia de comédia *stand up*, que o gênero surge nos Estados Unidos no final do século XIX como meio de entreter o público na abertura e intervalo de apresentações artísticas.

---

<sup>2</sup> A escola particular Casa de Teatro de Porto Alegre foi fundada em 2010.

<sup>3</sup> Stand up comedy é um gênero de humor executado por apenas um comediante, sem acessórios, cenários, caracterização, personagem ou o recurso teatral da quarta parede. O humorista stand up não conta piadas de conhecimento popular (anedotas). O texto é sempre original, construído e escrito a partir do posicionamento do humorista sobre determinado assunto observado em seu cotidiano.

No Brasil o gênero surgiu na década de 1960 com Chico Anísio, Jô Soares e José Vasconcelos, quando ainda não era denominado *stand up comedy* e sim *Show Man*, e não seguia exatamente o formato norte americano.

No guia de comédia *stand up* que Osvaldo criou, ele também explica o formato passo a passo de como criar uma piada e como o comediante de *stand up* se comporta diante do público, porém, na minha visão acredito que cada um tem uma forma de fazer comédia *stand up*. O *stand up comedy* é feito por um comediante que, ao entrar em cena, expressa seu texto de cara limpa, ou seja, não há uma caracterização do indivíduo, não se pensa em um figurino para a proposta de seu trabalho em cena e o comediante dialoga o tempo todo com o público. Logo, no *stand up* existem algumas regras para a criação de piadas, que são divididas em duas partes: *set up* e *punch line*. O *set up* é a preparação para o *punch line*, no qual fica estabelecida a informação que te levará a compreender o *punch line*. O *punch line* é o remate ou desfecho de uma piada, no *punch line* espera-se a virada ou a surpresa, pode ser uma palavra, uma frase ou até mesmo um gesto. Em seguida, Osvaldo cita um exemplo: “eu tinha um pintinho que não tinha perna (*set up*), foi ciscar e caiu (*punch line*)”.

O texto é focado em histórias do cotidiano que acontecem com o próprio comediante ou com fatos ocorridos no cenário mundial, por exemplo: acontecimento político, classes sociais, tragédias e etc...

Com isso, utilizo alguns recursos do *stand up comedy* para a criação do espetáculo teatral *Portaria Liberada*. Existem algumas semelhanças do meu trabalho de ator na criação dos elementos que vão compor minha cena e o *stand up comedy*. Um dos recursos que utilizo é optar por fazer um monólogo, gênero teatral em que a personagem conversa sozinho ou se dirige ao público. No caso do *stand up comedy*, é endereçado diretamente ao público, sempre. No decorrer da minha cena, de forma crescente, há momentos em que me dirijo ao público, contando histórias da personagem Jairo em tom cômico e reproduzindo de certa forma semelhança com uma cena de *stand up comedy*. Ao presenciar todas essas situações que envolvem o trabalhador, resolvi criar o Jairo, que tem semelhança com as pessoas próximas ao meu convívio, trabalhadores que passam por muitas dificuldades onde quer que estejam fazendo o ofício laboral. Então, estabeleci que Jairo um jovem, com 26 anos de idade, tem duas filhas, uma esposa, mora na quebrada (periferia) é um cara que se expressa muito com gírias, praticamente a maioria de seus amigos são da

mesma classe social que a dele, tem tatuagens, usa boné, camisa de time, corrente, brinco, *piercing* e gosta de ouvir músicas como pagode e *funk*. A diferença é que incremento as ações da personagem, utilizo o recurso cenográfico e também retrato no espetáculo a história de um trabalhador que mora na periferia e trabalha em um condomínio. Na dramaturgia que criei, Jairo está em fase de teste, há duas semanas, porém não é contratado e é substituído por um boneco. Logo, existe um enredo na cena em que montei. Porém, esta diverge das características do *stand up comedy*, no qual se busca apenas contar piadas, sem seguir uma narrativa ficcional, e sim transitando por diversos assuntos para provocar o riso.

No início da minha cena, a personagem entra na cabine do condomínio e realiza ações de se arrumar (colocar uniforme da empresa e pentear o cabelo) também realiza ações de trabalho (liberando a portaria, assinando papeis e carimbando). Contudo, essa cena que criei não foi feita com o objetivo de provocar o riso, diferente do foco do *stand up comedy*, que é dar risada, sempre, mas de contextualizar a dramaturgia.

É importante dizer que a experiência que adquiri nos cinco anos fazendo *stand up comedy* pelos bares de Porto Alegre, Viamão e Canoas me deu mais suporte para a criação das *gags* da minha cena, para o trabalho de conclusão de curso, pois, estar praticando comédia diariamente ajuda no crescimento do comediante, se cria uma casca e assim os improvisos e as *gags* saem ao natural quando os acionamos. A comicidade se coloca ao dispor do riso, assim como um mais um somam dois. A comédia é precisa, como a matemática e quanto mais pratico o cômico, maior a minha chance de atingir o riso.

Dentro da proposta de embarcar na jornada do risível, busquei trabalhar o tempo cômico, tanto nos momentos em que o texto propõe ações mais mecânicas, quanto na projeção da fala. Logo, um dos momentos em que o tempo cômico é evidenciado com mais naturalidade e frescor, é na parte em que me relaciono diretamente com o público contando histórias da vida da personagem.

Na perspectiva do autor Fernando Lira Ximenes, que discorre em seu artigo sobre o ator risível,

O efeito cômico tem seu tempo, sua duração, por isso ele exige que a percepção seja instantânea, que o estranhamento se realize de forma imediata, para que nem a inteligência nem a elaboração formal

atrapalhem sua reação prevista, que é o riso. Pois quem ri por último, ri atrasado! (XIMENES, s/p, 2008)

Contudo, o ator cômico precisa compreender o tempo, as pausas e a velocidade proposta no texto. Durante as cenas em que me dirijo ao público, sinto o jogo da personagem surgir com mais vigor, é como se a personagem levasse o público para um passeio, como se fosse contar uma novidade ou até mesmo um segredo para quem assiste. Assim, sinto-me mais confiante no palco, respeitando o que a plateia oferece como improviso e fazendo com que depois de cada segredo confessado ao público ele se torne risível no tempo certo.

Além do ator estabelecer o tempo cômico de cada cena criada, existe o tempo do público presente, pois, muitas vezes, acontece da plateia se manifestar seguidamente durante o espetáculo, e tais manifestações vêm com a risada ou com aplausos. Logo, durante alguns trabalhos que realizei com a comédia, na maioria das vezes o que ocorre é o público se manifestar frequentemente, até mesmo nos momentos em que a piada não é tão potente para provocar o riso; mas isso não ocorre sempre. O autor Dario Fo escreve:

Não podemos deixar nunca morrer nem os aplausos nem as risadas, principalmente quando são aplausos e risadas que interrompem a partir da emotividade. Precisamos então sobrepujar o público para conseguir manter o ritmo... Precisamos também lembrar... que, frequentemente, apenas uma pequena parte dos espectadores puxa os aplausos... Os demais, na maior parte dos casos, limitam-se a dar duas batidinhas de mãos cansadas, sem contar aqueles que permanecem totalmente paralizados durante toda a noite, atônitos. (FO, 2004, p. 251)

Contudo, quando ocorrem muitas intervenções do público é importante deixá-los se manifestarem no tempo deles, pois, se o ator atropela a risada da plateia com o texto, quem está assistindo não irá escutar o que o artista fala, por conta das risadas e dos aplausos. Por isso, aprendi com o tempo a simplesmente deixar o povo agir e quando o silêncio retorna, sigo o meu texto.

A dramaturga brasileira Renata Pallottini explica um caminho para a dramaturgia por meio do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, quando expressa a seguinte ideia:

[...] valia-se preferencialmente de suas ideias, as quais unia a histórias inventadas ou adaptadas de leituras das mais diversas origens; criava, assim, textos que alertavam o espectador, mantinham-no desperto e consciente para entender o significado mais profundo do texto e caminhar no sentido de propiciar a mudança da sociedade. Mudança que, acreditava ele, uma vez efetivada, garantiria a justiça social e a felicidade do homem [...] (PALLOTTINI, 2005, p.15).

Acredito que dentro da proposta que lanço para a criação da dramaturgia e da personagem me valho também de uma crítica social da situação do trabalhador, pois quando introduzo no texto da personagem que ela passou por diversos empregos antes de trabalhar no Condomínio Bela Vista, faço uma reflexão sobre a busca desse trabalhador por estabilidade no mercado de trabalho. Além disso, é importante dizer que a personagem está sempre à procura de efetividade no seu emprego, até mesmo fazendo desvio de função, realizando faxina no seu ambiente de trabalho, ações que não fazem parte de suas atribuições.

Segundo a ideia de Renata Pallottini (p. 15), “o conteúdo da dramaturgia deve ser buscado em nós mesmos, por meio das ideias, sensações, lembranças e observações”. Pois a chave para abrir a porta de cada cena está na interpretação, nas ações físicas, nas histórias recolhidas em que a imaginação também caminha junto, seguindo uma linha de pensamento própria, dialogando com as observações e dando significado para o que é proposto na ideia principal da dramaturgia.

A partir da minha proposta para começar a realizar a cena do trabalho de conclusão, tive algumas dificuldades na composição da dramaturgia. No primeiro encontro com o meu orientador, tivemos algumas questões para discutir e analisar se realmente certos elementos no texto criado eram, de fato, necessários para a composição do espetáculo e da monografia. Surgiram dúvidas sobre o que realmente era minha investigação, e como deixar mais evidente a proposta para que o público e o leitor compreendessem o objeto de pesquisa.

