

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

**GABRIELA DO NASCIMENTO LEMOS**

**MEU MULTIVERSO PARTICULAR: A CRIAÇÃO DE UMA PARÓDIA  
TEATRAL SOBRE CLICHÊS CINEMATOGRAFICOS**

**MONTENEGRO**

**2022**

**GABRIELA DO NASCIMENTO LEMOS**

**MEU MULTIVERSO PARTICULAR: A CRIAÇÃO DE UMA PARÓDIA  
TEATRAL SOBRE CLICHÊS CINEMATOGRAFICOS**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo Adams dos Passos

**MONTENEGRO**

**2022**

Catálogo de publicação na fonte (CIP)

L557m Lemos, Gabriela do Nascimento

Meu multiverso particular: a criação de uma paródia teatral sobre clichês cinematográficos / Gabriela do Nascimento Lemos. –Montenegro: Uergs, 2022.

55 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo Adams dos Passos

1. Cômico. 2. Multiverso. 3. Paródia teatral. 4. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). I. Passos, Angelo Marcelo Adams dos. II. Curso de Teatro (Licenciatura), Unidade em Montenegro, 2022. III. Título.

Bibliotecário Marcelo Bresolin CRB10/2136

**GABRIELA DO NASCIMENTO LEMOS**

**MEU MULTIVERSO PARTICULAR: A CRIAÇÃO DE UMA PARÓDIA  
TEATRAL SOBRE CLICHÊS CINEMATOGRAFÍCOS**

Monografia apresentada como  
requisito parcial para obtenção do  
título de Licenciada em Teatro pela  
Universidade Estadual do Rio Grande  
do Sul

Orientador: Prof. Dr. Angelo Marcelo  
Adams dos Passos

Aprovado em \_\_\_/\_\_\_/2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Angelo Marcelo Adams dos Passos**  
**Universidade Estadual do Rio Grande do Sul**

---

**Prof. Dr. Carlos Roberto Mödinger**  
**Universidade Estadual do Rio Grande do Sul**

---

**Prof.<sup>a</sup> Ma Jezebel Maria Guidalli De Carli**  
**Universidade Estadual do Rio Grande do Sul**

## AGRADECIMENTOS

Não foi nada fácil chegar até aqui na conclusão do meu curso e na finalização deste ciclo tão importante e especial da minha vida. Mas, acredito que seria impossível se não fossem todas essas pessoas que me mantiveram firme e forte com todo suporte que me ofereceram. E por isso dedico este espaço para agradecê-las.

Primeiramente agradeço a minha mãe por ter me dado a vida e ter compartilhado tantas risadas ao meu lado. Se eu amo tanto comédia, é porque sempre tive ao meu lado uma pessoa muito divertida para me inspirar. Te agradeço por me apoiar a cursar Teatro. Se não tivesse teu apoio, não teria de mais ninguém. Então, obrigada por ter acreditado em mim. Te amo.

Agradeço ao amor da minha vida, Jaqueline Mayer, que é minha parceira de tudo. Só neste ano, a gente foi dupla de estágio, colegas na escola que trabalhamos e no *free-la* de garçonete dos fins de semana, mesmo assim tu aceitou ser atriz do meu TCC e não desistiu de ser minha namorada. Por incrível que pareça, quanto mais nós ficamos juntas, mais eu quero ficar junto. Muito obrigada por me acolher nos meus surtos, muito obrigada por nunca ter dito “Se vira, minha filha! O TCC é teu!”. Muito obrigada por todos os corres! Muito obrigada por estar caminhando ao meu lado. Eu não teria conseguido sem a tua ajuda. Te amo.

A Marcos e Marina por terem topado participar dessa aventura. Por terem acreditado nesse projeto. Por terem investido tempo e dinheiro. Por terem aberto suas casas para mim, e por todos os momentos divertidos que aliviavam a tensão.

À Julia Costa, que conheci no trabalho, nesse semestre e logo confiamos uma na outra para vivermos esse processo e concretizarmos esse espetáculo. No caminho, uma amizade foi se construindo, e continua se tecendo cada dia mais. No momento em que escrevo esse agradecimento, observo nossos sonhos sincronizando e espero que nossa parceria vá ainda muito longe.

Ao meu orientador, o professor Marcelo Ádams, pela paciência, escuta e acolhimento mesmo nos momentos mais difíceis. E também por ter conseguido o espaço do Teatro de Arena para mim e meu grupo. Além de todos aprendizados durante toda minha formação.