A primeira orientação tirou-me um pouco do eixo, pois imaginei que a pequena cena preparada tivesse uma potência maior, mas, escutar e dialogar com meu orientador Marcelo fez com que eu tivesse uma avalanche de ideias para desenvolver o trabalho. No entanto, o professor orientador observou elementos falhos na dramaturgia, que até então eu não havia percebido. A cena criada inicialmente fazia referência à atividade laboral de um trabalhador que permanecia o dia inteiro em uma cabine, fazendo a vigilância de câmeras e cuidando da entrada e saída de pessoas no condomínio. Logo, a personagem passava o tempo todo conversando com um boneco. Nesse caso, o boneco teria a função de melhor amigo, sendo uma válvula de escape para desabafar suas frustrações, medos e algumas histórias ocorridas no passado, devido a um acidente vascular cerebral sofrido. Aponta a dramaturga Renata Pallottini:

A ação principal é consequência da ideia central (estamos sempre lidando com o conceito de unidade) e tende a ser **uma** porque persegue um **objetivo**. Objetivo é aquilo que o protagonista da peça, o personagem que mais coisas faz, o que mais age, procura obter. E segue lutando para isso, mas vai encontrando, no seu caminho, obstáculos. Os obstáculos são dificuldades, entaves de todo o tipo que o actante encontra: outros personagens e suas vontades, impossibilidades materiais, morais, de costumes, óbices naturais, relativos à natureza das coisas e do mundo, Deus, a fatalidade, o preconceito ou qualquer outra abstração. Essa caminhada do personagem principal em busca de alguma coisa que ele deseja, os obstáculos que ele encontra, os esforços que faz para vencer esses obstáculos, tudo isso é **ação dramática**. (PALLOTTINI, 2005, p.17).

Contudo, lembrando-me das palavras do orientador depois de ver a minha proposta inicial de cena, fiquei extremamente pensativo e isso fez com que refletisse sobre tudo que conversamos e principalmente que a cena estava sem um foco, sem um objetivo concreto e, além disso, a falta de ações dramáticas fez com que a personagem resolvesse o que estava fazendo apenas com palavras. Ou seja, a partir do que Renata Pallottini expressa (p.18) “É o movimento interno, por obra de ações carregadas de sentido e motivação”. Logo, estava faltando exatamente isso, então, nesse percurso precisei trabalhar nas ações dramáticas e nas ações de trabalho, encontrar um objetivo para firmar a base da cena, caminhando juntos o

objetivo e a narrativa dramática. Assim, pude encontrar dinâmica para a personagem e para a cena.

Dialogando com Pallottini, pude perceber durante os ensaios que quando a personagem chega ao seu ambiente de trabalho (cabine) e executa ações específicas da função a ela determinada, sinto que está dando total importância para o seu ofício. Logo, o grande objetivo da cena é fazer com que a personagem consiga ter sua carteira de trabalho assinada pela síndica do Condomínio Bela Vista.

O interesse em falar sobre o trabalhador invisível aos olhos da sociedade é latente no espetáculo que me propus a criar. Porém, nesse primeiro momento, para obter êxito e conseguir atingir o resultado de cena potente, é importante dizer que dentro da minha proposta o trabalhador é uma máquina de fazer diversas coisas.

O homem é um ser que age, e dentro dessa perspectiva procuro trazer na dramaturgia uma crítica social, buscando idealizar o boneco, não como uma estratégia de dramaturgia, mas que ao longo do espetáculo e da fluidez da escrita, o leitor e o espectador o enxerguem como um símbolo de substituição do homem pela máquina, ou, neste caso, do homem pelo boneco.

A presença do boneco se dá para causar impacto crítico, fazendo menção à substituição do trabalhador por uma máquina, coisa que de sobremaneira já acontece. Muitos empregos como, por exemplo, cancelas de condomínios, estacionamentos de *shoppings* e grandes redes de supermercados têm máquinas trabalhando no lugar de humanos. Ainda que ocorra a inserção das máquinas em substituição ao trabalho humano, o ponto central é a forma como se estabelecem as relações de trabalho, nas quais os sujeitos percorrem jornadas excessivas de trabalho sem terem respeitados seus direitos trabalhistas, tornando-se cada vez mais invisíveis aos olhos de quem utiliza e contrata os seus serviços, agravando o problema do desemprego.

Convivo com amigos que trabalham muito e pouco recebem pelo serviço prestado, “colaborando” para o aumento da grande massa de trabalhadores explorados no mercado de trabalho. São trabalhadores que lutam diariamente pelo prato de comida, com intervalos e direitos trabalhistas cada vez mais reduzidos, sem equipamentos de proteção individual, elevando riscos à saúde física e psicológica.

Logo, a partir da minha convivência com amigos, trago como exemplo a situação de um trabalhador que presta serviço em uma marcenaria fabricando móveis, sendo obrigado a cumprir o horário de entrada, mas não tem como direito o

horário de saída, percorrendo uma jornada de trabalho além das oito horas diárias, sem direito ao salário fixo mensal, hora extra, adicional noturno, férias remuneradas, décimo terceiro salário, vale-refeição, vale-transporte e carteira de trabalho assinada, uma afronta às leis trabalhistas já enfraquecidas em prol do trabalhador.

Além disso, carece de equipamento de proteção individual (EPI) como: luvas, óculos protetor, botina, máscara, protetor auricular e um ambiente de trabalho insalubre e com alto grau de periculosidade, pois trata-se de um galpão sem as condições exigidas pelas normas técnicas. Caso ocorra um acidente de trabalho, o mesmo terá seus direitos restringidos, pois somente poderá ter acesso aos seus direitos por via judicial. Esse trabalhador procura estabilidade no emprego por meio da carteira de trabalho assinada, o que nem sempre ocorre na expectativa de ter suas preocupações minimizadas. Assim, poderia citar algumas frases que ouço diariamente no convívio com amigos de longa data que trabalham em excesso e ganham abaixo do valor merecido. Frases como: *“Hoje não tive intervalo, trabalhei que nem um condenado”*. *“Se eu não atingir a meta, não tem comida na mesa”*. *“Meu aluguel está atrasado”*. *“Vou ganhar mais uma guriuzinha lá em casa daqui uns meses, tenho que trabalhar em dobro”*. *“Minhas contas vencem hoje”*. *“Fiz hora extra hoje, mas o patrão não me pagou”*. Essas frases que citei são recorrentes para quem se esforça e não tem muitas oportunidades de ganhar a vida sem machucar o seu corpo e afetar o seu estado mental.

Contudo, são situações presenciadas no dia a dia, que me causam revolta e indignação. Por isso, a necessidade de expressar o que sinto, mostrando aspectos da atividade laboral desse trabalhador invisível, contribuiu com motivação e inspiração para desenvolver a escrita do trabalho de conclusão junto ao objeto de pesquisa. A maioria desconhece o seu direito ou submete-se ao que lhe é imposto deixando-lhe sem forças para lutar contra o sistema que o oprime. Conforme Cauê Nunes em seu artigo:

Os novos paradigmas existentes no mundo do trabalho de hoje instauraram, como principal característica, o termo "trabalho invisível", que passou a ser recorrente para caracterizar tipos de ocupação, em geral com baixa qualificação, com pouco ou nenhum vínculo empregatício, em sua grande maioria temporário e que se encontra fora dos sistemas de proteção social. Esse tipo de ocupação, muito



presente na informalidade, gera uma invisibilidade social pois não existem vínculos nem com o Estado nem com as instituições civis.(NUNES, s/p 2007)

Dessa forma, mesmo sabendo da importância da tarefa realizada pelos trabalhadores considerados invisíveis, parte da sociedade não reconhece e desqualifica o indivíduo realizador das atividades consideradas “de baixa qualificação”, por aqueles que possuem ascensão social sobre esses trabalhadores.

Tendo em vista todas essas questões, o propósito é levar ao palco essa personagem que é um trabalhador, pobre, da periferia, da vila, lutando para ter o seu reconhecimento como um ser humano importante na sociedade e o desejo de respeito consigo. Da mesma forma, manifestar todas essas questões, através da atuação, para que possa levar o público a refletir sobre as mazelas cotidianas ocorridas na atividade exercida pelo trabalhador.

Em relação à criação da cena, optei por contextualizar as ações ocorridas na portaria do condomínio Bela Vista. Logo, estabeleci como espaço de trabalho para a personagem Jairo uma cabine de 1,5m x 1,9m, um ambiente limitado para a realização das várias tarefas que ele precisa realizar durante sua jornada. O condomínio está localizado em zona urbana e conta com moradores da classe média.

Com isso, estabeleci ações físicas para a personagem, que denominei de ações laborais como: vigiar as câmeras, liberar a portaria, atender ao telefone, receber correspondências, prestar informações e limpar o ambiente e seu entorno (cabine e pátio).