À minha banca avaliadora: Jezebel e Carlinhos. Por terem topado participar desse processo comigo, para que eu possa mais uma vez aprender com vocês.

Às demais professoras do Curso de Teatro: Licenciatura da Uergs, Marli Sitta e Tatiana Cardoso, por todos os ensinamentos, provocações e principalmente pelo carinho ao lecionar teatro dentro da nossa universidade.

Aos meus colegas de turma, compartilhamos juntos momentos muito especiais, que guardarei para sempre na minha memória: Anita, Bruno, Charlene, Fayola, Felipe, Jocteel, Lucas, Marina, Mônica, Pâmela, Rodrigo e Savana. Sem falar de tantos outros que estiveram junto nessa caminhada.

À Dulce e ao Gilmar, que estiveram sempre prontos para nos auxiliar e tirar dúvidas sobre a nossa universidade.

Aos funcionários da Fundarte, em especial, Tia Mara da limpeza.

À Tia Sheila e Fernanda, da extinta Cantina da Fundarte, por todos os lanches fiados e pelo apoio durante a pandemia.

Aos professores Carlinhos e Marli, pelo auxílio durante a pandemia.

Ao Espaço Comunitário Vale do Caí, em nome de Ezequiel Souza pela ajuda durante a pandemia.

Ao *Pate* Milton e à madrinha Rose, por cederem o escritório Krause e Mayer para ensaiarmos.

A Valmir, Dina e William por serem minha rede de apoio na cidade de Ivoti.

À Stefanie Loyola, por ter aceitado criar a iluminação do espetáculo e realizado isso com muita qualidade.

Ao Zé, técnico de luz do Teatro de Arena, por estar junto com a gente durante todo o dia montando a iluminação.

Ao Teatro de Arena, em nome de Michelle Perceval e Gabriela Munhoz, por ter aberto suas portas para mim e meu coletivo.

À instituição, Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, por esses seis anos inesquecíveis!

## RESUMO

A presente monografia expõe e reflete sobre a visão da encenadora no espetáculo *Elas ficam juntas no final*, livremente inspirado na obra *Claro!*, de David Ives. O trabalho aborda temas referentes à criação de uma cena teatral cômica utilizando da temática do multiverso para parodiar clichês cinematográficos. A escrita perpassa sobre a visão machista do cinema, utilizando do conceito de *male gaze*, desenvolvido pela crítica cinematográfica britânica Laura Mulvey, no seu livro “Prazer Visual e Cinema Narrativo”. Fala sobre a paisagem sonora utilizada para mostrar as mudanças de universos e também para compor as cenas. Aqui são descritas as escolhas criativas que foram tomadas, tanto na construção da cena, como escolhas estéticas e dramatúrgicas do espetáculo. Utilizando como principais bases teóricas autores como Georges Minois, Vladímir Propp, Camila da Silva Alvarce, entre outros.

**Palavras-Chave:** Cômico. Multiverso. Paródia teatral. Clichês cinematográficos.

## ABSTRACT

This monograph exposes and reflects the vision of the director of the play *Elas ficam juntas no final*, freely inspired by the work *Claro!*, by David Ives. The work addresses themes related to the creation of a comic theatrical scene using the theme of the multiverse to parody cinematographic clichés. The writing permeates the sexist vision of cinema, using the concept of male gaze, developed by British film critic Laura Mulvey, in her book "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Talks about the soundscape used to show the changes of universes and also to compose the scenes. Here are described the creative choices that were made, both in the construction of the scene, as aesthetic and dramaturgical choices of the play. Using as main theoretical bases authors such as Georges Minois, Vladimir Propp, Camila da Silva Alavarce, among others.

**Keywords:** Comicity. Multiverse. Theatrical parody. Cinematographic clichés.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Imagem do filme: Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo. Fonte: Divulgação (2022).....8

## SUMÁRIO

<b>1. BURACO DE MINHOCA.....</b>	<b>4</b>
<b>2. MINHA VERSÃO ENCENADORA .....</b>	<b>10</b>
<b>3. GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS PARODIADOS .....</b>	<b>20</b>
3.1. FAROESTE.....	20
3.2. <i>SITCOM</i> .....	22
3.3. FILME MUDO.....	23
3.4. TERROR.....	23
3.5. AÇÃO.....	24
3.6. MUSICAL .....	25
3.7. COMÉDIA ROMÂNTICA .....	25
<b>4. VISUALIDADE .....</b>	<b>29</b>
4.1. FIGURINO .....	29
4.2. OBJETOS E ADEREÇOS .....	29
4.3. CENÁRIO.....	29
<b>5. REFLEXÕES FINAIS .....</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>34</b>

## 1. BURACO DE MINHOCAS

A presente monografia é um dos requisitos para a conclusão do curso Graduação em Teatro: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Além desta escrita, o trabalho também é composto por uma parte prática, que trata da criação e da apresentação de uma cena teatral.