Para a criação de uma das cenas utilizei uma situação pessoal ocorrida durante o intervalo do trabalho de divulgação do espetáculo *Por entre um período e outro* que realizo na minha Companhia de Teatro Dose Dupla. Estávamos eu e meu colega de trabalho Maiky Antunes dentro do carro em frente à Escola Estadual de Ensino Médio Carlos Drummond de Andrade, no município de Alvorada, Rio Grande do Sul, onde aguardávamos o próximo turno para realizar a divulgação. Naquele momento, passou uma viatura da Brigada Militar, que percebeu nossa presença e resolveu nos abordar de forma descontrolada, mandando sairmos do carro. Nesse momento, aos berros um policial falou: “bota a mão na parede”, em seguida, o outro disse: “bota a mão na cabeça”. Na falta de uma unificação de técnica policial ao

abordar um cidadão, e assim, confundindo minha cabeça, pois, não sabia se colocava a mão na parede ou na cabeça, na dúvida me utilizei das duas alternativas, correndo o risco de tomar um tiro, não pelo meu “sarcasmo”, mas sim, pela falta de preparo dos homens fardados. Contudo, esse fato ocorrido serviu de motivação para a criação do texto que fala a personagem:

Nessa cena, Jairo fala sobre a dificuldade que encontrou faltando um quarteirão para chegar ao trabalho:

Jairo – Eu já passei por muito perrengue nessa minha vida! No meu primeiro dia de trampo, pensei que iria pegar três busão pra chega lá. Aí tive a sorte de pegar uma carona com o meu primo zóio, ele parou na frente da minha baia, buzinou e falou: Hoje tu vai de carro Jairo! Só que não era bem um carro era um corsa! Carro de pobre, é o carro que baixa o pino, é o carro que quando tu vai abrir o vidro é na manivela, quando quebre o vidro coloca um insufilme, é o carro de pobre mesmo. Aí quase chegando aqui no condomínio, tivemos que estaciona uma quadra antes, porque tava lotado de carro essa rua, estacionamo, no que a gente parou o carro, passou a policia por nós, aí eu disse: zóio! Os homi! O zóio disse: bah meu! Os homi! Aí eu vi o carro da policia dando a luz de ré e falei: Zóio, os homi tão dando ré! O zóio disse: bah meu! Os homi tão dando ré! Quando eles chegaram perto do corsa desceu um policial ignorante e gritando: Vamo! Vamo! Vamo! Desce do carro! Vamo! Vamo! Vamo! (ação do policial frenético) O zóio como é medroso já tava no colo do policial e eu, tinha esquecido que tinha baixado o pino. E eu tentava levantar o pino, só que minha mão tava suada, tava escorregando, e o policial gritando: Vamo! Vamo! Vamo! E chutava o corsa, chutava o zóio e eu só pensava: eu vou morrer! Eu vou morrer! Vou chegar no céu e vou falar pra deus: deus! Eu to aqui! Ele vai falar: porque? E eu: por causa desse pino! Até que uma hora consegui levantar o pino, saí do carro e em seguida desceu um outro policial, mas pensa em um policial elegante, nariz empinado, tinha uma passada larga, ele não fala ele ronsonava! (ação do policial de nariz em pé e passadas largas) E foi ai que confundiram minha cabeça, que um policial falou: bota a mão na cabeça! O outro disse: bota a mão na parede! Ai eu falei: é na cabeça ou é na parede? Na Dúvida eu e o zóio ficamo assim: (fazendo ação de uma mão na cabeça e a outra na parede) resumo da história: nunca apanhei tanto na minha vida!

Essa cena que criei foi especificamente pensada para a personagem contar se dirigindo ao público. Portanto, utilizei técnicas da criação de texto do *stand up*

*comedy*. Assim, se o leitor comparar a história real com a história recriada haverá muitas alterações, e são propositais, para produzir o riso.

Peguei a história real e a transformei dando detalhes do carro, evidenciando a paródia<sup>4</sup> dos policiais, incluindo as sensações que a personagem tinha naquele momento da abordagem, incluindo o medo e o nervosismo por estar naquela situação e também exagerando nas ações escolhidas da personagem durante a cena. Logo, quando falo sobre os artifícios da criação de texto do *stand up comedy*, me refiro ao fato de que escolhi uma história que vivi na pele e a transformei em material para a cena. Com isso, quando se pensa em criar um texto para o *stand up*, a fonte que você irá buscar é na memória, lembrando situações risíveis ou não, mas o grande desafio é torná-las cômicas.

Em minha proposta cenográfica, a personagem se encontra dentro de uma cabine feita de canos vazados, ou seja, não existem paredes. Logo, para entrar em seu espaço de trabalho elaborei um exercício de imaginação, fazendo com que o Jairo (personagem) fizesse a ação de abrir uma porta para em seguida fechá-la.

Figura 1: Fotografia da cabine que compõe o cenário.



Foto realizada durante um ensaio em outubro no ano de 2019.

---

<sup>4</sup> Paródia é uma peça ou fragmento que transforma ironicamente um texto preexistente, zombando dele por toda espécie de efeito cômico. O Littré define a paródia como sendo “peça de teatro de gênero burlesco que traveste uma peça de gênero nobre”. O discurso parodiante nunca deve permitir que se esqueça o alvo parodiado, sob pena de perder a força crítica. Ele cita o discurso original deformando-o; apela constantemente para o esforço de reconstrução do leitor ou do espectador. (PAVIS, 2007, P. 278)

A partir da sugestão do orientador Marcelo no penúltimo ensaio, resolvi deixar apenas a base dos canos, delimitando o cubículo e assim, descartando as partes laterais e superiores da cabine esqueletizada.

Figura 2: Fotografia da cabine que compõe o cenário na versão final.



Foto: apresentação do trabalho de conclusão em novembro de 2019.

O exercício de imaginação que vinha realizando para me ajudar na criação do espetáculo foi selecionar os movimentos mais precisos, mais relevantes, movimentos que estavam frescos em minha memória. Trabalhei com a repetição dessas ações, acreditando em cada gesto, dando mais coerência para a cena criada.

Dentro da dramaturgia fui encontrando alguns caminhos que me levaram durante o espetáculo a quebrar a quarta parede<sup>5</sup>, assim, me relacionando com o público de modo diferente. O que me levou a quebrar a quarta parede do teatro, primeiro, foi pensando que me relacionando com o público diretamente, me sentiria mais perto de alcançar o riso. Talvez isso ocorra por comodismo, pois trabalho com *stand up comedy*, tenho experiência com o gênero e assim sentia-me mais confortável em cena. Além disso, a quebra também acontece pela escolha do elemento cenográfico principal que é a cabine do condomínio, eu a chamo de cabine “esqueletizada”.

O dramaturgo Dario Fo expressa sua visão sobre a quarta parede no teatro:

A começar pela escuridão completa da plateia, que predispõe a uma certa anulação psíquica e gera uma atenção baseada exclusivamente na alteração emocional. Acompanhamos aquilo que acontece no palco como se estivéssemos atrás de uma cortina. É uma quarta parede, que nos permite ver sem sermos vistos o desenrolar da vida privada, com todas as suas histerias íntimas, até mesmo as mais escabrosas. Estamos disponíveis somente para escutar, com nossa “luz apagada” (FO, 2004, p. 119).

Entretanto, dialogando com o que Dario Fo apresenta na citação acima, a ideia principal na dramaturgia foi quebrar a quarta parede, compartilhar com o público as histórias da personagem provocando o riso e criando essa convenção para o espetáculo.

Vendo a foto acima, é evidente que não representa uma cabine realista, e provavelmente o público pensaria “olha o cenário dele, é uma estrutura de canos vazados”, porém, busquei representá-la de uma forma, “esqueletizada”. Então, quebro a quarta parede, para fazer com que o público, a partir das ações da personagem imaginem que a cabine “esqueletizada” é uma cabine com paredes, porta e duas janelas.

Dario Fo, em relação à quebra da quarta parede, assim se manifesta:

---

<sup>5</sup> Parede imaginária que separa o palco da plateia. No teatro ilusionista (ou naturalista), o espectador assiste a uma ação que supõe rolar independentemente dele, atrás de uma divisória translúcida. Na qualidade de *voyeur*, o público é instado a observar as personagens, que agem sem levar em conta a plateia, como que protegidas por uma quarta parede. (PAVIS, 2007, P. 315)

Pois bem: a ideia de derrubar a quarta parede já obcecava os cômicos *dell'arte*. Foi a partir da intuição revolucionária dos cômicos italianos que Molière concebeu a renovação do teatro francês. [...] A partir da experiência desenvolvida pelos cômicos *dell'arte*, Molière entendeu prontamente a importância do envolvimento, inclusive físico, do espectador. Assim, ele não tardou em deslocar o proscênio para a frente. Quando muitos teatros – por exemplo, o Argentino de Roma – foram construídos, o proscênio chegava até a linha, hoje imaginária, que une as duas primeiras frisas opostas fora do arco cênico. Esse é o local ideal para um ator proferir um texto não intimista, mas épico e realmente popular, pois isso consegue projetá-lo fisicamente em direção à plateia, colocando-o no meio do público, completamente fora do arco da boca de cena, anterior à moldura que delimita e enquadra a cena propriamente dita (FO, 2004, p.120).

No decorrer da cena a personagem se relaciona não só com o público, mas também com um pacote embalado (o boneco) e seus colegas de trabalho, a relação acontece tanto diretamente, falando no telefone ou indiretamente, apenas comentando sobre tais atitudes que o incomodam.

Um exemplo é no começo da cena, na qual Jairo chega em sua cabine e se depara com o pacote embalado e a bagunça deixada pelo seu colega de serviço Wesley. Logo depois que a personagem enxerga seu ambiente de trabalho imundo e tem o primeiro contato com o pacote, recebe a ligação de Roberto, seu outro colega de trabalho.

Estabeleci algumas relações importantes para o desenvolvimento da narrativa, com figuras mencionadas por Jairo mas nem sempre visíveis pelo espectador. A primeira é a relação que Jairo cria com o pacote, que abriga o boneco, que é de estranhamento e receio. Isso acontece o tempo todo durante o espetáculo, estabeleci essa relação como algo estranho, que às vezes provoca o sentimento do medo.

Outra relação que resolvi estabelecer foi motivada pela bagunça que a cabine se encontrava, pois durante o texto Jairo ao telefone diz para Roberto: “essa cabine tá uma baderna! Isso só pode ser coisa do Wesley, tá um fedorão”.

Finalmente, a relação que Jairo estabelece diretamente com o colega de trabalho Roberto, pois em cada ligação de um para o outro, estabeleci que Jairo cantasse o trecho de um pagode, dando a entender que Roberto compartilha do

mesmo gosto musical, assim, mostrando para o público a intimidade entre os dois amigos.

Ao quebrar a quarta parede e ter relação diretamente com o público, pretendi causar surpresa durante o espetáculo. A dramaturgia é feita de estratégias e caminhos a serem percorridos pelo encenador, por isso, introduzi durante a cena criada algumas séries de surpresas, assim, tendo como objetivo prender a atenção do espectador.

Por fim, a dramaturgia que criei está totalmente integrada com a proposta da criação de personagem de humor. As escolhas dramatúrgicas que fiz se deram principalmente para trazer coerência à criação da comicidade por meio de minha atuação e, a partir do jogo com o público, consegui trazer leveza à cena, ao texto e à personagem.

## CAPÍTULO II – DA AÇÃO À CRIAÇÃO DA PERSONAGEM

Neste capítulo abordo a criação da personagem a partir dos seguintes procedimentos: observação, improvisação e ações físicas. Além disso, é importante relatar que anteriormente vinha com dificuldades para a criação da personagem, mas, com o auxílio do meu orientador, pude perceber que a partir das mudanças sugeridas por ele, abriu-se um leque de possibilidades na construção das ações físicas e nas ações de trabalho. Um exemplo foi assistir ao filme *Tempos modernos*, (1936) do ator e cineasta britânico Charlie Chaplin, o que de certa forma contribuiu com um novo olhar para a construção da personagem, através das ações mecanizadas que Chaplin realizava no ambiente laboral e a crítica que o mesmo faz sobre a exploração do trabalhador por meio do riso.

Renata Pallottini fala sobre a personagem cômica pela ótica do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel, e assim se manifesta:

Em primeiro lugar, deve-se compreender que, no que tange a ação, conflito, movimento interior, exercício de vontade, a comédia não difere do que ficou dito a respeito da tragédia. Ou seja: a estrutura interna desse tipo de obra dramática não é diferente da outra. Espera-se, na comédia, que haja colisões, que haja vontade em ação, que ocorram movimentos de ação, impulsos que levem a trama para frente. No entanto, no que diz respeito os personagens, há, sim, diferenças sensíveis. (PALLOTTINI, 1989, p.31).

Desta forma, a composição da personagem caminha junto das ações físicas que dão mobilidade para a cena. Além disso, o texto da personagem foi baseado em relatos de histórias ocorridas com pessoas do meu convívio, que passaram por situações de humilhação, exploração e dificuldades diárias (por exemplo: passar mais tempo no transporte coletivo do que no trabalho, falta de tempo para fazer uma alimentação adequada, poucas horas de sono, falta de segurança e a incerteza de voltar para casa), mas que nunca deixaram de buscar novas possibilidades de melhoria de vida, por meio digno, que é o trabalho.

Existe uma parcela da população que considera como trabalhador apenas aquele sujeito com emprego formal, bem vestido (terno e gravata), com o carro



próprio, que desempenha funções burocráticas e de chefia nas grandes empresas. No entanto, busquei compor uma personagem a partir da minha visão do que é o trabalhador: aquele sujeito pertencente à maior parte da população trabalhadora que se desloca diariamente para o trabalho, seja ele formal ou informal. Este trabalhador é um sujeito simples, que na maioria das vezes veste o uniforme da empresa para poupar tempo, carrega consigo a mochila com a marmitta, usa boné, fone de ouvido para escutar música no ônibus lotado e que trava uma batalha diária por sua sobrevivência e a da família.

Segundo o encenador russo Constantin Stanislavski:

Cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e de outros; tirando-a da vida real ou imaginária conforme sua intuição, e observando a si mesmo e aos outros. Tirando-a da sua própria experiência da vida ou da de seus amigos, de quadros, gravura, desenhos, livros, contos, romances, ou de algum simples incidente, tanto faz. A única condição é não perder seu eu interior enquanto estiver fazendo essa pesquisa exterior. (STANISLÁVSKI, 2008, p. 32)

Como sugere Stanislavski, busquei na observação do cotidiano os estímulos para a criação da personagem Jairo. Ainda que desenvolva a ideia da personagem ser um trabalhador e passar por dificuldades diárias no seu serviço, proponho uma figura cômica. Isto é, levo para o palco uma personagem realizando ações no trabalho, ainda que parecendo algo cansativo, insignificante e triste. Busco a partir da comédia e das histórias cômicas contadas pela personagem, dinâmica para a cena, fazendo das ações físicas criadas elementos para provocar o riso.

Em uma das orientações que tive com o professor, ele falou sobre “ação física” e que durante a cena apresentada a personagem ficava refém da palavra, havia muito texto e pouca ação. Logo, precisaria que a personagem executasse mais ações que preenchessem lacunas vazias na composição da cena, e que mostrassem, ao mesmo tempo, algumas das características de caráter, temperamento e energia da personagem Jairo.

Conforme o autor Stanislávski escreve em sua obra *Manual do Ator*:

As pessoas que não compreendem a linha das ações físicas num papel costumam rir quando lhes explicamos que uma série de ações simples, físicas e realistas são capazes de emprestar (...) a vida de uma alma humana a um papel. (...) A questão fundamental não se encontra nestas ações triviais e realistas, mas em toda a sequência criativa, desencadeada em decorrência de tais ações físicas. (STANISLAVSKI, 1988, P. 03).

Quando Constantin Stanislavski fala sobre emprestar uma alma humana a um papel, é inspirador. Pois quando comecei a realizar as ações físicas e ao mesmo tempo dar significado a elas, sentia a personagem mais vibrante emocionalmente. Com isso, comecei a introduzir cada ação que Jairo realizava no papel, assim consegui obter uma organização cênica, reproduzindo as ações passo a passo, e não tendo dúvidas de quais ações viriam a seguir, pois uma desencadeava a outra.

O autor Matteo Bonfitto (2002, p. 25) refere-se à ação física: “nomeada inúmeras vezes por Stanislavski como ação psico-física, ou seja, no processo de sua execução as ações devem desencadear processos interiores, agindo dessa forma quase como “iscas”.” Então, durante o processo prático, me permiti executar as ações físicas com mais naturalidade, dando significado para o movimento criado. E no momento em que improvisava uma ação, em seguida surgia outra e, com isso, fui sentindo que poderia jogar com essas possibilidades, trabalhando e treinando as ações físicas. Treinando no sentido de que as repetições desses movimentos fossem a base para se criar o espetáculo.

Depois que trabalhei a fundo na repetição dos movimentos, comecei a sentir que o espetáculo estava nascendo, mesmo faltando muitas coisas para revisar e melhorar, mesmo estando somente na base. Entretanto é importante dizer que durante o processo da escrita e da prática do trabalho de conclusão, que caminham juntos, sentia-me muitas vezes fora do eixo, um pouco desligado, não me sentia confiante para fazer o trabalho. Mas, quando surgem essas ideias, essas possibilidades e a criação dessas ações, é um momento de felicidade, algo que foi realizado com o trabalho e a repetição.

Durante um dos meus ensaios no Espaço de Arte Viandantes, na cidade de Viamão, Rio Grande do Sul, comecei a ensaiar uma pequena cena em que a dona Lurdes do apartamento 606 faz uma ligação reclamando de acontecimentos que a incomodavam. Jairo, como um bom trabalhador e extremamente paciente, escuta as

reclamações e tenta dar soluções para a dona Lurdes. Porém, quando ela começa a falar, não dá oportunidade de Jairo apresentar uma solução a ela, não existe um tempo para ele tentar ajudá-la, a todo instante a senhora de setenta anos não cogita dar abertura para o vigilante, fica o tempo todo atropelando a sua fala. Quanto mais dona Lurdes reclama, mais Jairo se atrapalha nas palavras. Assim, introduzi na personagem a repetição, por exemplo: "(toca o telefone) Jairo: Condomínio Bela Vista! Bom dia! Dona Lurdes! (fingindo estar entusiasmado) mora no 606 (falando para o público) O que aconteceu? Calma Dona Lurdes? O que? O cachorro ta Latindo? Calma dona Lurdes! Ta! Sim dona Lurdes! Sim dona Lurdes! Sim dona Lurdes! Sim dona Lurdes! Não Dona Lurdes! Matar cachorro não!"

O dramaturgo gaúcho Ivo Bender fala sobre a mecanização que provoca o riso:

O segundo elemento relevante para irrupção da comicidade e do riso é a rigidez ou a mecanização do movimento, de atitudes, gestos, ações, comportamentos ou traços de caráter. Nesse sentido, Bergson chama a atenção para o fato de a rigidez ou a mecanização daquilo que é vital ser, em última instância, uma transgressão de norma. O riso que a rigidez provoca no observador tem, segundo o autor, caráter punitivo (BENDER, 1996, p.56).

Esta cena em que utilizo da mecanização das ações da personagem foi composta para evidenciar a repetição no texto e nos movimentos do vigilante; tentando mostrar situações ocorridas diariamente por trabalhadores no seu relacionamento com moradores no seu ambiente de trabalho. Segundo o autor Henri Bergson na obra *O riso*:

Soluciona-se assim o pequeno enigma proposto por Pascal a certa altura dos *Pensamentos*: "Dois rostos semelhantes, cada um dos quais por si não faz rir, juntos fazem rir por sua semelhança." Por nossa vez diríamos: "Os gestos de um orador, cada um dos quais não é risível em particular, por sua repetição fazem rir." É que a vida bem ativa não deveria repetir-se. Onde haja repetição ou semelhança completa, pressentimos o mecânico funcionando por trás do vivo. Que o leitor analise a impressão obtida diante de dois rostos muito parecidos: verá que pensa em dois exemplares obtidos de um mesmo molde, ou em duas impressões de um mesmo carimbo, ou em duas

reproduções de um mesmo clichê, em suma, num processo de fabricação industrial. No caso, a verdadeira causa do riso é esse desvio da vida na direção da mecânica. (BERGSON, 1983, p. 20).