Na minha pesquisa busquei o desenvolvimento de uma cena teatral cômica utilizando da temática do multiverso para parodiar os clichês cinematográficos e de outras linguagens audiovisuais, que resultou na cena “Elas ficam juntas no final”. Segundo a jornalista científica americana e escritora colaboradora do site da National Geographic, Nadia Drake:

O multiverso é um termo que os cientistas usam para descrever a ideia de que além do universo observável, outros universos também podem existir. Os multiversos são previstos por várias teorias científicas que descrevem diferentes cenários possíveis – desde regiões do espaço em planos diferentes do nosso universo, até universos-bolha separados que estão constantemente surgindo.

A única coisa que todas essas teorias têm em comum é que elas sugerem que o espaço e o tempo que podemos observar não são a única realidade. (DRAKE, 2022)

Escolho chamar minha introdução de buraco de minhoca porque segundo o site do Museu de Ciências e Tecnologia da PUCRS<sup>1</sup> (s.d.): “Um buraco de minhoca é uma curta passagem no espaço-tempo que conecta diretamente dois universos ou duas regiões distantes dentro do mesmo universo”. E a introdução de uma escrita é como um portal que transporta quem lê de um universo para outro.

Existem muitas versões de mim espalhadas por aí. Entre essas versões estão: filha, irmã, neta, sobrinha, tia, afilhada, madrinha, namorada, nora, cunhada, aluna, professora, amiga, colega, vizinha, cliente, garçomete, atriz, encenadora, bebê, criança, adolescente, adulta e idosa. A médica que me atender pela primeira vez no hospital, conhecerá minha versão doente e vulnerável, não é a minha versão favorita, muito menos para uma primeira

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.pucrs.br/mct/buracos-negros-e-buracos-de-minhoca/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2022.

impressão, mas é a versão que eu terei disponível naquele momento e é essa que ela vai registrar de mim. Como troquei de escola algumas vezes, minhas professoras do fundamental só têm minha versão criança registrada e os meus professores do ensino médio apenas minha versão adolescente. Minha mãe e meu irmão me conhecem praticamente pela mesma quantidade de tempo, mas têm armazenadas nas suas memórias versões totalmente diferentes de mim. Cada pessoa que cruzou o caminho da minha vida conheceu uma “eu”.

E mesmo que eu tenha experimentado todas as versões vividas na minha pele até hoje, eu ainda sei muito pouco ou quase nada sobre mim. O que eu sei até agora é que essa versão que escreve aqui e muitas das versões que eu já vivi gostam de comédia e principalmente de fazer os outros rirem.

A partir da minha vivência teatral, percebi que o riso é uma resposta automática. Durante o espetáculo eu já sei se a cena teve efeito ou não, se a piada funcionou ou não. Já quando se trata de outros gêneros o retorno vem mais tarde, caso alguém que assistiu à peça comente como se sentiu.

Observo que nas relações humanas, o riso faz parte desde o início das nossas vidas quando os adultos fazem caretas e barulhos para soltarmos risadas fofas de bebês. Logo na primeira infância já descobrimos que nos sentimos bem fazendo os outros rirem. E na adolescência, quando estamos em busca de aprovação e autoconhecimento, ser a engraçada da turma pode ser uma ótima característica da sua personalidade, principalmente no meu caso que não era “a bonita”, “a inteligente”, e nem “a atlética”, só me sobrava ser “a engraçada”. Muitas vezes, também usei do humor como uma máscara para distrair as pessoas e evitar que elas tocassem em assuntos difíceis, e para eu mesma não demonstrar meus sentimentos e expor minhas feridas.