Dentro do contexto de que trata o espetáculo, sentia que estava conseguindo produzir material de cena, acreditando sempre em cada ação proposta, e quando usava desse artifício da repetição na dramaturgia, impunha movimentos ao corpo que expressavam o incômodo da personagem durante a ligação de dona Lurdes. Logo, quando surge no texto o “Não dona Lurdes” essa pequena frase vem como uma quebra depois de tantos, “sim dona Lurdes”, o que se torna risível.

Comecei a desenvolver ações físicas que se justificassem no instante em que realizo a ação, acredito que aquilo que estou fazendo é importante para a cena e no que tange o trabalho de ator, é bastante significativo para o trabalho desenvolvido. Muitas vezes, me via fazendo ações que não tinham sentido nenhum para a cena, eram ações sem ligação com as próximas ações que viriam. Logo, precisei focar no que estava me propondo a fazer. Estabeleci que cada ação física feita fosse algo único, algo muito preciso que não poderia “*sair fora da curva*”(ditado popular), estava dando sentido aos meus movimentos e tornando todos importantes.

Na perspectiva de Stanislavski,

Não há ações dissociadas de algum desejo, de algum esforço voltado para alguma coisa, de algum objetivo, sem que se sinta, interiormente, algo que as justifique; não há uma única situação imaginária que não contenha um certo grau de ação ou pensamento; nenhuma ação física deve ser criada sem que se acredite em sua realidade, e, conseqüentemente, sem que haja um senso de autenticidade. Tudo isso atesta a estreita ligação existente entre as ações físicas e todos os chamados “elementos” do estado interior de criação (STANISLAVSKI, 1988, p. 02).

O movimento que a personagem faz de abrir e fechar uma porta imaginária, ao qual me referi antes, é importante. Não é apenas uma simples ação, esse movimento é acompanhado de sensações, de imaginação e verdade na ação criada. O autor Matteo Bonfitto (2002, p. 28) escreve em seu livro: “Stanislávski, quando se refere a imaginação, frequentemente a associa à memória e aos sentidos. O ator

deve desenvolver seu “ouvido interior” e sua “visão interior” e fazer da memória de suas experiências uma matéria que pode ser trabalhada”. No instante em que delimito a porta imaginária como entrada e saída da cabine, não poderia em momento algum abandonar a ideia dessa convenção, a não ser que em determinado momento da cena a personagem venha a quebrar conscientemente e explicitamente com a proposta da porta imaginária. São essas as palavras de Bonfitto quando se refere a Stanislávski sobre imaginação:

Nesse sentido, tanto imagens visuais como imagens sonoras e experiências pessoais podem contribuir para a construção dessa vida. O ator deve buscar um fluxo constante de imagens interiores, sonoras e visuais, pois isso fixa sua atenção na vida interior do papel. O percurso em cada ator pode ser diferente; alguns são dotados de um ouvido interior mais apurado, outros de uma visão interior. Stanislávski, em vários trechos de seus escritos, coloca a necessidade de exercitar a imaginação constantemente para mantê-la viva. (BONFITTO, 2002, p. 29)

Quando escolhi os elementos de cena para compor o espetáculo, pensei na presença de um boneco (manequim) por ter mais semelhança com um humano. Além disso, como citei no capítulo sobre a dramaturgia, o boneco tem como objetivo principal criticar a substituição do homem pela máquina, o que já ocorre de forma crescente.

Então, saí à procura do manequim, e com isso andei por boa parte do centro de Porto Alegre. Fazia muito calor naquele dia, um sol escaldante e, como de costume, muitas pessoas transitavam pelas ruas do centro da cidade. Logo, no meio daquela multidão, percebi que havia uma parcela significativa de vendedores ambulantes na tentativa de divulgar o seu produto e convencer as pessoas que ali caminhavam a comprá-lo. Portanto, a forma que esses vendedores abordavam as pessoas me chamou a atenção. Stanislavski enfatiza bem sobre dois tipos de atores e suas habilidades para a criação de uma vida:

Há atores de coisas vistas e atores de coisas ouvidas. Os primeiros são dotados de uma visão interior especialmente apurada, e os segundos, de um ouvido interior de grande sensibilidade. Para o primeiro tipo, ao qual eu próprio pertença, a maneira mais fácil de criar uma vida imaginária é contar com o auxílio de

imagens visuais. Para o segundo tipo a ajuda vem em forma de imagens sonoras. (STANISLÁVSKI, 1988, p. 85).

A maneira que os vendedores divulgavam o produto era bem exagerada, a projeção da voz alcançava um volume muito alto, tanto no agudo quanto no grave, assim, fazendo com que a maioria das pessoas ouvisse. As frases lançadas ao povo eram: “compro ouro e vendo ouro”, “corto cabelo”, “passagem, passagem, passagem”, “fábrica de calcinha”, “vale, vale, vale”, “chip da oi”, “algodão doce”, “compro e vendo celular”, “película pra celular brother”, “tem capinha pra celular brother, brother, brother”, “leggie na promoção”, “tênis nike, adidas, puma”, “olha o tri legal”, “cd e dvd”.

Contudo, essas frases e a forma que foram ditas causaram-me risadas, por isso, tive a ideia de inclui-las na construção da personagem e na dramaturgia esse tipo de figura, através da projeção alongada da voz que eles traziam e também o texto de divulgação que utilizavam para a venda. Esses elementos foram muito ricos para a inserção na minha cena, pude jogar com esses elementos improvisando para a criação de mais material durante os ensaios.

Na perspectiva de Stanislávski,

[...] podia compreender com meu cérebro o processo de implantar e treinar dentro de mim os elementos necessários para criar uma personagem, mas que ainda não via com clareza como conseguir a construção dessa personagem em termos físicos. Porque, se não usarmos nosso corpo, nossa voz, um modo de falar, de andar, de nos movermos, se não acharmos uma forma de caracterização que corresponda à imagem, nós, provavelmente, não poderemos transmitir a outros o seu espírito interior, vivo. (STANISLÁVSKI, 2008, p. 27)

Durante alguns ensaios, tive certa dificuldade para começar a trabalhar, sentia que estava indo apenas para o lado da criação a partir das observações que fiz sobre o trabalhador da periferia, logo, ficava apenas nesse terreno, não havia mobilidade que me fizesse criar mais elementos para a cena.

Então, ao ler Stanislávski pude compreender como o processo de criação da personagem começa a se construir na prática, tendo a clareza diante do meu papel. Comecei a jogar mais com o meu corpo, expandindo movimentos exagerados e

prolongados, tanto no caminhar da persona, quanto na projeção da fala e, assim, obtive mais recursos para debruçar-me na criação da personagem.

Um dos elementos que utilizei bastante para o auxílio da criação da personagem foi o recurso da paródia. Quando introduzo a cena sobre a abordagem policial, no capítulo da dramaturgia, trago elementos importantes da paródia afim de reproduzir o ato da abordagem enfatizando a crítica e a comicidade ao mesmo tempo, com exagero nos movimentos, na projeção da voz e na expressão facial dos policiais, provocando assim o riso.

Existem diversas estratégias para o ator cômico atingir em cheio o riso. Logo, no artigo em que Fernando Lira (2008) escreve sobre o ator cômico, ele introduz algumas estratégias que ajudam na criação da personagem e também da dramaturgia:

Existem estratégias consagradas que apresentam um potencial cômico, tais como: o absurdo, o inesperado, o exagerado, anormalidades sociais, etc. Assim, quando produzimos uma obra cômica, as estratégias estão atreladas em muitos aspectos culturais de uma sociedade e não somente de um indivíduo. (LIRA, s/p 2008)

Com base no que Lira traz em seu artigo sobre as estratégias para atingir a comicidade, é importante dizer que além dessas alternativas do absurdo, o inesperado, o exagero e anormalidades sociais, incluo a improvisação como um fator importante durante a cena. A improvisação no meu processo criativo aconteceu em boa parte dos ensaios. Muitas vezes, quando estava improvisando, fazia do improvisado a base para a criação do texto dramatúrgico.

Um exemplo no qual surgiu a improvisação no meu processo prático foi na criação da cena em que a personagem diz ao público algumas atividades que já fizeram parte da vida dele. Assim, incluo neste capítulo o texto dramatúrgico da cena dos empregos como eu a chamo.

Eu já trabalhei de faxineiro também... na verdade eu tive vários trampo... comecei pequenininho, entregando *marmita* (**ação de entregar marmita**) trabalhei de *feirante*, recolhendo as fruta, separando as verdura. Trampei de *auxiliar de cozinha*, era cortando legume (**ação bem rápida de cortar legumes e fazer som com a boca**) . Fui *vendedor ambulante*: compro ouro vendo ouro! Corto cabelo! Fábrica de calcinha! Trampei de *garçom*: refri, cerveja, água? (**ação de**

**garçom servindo os clientes)** tramei de guardador de carro, quer dizer, **flanelinha: (ação de ajudar o motorista a estacionar, bem malandro)** Fui **pintor:** pintava uma casa que era uma beleza, teve um dia que eu pintei a casa lá na vila e os guri passaram e falaram: bah Jairo! Pintor de mão cheia eim, pode até fazer artes visuais na Uergs, eles me chamavam de Picasso da vila augusta, mas eu to mais pra Van gogh. Fui **cartazista: (ação de pintar um cartaz como se fosse lutar esgrima)** Pronto! TOMATE 4,90. E o último trampo foi o **carro de picolé: (ação de dirigir um carro no paralelepípedo, sacolejando o corpo todo)** Atenção! Atenção garotada! Está passando na sua rua, o carro do picolé, é isso mesmo, é só você fazer um sinalzinho, que o tio Jairo vai parar e você vai comprar cinco picolés de fruta por apenas um real, ou se você preferir três picolés cremosos por apenas um real... o tio Jairo ficou maluco!

Quando pensei em criar essa cena, logo me vieram à mente os diversos empregos em que amigos trabalharam ou ainda trabalham. Com isso, no instante em que a personagem diz ao público o emprego em que já trabalhou em seguida a ação ilustrativa ao emprego é executada. Porém, a personagem não faz uma simples ação, já que a partir da improvisação fixada em seus movimentos foi feita uma distorção de cada ação, na pretensão de provocar o riso.

O improviso acontecia quando eu reproduzia as ações relacionadas aos empregos. Quando eu reproduzia a ação de pintar um cartaz, por exemplo, fazia movimentos muito rápidos com meu braço direito; acionando a ação de pintar, porém distorcida, até que chegava a um determinado ponto em que eu mudava a ação para outra totalmente diferente. Por exemplo, da ação de pintar para a ação de lutar esgrima. E isso é uma estratégia na comédia, a mudança de uma ação para outra, de um assunto para o outro, despertando a surpresa no espectador e provocando o riso.

Um dos gestos que marcam a personagem foi criado em uma das improvisações. Essa ação acontece sempre nos momentos em que Jairo se relaciona com a figura do boneco, escolhido para compor a trama da história. Esse gesto é como se a personagem fizesse a ação de intimidar o boneco, indo para cima dele, cabeça com cabeça, assim tornando risível, por se tratar de um boneco. Logo, o gesto estabelecido veio de uma lembrança no qual um amigo sempre realizava essa ação de intimidar quando cumprimentava alguém, e se a pessoa não o conhecesse, ficava intimidada, porém, é um gesto que usava para fazer uma



brincadeira. É exatamente isso que procuro, fazer o gesto com a tensão que a intimidação carrega consigo, e assim, me divertindo, brincando com a situação.

A improvisação no meu processo prático foi um elemento que sempre esteve presente, pois quanto mais eu ensaiava, passando o espetáculo de cabo a rabo, mais sentia que nasciam faíscas de improviso. Isso ocorria no meio das falas e ações da personagem, nas pequenas expressões com a face, e dependendo de qual atmosfera em que a personagem se encontrava, essas faíscas foram preenchendo com cacos e gags na criação da personagem Jairo.

Um dos momentos mais difíceis para mim como ator foi quando resolvi estabelecer uma nova convenção e quebrar a quarta parede do teatro. Pois, no instante em que resolvo estabelecer essa convenção, deixo a personagem ficcional de lado e me dirijo ao público como o ator Matheus, na tentativa de explicar o porquê de resolver quebrar a quarta parede e porque acho importante estabelecer isso.

Essa nova convenção, do contato direto com o público, foi estabelecida pelo fato de o elemento cenográfico ser uma cabine de um condomínio. Eu não quis introduzir no palco uma cabine realista e sim desconstruir essa ideia, trazendo uma cabine de canos vazados. Por isso, resolvi ter o contato diretamente com a plateia, propondo que eles imaginassem uma cabine de verdade, afinal, estamos todos no teatro, é um lugar onde a imaginação é conduzida pela personagem e pelo ator, e assim a proposta ficou estabelecida.

Entretanto, foi uma escolha baseada no que eu acredito que é melhor para a dramaturgia, para a personagem e para a comicidade. Logo, tenho convicção de que dentro da comédia, ter o contato diretamente com o espectador torna a cena mais interessante, no sentido de que possibilita prender a atenção do público olhando no olho de quem assiste; sinto-me mais a vontade em cena. Isso acontece devido à prática constante de fazer *stand up comedy*. Então, o contato com o público me faz sentir o frio na barriga, o nervosismo e ao mesmo tempo, o risco, pois qualquer manifestação do público pode provocar um improviso. Gosto de sentir essas sensações que o risco causa, de entender que se eu não acreditar na proposta cômica que levo para quem assiste, não vou conseguir obter o riso. Na comédia você corre riscos, o tempo todo, e o pior deles é o de não ter graça nenhuma.

Com isso, apresento o trecho do texto dramaturgico onde o ator se manifesta para o público quebrando a quarta parede do teatro:

Ator: **(música com a boca, referência a uma vinheta de uma notícia importante no tele jornal)**  
 Boa noite! Interrompemos esta cena para o pronunciamento sobre a quarta parede do teatro. Opa! Sou Matheus, pra quem não me conhece, sou ator e eu vim aqui pra contar a história da personagem Jairo, que trabalha nessa cabine e também pra mudar algumas coisas aqui. A partir de agora eu quero que o Jairo tenha o contato diretamente com vocês, quebrando essa quarta parede que há entre nós. A quarta parede pra quem não sabe, é um termo que a gente usa no teatro, é quando um ator, interpretando, finge que não existe plateia, criando uma parede imaginária. E aqui a proposta é diferente, eu quero quebrar essa parede, esses muros, sem muros! Quero que o Jairo conte as histórias dele pra vocês. Até porque eu acredito que na comédia, as coisas funcionam melhor assim, no olho no olho, teti a teti. As energias fluem melhor. Ah e não esquecem que vocês estão no teatro, a imaginação é muito importante. O Jairo, trabalha dentro dessa cabine, e pra ele essa cabine tem paredes. E eu convido vocês a fazer um exercício de imaginação, imaginem que aqui tem paredes, imaginem que ali no fundo tem uma porta ruim de abrir, imaginem que aqui na frente tem uma janela, que está aberta, pro Jairo ter o contato diretamente com vocês e aqui a minha esquerda, tem uma janela, um pouco menor que essa, serve pra ele se comunicar com os condôminos. Bom, imaginem... Isso aqui é teatro. Agora vou voltar pro Jairo! **(volta para a personagem)**

Introduzo essa parte do texto dramaturgico falando da quebra da quarta parede no teatro e os motivos que me levaram a estabelecer essa convenção, pois tive muita dificuldade na criação dessa fala. Parece algo simples, explicar um termo do teatro para as pessoas, mas no meu ponto de vista, foi uma das partes do espetáculo que mais exigiu trabalho, pois fazer a mudança da personagem para o ator foi motivador da surpresa, o primeiro contato com o espectador, a primeira vez que senti o risco presente. E quando é a personagem dialogando com a plateia, parece que o texto flui melhor, tirando aquela tensão e gerando a leveza.

Na perspectiva de Stanislavski,

Enquanto um papel se desenvolve, (...) duas perspectivas em mente. Uma está ligada ao personagem representado, e a outra, ao ator. De fato, Hamlet, como figura de uma peça, (...) nada sabe daquilo que o futuro lhe reserva, ao passo que o ator que interpreta o papel deve ter isto sempre presente em seu espírito; é obrigado a se manter em perspectiva. Não devemos esquecer uma qualidade

de extrema importância, inerente à perspectiva. Ela confere amplitude, ímpeto e vibração às nossas experiências interiores e ações exteriores. A perspectiva e a linha direta de ação não são idênticas, mas (...) uma é o auxiliar mais estreitamente ligado a outra. (STANISLAVSKI, 1989, p. 122).

Pensando no que Stanislavski refere na citação acima, busquei estabelecer a perspectiva da personagem e do ator caminhando juntos, pois mesmo tendo consciência do que iria acontecer durante a trama, precisei enquanto ator e personagem, acreditar nas perspectivas que iriam acontecendo. Logo, tendo essas questões como base, acredito que o ator que está interpretando é conduzido o tempo todo pelas ações da personagem, e vice-versa de modo a fazer com que o público possa embarcar nas perspectivas do espetáculo.

Nesse processo de criação da personagem de humor, pude observar e absorver a partir das características peculiares de cada trabalhador, aprendendo com eles, que mesmo diante das suas dificuldades, continuam levando a vida honestamente, com determinação e alegria. Logo, partindo desses princípios, concluí que a improvisação e as ações físicas que compuseram a personagem, me levaram a ter consistência na composição da personagem Jairo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa possibilitou trabalhar na criação de uma personagem, tendo como base principal o trabalhador, pobre, da periferia que busca estabilidade em um emprego, para o sustento próprio e de sua família. Também utilizando o processo da observação de amigos próximos, suas histórias vividas, e dos trabalhadores em sua labuta diária, pude constatar que o trabalhador, mesmo diante das dificuldades, da esperança de dias e condições melhores de trabalho, como por exemplo, ter uma carteira de trabalho assinada, não se reconhece, em boa parte, como classe trabalhadora, aceitando a informalidade e a falta de instrução como algo “normal”, deixando de lutar pelos direitos constitucionais que o protegem. Vejo nos trabalhadores um grande potencial criativo, dinâmico, versátil, capaz de enfrentar e superar as adversidades, sejam quais forem, mas que ao mesmo tempo, pela falta de oportunidade e instrução, tornam-se pessoas passivas, submetendo-se a funções diversas não condizentes com seu ofício, arbitrariedades e desrespeito consigo por aqueles que economicamente estão no topo da sociedade.

A partir das informações que busquei no trabalhador da periferia, onde tenho amigos, afirmo que essa relação direta ajudou-me na criação da personagem, observando aspectos como o modo de se expressar, gestos, frases de efeito que só tem na quebrada, no caminhar, no comportamento e nos trejeitos bem peculiares ao cumprir seu ofício laboral. Assim, apegando-me na convivência, priorizando suas características, fiz uso desse laboratório de informações como base para a criação da personagem. Além disso, usei algumas técnicas teatrais que facilitaram o surgimento da personagem Jairo, como a improvisação, fator mais criativo para acontecer a cena. Outro recurso utilizado foi a quebra da quarta parede, criando o diálogo com o público, aproveitando assim minha experiência em fazer *Stand up Comedy*. Desse modo, fiz com que a personagem tivesse o contato com o espectador, e também trabalhei nas ações físicas, utilizando esse recurso com verdade, acreditando em cada ação proposta e dando mais vida à personagem.