Minha versão adolescente de quinze anos foi questionada no seu primeiro dia de oficina teatral, o porquê de querer fazer teatro e ela respondeu que era porque nele ela podia ser qualquer coisa. Ela não sabia de onde tinha tirado aquela frase, mas gostou do que disse. A minha versão de vinte e cinco anos também sente que o teatro é o lugar onde pode ser qualquer coisa e fugir de ser quem é ou quem os outros pensam que é. Muitas pessoas já me disseram que eu não pareço fazer teatro por ser tímida ou quieta, mas como já disse existem muitas versões de mim. E mesmo se ainda existisse apenas essa versão tímida

e quieta, eu ainda teria o teatro para inventar outras versões ou ser qualquer coisa que não seja eu.

No primeiro encontro com meu professor orientador Marcelo Adams eu estava me sentindo insegura com o Projeto de Pesquisa, o qual havia desenvolvido no componente curricular Pesquisa em Teatro, ministrado pela professora Tatiana Cardoso no primeiro semestre do ano de 2022. Ao relatar a ele, o professor foi me guiando para que eu me entendesse melhor. Então, ele me perguntou se eu faria a pesquisa em atuação ou direção. Eu estava em dúvida porque acreditava que o certo era fazer em atuação, já que no currículo antigo, no qual eu ingressei, vigente até o ano de 2019, só tinha essa opção e todas as conclusões de curso que assisti eram dessa maneira. Mas minhas disciplinas favoritas do curso foram Introdução à Direção e Prática em Encenação Teatral, ambas ministradas pela professora Jezebel De Carli — a primeira é quando experimentamos dirigir nossos e nossas colegas de turma e criamos um Projeto de Encenação, e a segunda é quando montamos um espetáculo onde assumimos o papel de encenadores teatrais. Além disso, eu também gostaria de sair da academia com mais experiência nessa área. Então, analisei esses fatos e percebi que eu deveria fazer minha pesquisa em direção teatral.

Meu orientador também me questionou se eu estava aberta a ler mais textos de autores diferentes (no meu projeto eu pretendia pesquisar apenas textos do dramaturgo Eugène Ionesco<sup>2</sup>). Eu aceitei e ele me indicou algumas peças do livro *Tudo no Timing* de David Ives<sup>3</sup>. Das peças de Ives enviadas pelo professor Marcelo, *Claro!* foi a única que me imaginei montando, mas não me apaixonei *de cara* pelo texto. Por isso, meu orientador me enviou outros textos, dessa vez de dramaturgos brasileiros de comédia besteirol<sup>4</sup>, que eram muito divertidos, mas eu não conseguia mais tirar da minha cabeça o texto *Claro!* de

---

<sup>2</sup> Dramaturgo romeno de origem francesa (1909 – 1994) considerado pelo crítico húngaro Martin Esslin (1918 – 2002) um dos dramaturgos do Teatro do Absurdo. Escreveu as peças *A Cantora Careca* (1949), *A Lição* (1951) e *O Rinoceronte* (1959).

<sup>3</sup> Dramaturgo, roteirista e romancista estadunidense. Ele é talvez mais conhecido por suas peças cômicas de um ato. O *New York Times* em 1997 se referiu a ele como o "maestro da forma curta".

<sup>4</sup> Movimento teatral que se utiliza de procedimentos cômicos ocorridos nos anos 1970 e 1980 na cena carioca.

David Ives, que a partir desse momento pareceu ser o certo para minha pesquisa.

Quando eu li o texto pela primeira vez, logo imaginei um “Jogo do Troca”, jogo teatral popularizado aqui no Brasil pela *Cia. Barbixas de Humor*<sup>5</sup> na internet e na tv. O “Jogo do Troca” consiste em toda vez que uma pessoa de fora da cena (professor(a), diretor(a), ou mestre(a) de cerimônias) diz “troca” os atores jogadores que estão improvisando devem trocar a última fala ou ação que falaram ou fizeram. Lembrei desse jogo porque o texto propõe o toque de uma campanha que faz a cena recomeçar, causando alterações nas falas dos personagens.

Escolhi trabalhar esse texto por alguns motivos: as repetições, as interrupções, e um espaço para colorir e criar a partir dele. O personagem que mais me agrada do texto é a campanha. A campanha é tocada por alguém que comanda o jogo, que manipula essas marionetes. Ou a campanha é o próprio ser que orchestra tudo.

Desde o meu primeiro contato com o texto imaginei que a campanha não alterava apenas as falas, alterava também o gênero, a atmosfera, o universo inteiro que aquela cena se passa. Em um toque da campanha os personagens estão no Velho Oeste e em outro estão em uma viagem espacial, por exemplo.