Outro ponto que considero relevante no trabalho foi optar por fazer uma dramaturgia autoral e assim, juntamente com meu orientador Marcelo Ádams, obter mais conhecimento e construir caminhos pela dramaturgia que até então pouco

realizava. Logo, ao escrever a dramaturgia, lembrei dos textos de *Stand up comedy* e esquetes teatrais que escrevo quase diariamente. Isso ajudou-me na escrita cômica, deixando-me mais à vontade para a criação dramática. Aliado aos textos que já escrevo, certamente a literatura utilizada para a escrita da dramaturgia me fez repensar o quanto precisamos nos aproximar das literaturas produzidas pelos grandes mestres do Teatro ao longo do processo acadêmico, e quão importantes são para nosso próprio crescimento pessoal e profissional.

A dramaturgia de *Portaria Liberada* foi composta juntamente com a criação da personagem, uma coisa ligava a outra, a ação gerava o texto e com isso, percebi que se a criação da personagem e a dramaturgia caminhassem juntas, o riso viria acompanhado. O grande motivador desse trabalho ser realizado foi por conta da paixão e o frescor que a comédia oferece, pois o gosto pelo tom cômico vem desde criança, é quase como um fascínio. Logo, o espetáculo, a escolha da personagem e a dramaturgia foi criada pensando no gênero cômico como base desses três elementos.

Por fim, esse trabalho levou-me a acreditar mais ainda na minha atuação como comediante, pois, já pensava durante a minha vida acadêmica em realizar no trabalho de conclusão um espetáculo do gênero cômico, utilizando um tema relevante na sociedade, que levasse o público a obter o riso sem, contudo, perder a capacidade crítica e criativa, fazendo dessa obra algo leve, risível e ao mesmo tempo relevante artisticamente. Com isso, saio desse processo criativo com uma bagagem teórica que me ajudou muito nas escolhas dramáticas, na criação da personagem, a improvisação, as ações físicas, o diálogo diretamente com o público, o frescor que é jogar com os ruídos da plateia, o riso que motivava as *gags*, a entrega da personagem ao palco e levei comigo um tipo de humor que critica o opressor na sociedade e não o humor que atinge as minorias oprimidas.

Contudo, partindo da experiência que adquiri ao longo dos anos com a comédia e nesse momento do trabalho de conclusão, fez-me pensar em continuar pesquisando mais aprofundamento sobre as quebradas da comicidade, os becos estreitos que percorrem a vila e que nessas ruelas existem pessoas potentes e com suas virtudes. Assim, eu não queria fazer as pessoas rirem por rir, não queria criticar através da comédia quem já considerado por muitas pessoas a escória da sociedade, e esse trabalho me proporcionou causar o riso alfinetando quem está na parte de cima da pirâmide da sociedade.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Osvaldo. **Escola de Comédia: Guia de comédia Stand up**. Disponível em: <<http://osvaldobarros.com.br/ebook/ebook.pdf>> Acessado em: 21/10/2019.

BENDER, Ivo C. **Comédia e Riso uma poética do Teatro cômico**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/EDPUCRS, 1996. Primeira Edição.

BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro, 1993. Disponível em: <[https://www.academia.edu/35109390/BERGSON\\_Henri.\\_O\\_Riso.pdf](https://www.academia.edu/35109390/BERGSON_Henri._O_Riso.pdf)> Acessado em: 10/08/19.

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BRECHT, Bertolt. **Estudos Sobre o Teatro**. 2º.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CHAPLIN, Charlie. **Tempos Modernos**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HAPilyrEzC4>> Acessado em: 16/08/2019.

FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. Franca Rame (organização); Lucas Baldovino, Carlos David Szlak (tradução). São Paulo: Editora Senac, 2004.

MARINHO, Eduardo. **Sistema Escravagista Democracia Falsa**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QGH5Skds7j8>> Acessado em: 16/11/2019.

NUNES, Cauê. **Invisibilidade social dos trabalhadores**. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252007000300004](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000300004)> Acessado em: 20/10/2019.

PALLOTTINI, Renata. **O que é dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia Construção do Personagem**. São Paulo: Ática, 1989.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J.Guinsburg e Maria Lucia Pereira. Terceira Edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do Ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção da Personagem**. Tradução Fontes de Paula Lima. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Tradução Fontes de Paula Lima. 32ª Ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2014.

XIMENES, Fernando Lira. **O Ator Risível: procedimentos para cenas cômicas**. Fortaleza: III Congresso de Pesquisa e Inovação da Rede Norte Nordeste de Educação Tecnológica – CE, 2008.

## ANEXO A:

## CENA DE UM ATO

Dramaturgia: Matheus Fonseca

PORTARIA LIBERADA

***(Jairo chega em sua cabine para trabalhar escutando música, tens dificuldade de abrir a porta imaginária da cabine, faz força para abri-la e consegue. Entrando na cabine, se depara com um saco preto (grande) em sua cadeira, o ambiente de trabalho está completamente desorganizado e isso tudo o incomoda coloca o pacote no lado de fora da cabine e entra novamente. Antes de colocar seu uniforme, Jairo recebe na portaria um carro novo).***

***Jairo: (para a portaria)*** Opa! Bom dia seu Fernando! Trocou de carro! Bah! Um sandero! Deixa eu anota a placa aqui pra entrar no sistema... IUZ1848 Tenha um bom dia! Portaria liberada!

***(Jairo se arruma, penteia o cabelo, organiza a mesa de trabalho, e recebe uma ligação do seu colega Roberto).***

***Jairo:*** Condomínio bela vista bom dia! ***(sorrí)*** To chegando na coabe pra curtir com a galera, da um abraço nos amigos e um beijinho em minha cinderela. Fala Roberto! Colé a situação? Pois é, pensei que o pacote era coisa do Wesley, cheguei aqui, tava uma sujeira, uma bagunça, fedendo essa cabine! Claro que não abri o bagulho, não é meu. Já coloquei na rua! Tu abriu ? e o que tinha? Fala meu cupinxa! O padrinhooo fala aiii..... vai me deixa curioso então. Ta bom! Eu vou lá pegar, vou ver o que é. Vou desligar que ta cheio de serviço aqui... mas antes... ***(cantando)*** ta que ta legal, pagode na coabe no maior astral...

***(Jairo vai atrás do pacote que está no lado de fora da cabine. Entra na cabine com o pacote e o abre. (estranhamento) descobriu que era um boneco. Momento da quebra da quarta parede, direciona-se para o público como ator e fala).***

***Ator:*** (música com a boca) Boa noite! Interrompemos esta cena para o pronunciamento sobre a quarta parede do teatro. Opa! Sou Matheus, pra quem não me conhece, sou ator e eu vim aqui pra contar a história da personagem Jairo, que trabalha nessa cabine e também pra mudar algumas coisas aqui.

A partir de agora eu quero que o Jairo tenha o contato diretamente com vocês, quebrando essa quarta parede que há entre nós. A quarta parede pra quem não sabe, é um termo que a gente usa no teatro, é quando um ator, interpretando, finge que não existe plateia, criando uma parede imaginária. E aqui a proposta é diferente, eu quero quebrar essa parede, esses muros, sem muros! Quero que o Jairo conte as histórias dele pra vocês.

Até porque eu acredito que na comédia, as coisas funcionam melhor assim, no olho no olho, teti a teti. As energias fluem melhor. Ah e não esquecem que vocês estão no teatro, a imaginação é muito importante. O Jairo, trabalha dentro dessa cabine, e pra ele essa cabine tem paredes. E eu convido vocês a fazer um exercício de imaginação, imaginem que aqui tem paredes, imaginem que ali no fundo tem uma porta ruim de abrir, imaginem que aqui na frente tem uma janela, que está aberta, pro Jairo ter o contato diretamente com vocês e aqui a minha esquerda, tem uma janela, um pouco menor que essa, serve pra ele se comunicar com os condôminos. Bom, imaginem... Isso aqui é teatro.



Agora vou voltar pro Jairo.

**Jairo:** porque esse boneco ta aqui? O me desculpa! Nem me apresentei, sou Jairo, trabalho aqui no condomínio bela vista, to aqui faz duas semana, to em fase de teste! E aqui eu trampo muito, vigio as câmara, libero a portaria, carimbo a papelada, as vezes tiro uma sonequinha (**sorrindo**) Também sou filho de deus...

Só que eu to noiado com esse bagulho aqui! Oh, porque sera que esse boneco ta aqui? Ahhh claro! Isso pode ter haver com o teste meu aqui na empresa... é isso! Pode ser um teste de comportamento, pra ver como me comporto diante um colega de trabalho... ta com a mesmo uniforme que o meu... meu colega...

**(Em tom desconfiado)** ahhh, na verdade isso pode ser um teste psicológico, sim, sabe esse psicotécnico de auto escola? É pra ver se a gente ta ficando louco, pra ver se eu não converso com ele, mas eu nem falo contigo né? **(olhando para o boneco)**

**(Em tom espantado)** gente! Esse boneco pode ter uma câmara dentro dele. **(jogo com o boneco de cumplicidade)** é um boneco forte! **( Para o publico)** ele deve ter uma escuta, pra ver se agente não roba as coisa aqui. Só porque eu moro na vila, em Viamão, ta eu sei alvorada é pior... mas deve ser isso... **(jogo com o boneco de cumplicidade)** é um boneco bonito!

**Jairo:** Vou ter que voltar ao trabalho...

**(neste momento Jairo realiza ações de trabalho, até que toca o telefone)**

**Jairo:** Condominio bela vista bom dia! Dona Lurdes... (para o publico) o que posso ajudar? Calma dona Lurdes! O cachorro ta latindo? Calma dona Lurdes! Ta! Sim dona Lurdes! Sim dona Lurdes! Sim dona Lurdes! Não dona Lurdes! Mata cachorro não! Calma, to achando as normas do condomínio, pera dona Lurdes! To achando aqui, não desligas, por favor, to achando aqui, não dona Lurdes! Não, não não... **(desliga o telefone e Jairo para o público)**

É sempre a mesma coisa, todo santo dia, é cachorro de late, é criança que chora, porra! Biriririr pra cá biriririr pra lá... O tempo todo isso! Desliga na minha cara... **(olha para o chão em frente a cabine)** além de atender telefonema desaforado tenho que limpar essa frente... ta uma sujeira... Eu sou virginiano não posso ver sujeira.

**(Jairo levanta, abre a porta e pega a vassoura atrás da cabine).**

**Jairo:** **(olhando para o lado direito na diagonal)** Também! Olha o tamanho dessa arvore, por isso que cai tanto folha aqui, bate um minuano já era! Esse galho aqui é grande de mais, aí quando eu chego ta cheio de passarinho, é bentivi, cardial, pica-pau, é o tempo todo **(assovia que nem os pássaros)** Eu já penso que é policia sabe... Aí o que que eles fazem? Cago tudo aqui! Minha cabine amanhece cagada, ele adoram cagar na maçaneta da minha porta. Mão toda cagada... mas eu não ligo pra isso, já passei por coisa pior.

Eu já passei por muito perrengue nessa minha vida! No meu primeiro dia de trampo, pensei que iria pegar três busão pra chega lá. Aí tive a sorte de pegar uma carona com o meu primo zóio, ele parou na frente da minha baia, buzinou e falou: Hoje tu vai de carro Jairo!

Só que não era bem um carro era um corsa! Carro de pobre, é o carro que baixa o pino, é o carro que quando tu vai abrir o vidro é na manivela, quando quebre o vidro coloca um insufilme, é o carro de pobre mesmo. Aí quase chegando aqui no condomínio, tivemos que estaciona uma quadra antes, porque tava lotado de carro essa rua, estacionamo, no que a gente parou o carro, passou a policia por nós.

Aí eu disse: zóio! Os homi! O zóio disse: bah meu! Os homi! Aí eu vi o carro da policia dando a luz de ré e falei: Zóio, os homi tão dando ré! O zóio disse: bah meu!

Os homi tão dando ré! Quando eles chegaram perto do corsa desceu um policial ignorante e gritando: Vamo! Vamo! Vamo! Desce do carro! Vamo! Vamo! Vamo! (ação do policial frenético) O zóio como é medroso já tava no colo do policial e eu, tinha esquecido que tinha baixado o pino.

E eu tentava levantar o pino, só que minha mão tava suada, tava escorregando, e o policial gritando: Vamo! Vamo! Vamo! E chutava o corsa, chutava o zóio e eu só pensava: eu vou morrer! Eu vou morrer! Vou chegar no céu e vou falar pra deus: deus! Eu to aqui! Ele vai falar: porque? E eu: por causa desse pino! Até que uma hora consegui levantar o pino, saí do carro e em seguida desceu um outro policial, mas pensa em um policial elegante, nariz empinado, tinha uma passada larga, ele não fala ele ronsonava! (**ação do policial de nariz em pé e passadas largas**) E foi ai que confundiram minha cabeça, que um policial falou: bota a mão na cabeça! O outro disse: bota a mão na parede! Ai eu falei: é na cabeça ou é na parede? Na Dúvida eu e o zóio ficamo assim: (**fazendo ação de uma mão na cabeça e a outra na parede**) resumo da história: nunca apanhei tanto na minha vida!

**(Jairo larga a vassoura atrás da cabine e entra para trabalhar e fazer a ligação para Roberto)**

**Jairo:** Vou ligar pro Roberto!

- Não faz assim, porque o ciúmes é traiçoeiro e faz o amor maneiro se apagar, é tão ruim... do teu paladar... fala Robertinho! Colé a situação? Abri o bagulho aqui e é um boneco! Sim! E ai o que é? Um boneco também... vishhh! Um boneco por cabine, muito estranho né. Mas seguinte, tenho que voltar a trampa aqui, não esquece do futebolzinho hoje, das oite as nove... Beleza! Até... mas antes.. Domingo da gente...

**(Jairo faz ações de trabalho)**

**(Para a portaria)** Opa! Tudo bem Dona Sofia? Conseguiu arrumar a moto? Que beleza! Depois passa aqui pra pegar as bergamota, é montenegrina! A melhor de todas! Ta certo! Bom trabalho. Portaria Liberada. (para o público) A dona sofia sempre me pede as berga e eu nunca lembro, hoje eu lembrei, peguei do vizinho...

**(som de buzina)** opa! Tele entrega! Pra onde? 606? **(para o público)** Dona Lurdes... **(para a portaria)** Boa sorte! Portaria Liberada...

(toca o telefone) Condominio bela vista bom dia! Tudo bem seu Antônio? A coleta seletiva vai passar amanha as nove? Ok! Vou avisar aqui. Tchau.

Opa! Tudo bem? Vai aonde? Apartamento 58? Qual o seu nome? Roni Lessa? Ta! Vou ligar pro seu Jair, ele tem que liberar. (pega o telefone e liga) Condominio bela vista, tudo bem seu Jair? Roni Lessa ta aqui! Posso liberar? Ta ok? Ta ok! Tenha um bom dia seu Roni! Portaria liberada.

(para o público) O seu Jair é meio Bipolar! Esse dias ele ligou pra cá revoltado dizendo: (paródia do Bozo) Porque liberou tele entrega de pizza aqui? Eu não pedi pizza! Gosto mais de calsones porteiro filho da puta. (para o pulico) ai ele terminou falando assim: (paródia do Bozo) Um abraço aos porteiros desse brasil e a família tradicional brasileira. Ele é louco!

**(Jairo olha para o chão em frente a cabine e reclama dos passarinhos que cagaram tudo)**

Jairo: Acabei de limpar isso aqui e os passarinho resolveram me cagar tudo aqui. **(pega o pano, produto de limpeza e vai limpar)** Eu já trabalhei de faxineiro também... na verdade eu tive vinte e três emprego... comecei pequeninho, entregando **marmita (ação de entregar marmita)** trabalhei de **feirante**, recolhendo as fruta, separando as verdura. Tramei de **auxiliar de cozinha**, era cortando legume **(ação bem rápida de cortar legumes)** . Fui **vendedor ambulante**: compro ouro vendo ouro! Corto cabelo! Fábrica de calcinha! Tramei de **garçom**: refri, cerveja,

água? (***ação de garçom***) trampei de guardador de carro, quer dizer, ***flanelinha: (ação de ajudar o motorista a estacionar)*** Fui ***pintor:*** pintava uma casa que era uma beleza, teve um dia que eu pinte a casa la na vila e os guri passaram e falaram: bah Jairo! Pintor de mão cheia eim, pode até fazer artes visuais na Uergs, eles me chamavam de Picasso da vila Augusta, mas eu to mais pra Van Gogh. Fui ***cartazista: (ação de pintar um cartaz como se fosse lutar esgrima)*** Pronto! TOMATE 4,90. E o ultimo trampo foi o ***carro de picolé: (ação de dirigir um carro no paralelepípedo, sacolejando)*** Atenção! Atenção garotada! Está passando na sua rua, o carro do picolé, é isso mesmo, é só você fazer um sinalzinho, que o tio Jairo vai parar e você vai comprar cinco picolés de fruta por apenas um real, ou se você preferir três picolés cremosos por apenas um real... o tio Jairo ficou maluco!

Vou ter que voltar ao trabalho. (***tentando abrir a porta fazendo muita força e dizendo a frase***) bem que a dona Raquel poderia pedir pra alguém troca essa porta.

(***Jairo recebe a ligação de dona Raquel e sua expressão é de tristeza***)

***Jairo: (para o público indignado)*** Eu não to acreditando no que ta acontecendo, eu não passei na fase de teste, não fui contratado. Eu tava com esperança, tava fazendo tudo certinho, não chegava atrasado, recebia as pessoa bem, e a culpa disso tudo é tua! (***aponta pro boneco***) Eu sabia que tinha algo de estranho desde que ele chegou aqui. A dona Raquel disse que estão substituindo os funcionários de cada cabine por esses bonecos. Mas qual é a graça disso? Eles não dão bom dia, boa tarde, não perguntam como as pessoas estão, não trazem nem bergamota pros moradores. Coitado do Roberto, tinha acabado de comprar a casa própria, tava todo animado que o salário ia da conta das parcela e ainda ia sobra um dinheirinho... Agora nem pras parcela tem. Como eles podem contrata uma coisa dessa? Eles não tem filho pra criar, não tem um aluguel pra pagar, não tem família pra sustentar.... Eu precisava muito desse emprego! Agora eu vou chegar em casa, vou olhar pro meus filho e pra minha mulher e dizer o que? (***Jairo coloca uma música “a vitória demora mais vem”, arruma o ambiente de trabalho, coloca o boneco no lugar dele e vai embora***)

(***em seguida Jairo volta, pega a lixeira e toca o lixo no boneco e vai embora. Cena final com foco de luz no boneco e uma voz de robô dizendo: portaria liberada.***)

***ESCURIDÃO...***