A temática multiverso me interessa porque sempre imaginei a possibilidade de existirem realidades alternativas onde eu pudesse ser diferente de quem eu sou, ou que eu pudesse voltar no tempo e corrigir os erros que já cometi, ou ainda conhecer outra versão de mim.

Muitos filmes tratam desse tema, um exemplo atual é o filme *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo* (2022) dos diretores Daniel Kwan e Daniel Scheinert, onde uma sobrecarregada imigrante chinesa nos Estados Unidos,

---

<sup>5</sup> Grupo formado em 2004, por Anderson Bizzochi, Daniel Nascimento e Elidio Sanna. Já se apresentou em mais de 80 cidades na América Latina e Europa e está há mais de 11 anos em cartaz em São Paulo com o espetáculo Improvável, que já foi visto por mais de 1 milhão de pessoas. O trio improvisa no palco, escreve textos cômicos, dirige vídeos originais e eventualmente produz e integra programas de televisão como Quinta Categoria (MTV), É Tudo Improvado (Band) e Tomara Que Caia (Globo).

Evelyn Wang (Michelle Yeoh) vê diante dos seus olhos a abertura de uma ruptura no multiverso, possibilitando a exploração de realidades paralelas. Evelyn precisará salvar, sozinha, o mundo e impedir que uma entidade maligna destrua as incontáveis camadas do multiverso. Explorando outros universos e outras vidas que poderia ter vivido, as coisas se complicam ainda mais, quando ela fica presa nessa infinidade de possibilidades sem conseguir retornar para casa.

**Figura 1: Imagem do filme: Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo. Fonte: Divulgação (2022)**



Em um universo Evelyn e seu marido não se casam, o que resulta nela se tornando uma atriz de cinema e em outro universo, onde todos têm mãos de salsicha, ela é casada com a auditora da Receita Federal. E isso serviu de inspiração para mim, já que no texto de *Claro!* as personagens vão sendo forçadas pela campanha a falarem as coisas certas para ficarem juntas no final, mas mesmo que na minha montagem, elas também fiquem juntas no final, isso não acontece em todos os universos que elas passam, já que cada universo traz uma história diferente.

A intenção da cena “Elas ficam juntas no final” não é causar gargalhadas na plateia e sim causar risos de identificação de quem entender as referências dos clichês citados. O próprio nome já diz o que vai acontecer no fim da história, assim como a gente quando está assistindo um filme clichê, nós já sabemos o que vai acontecer no fim.

Meus objetivos com a cena foram: experimentar vários gêneros de forma cômica; explorar toda versatilidade que minhas atrizes (Jaqueline Mayer, Julia Costa e Marina Müller) podem emitir; testar quais atmosferas podemos transmitir

através da música com a ajuda do músico Marcos Brasil; causar uma sensação de identificação dos clichês cinematográficos no público e durante o processo conhecer algumas versões que existem da minha versão encenadora.



## 2. MINHA VERSÃO ENCENADORA

Entre todas minhas versões, a versão encenadora foi a que mais encontrei durante esse semestre. Enquanto encenadora, acredito em um processo de criação coletiva, onde todas as pessoas pertencentes ao grupo tenham liberdade de opinar, questionar e propor.

No artigo *Criação Coletiva como Prática Pedagógica: Experiências Teatrais no Peru e no Brasil* da autora Marta Haas<sup>6</sup>, que é atuadora do Ói Nós Aqui Traveiz<sup>7</sup> e Mestra em Educação pela UFRGS, ela cita a performer e Pós-doutora em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas, Stela Fischer<sup>8</sup>, para indicar três modos de criação coletiva utilizado nas décadas de 1960 e 1970 na América Latina, definidos pelo dramaturgo e diretor peruano Alonso Alegría<sup>9</sup>:

[...] o primeiro consiste na criação de um espetáculo dirigido coletivamente, a partir de um texto preexistente; o segundo na criação de um texto elaborado coletivamente (ou em um núcleo do próprio grupo), mas com um diretor responsável pela encenação; e o terceiro consiste em criar texto e encenação de forma coletiva e concomitante. (FISCHER *apud* HAAS, 2020, p. 3)

O meu método se assemelha em partes com o primeiro e em partes com o segundo modo. Chego com o texto preexistente: *Claro!* de David Ives e sua dramaturgia é reescrita coletivamente, por vezes quando sentamos e a reescrevemos e outras por meio de improvisos que depois são registrados. E

---

<sup>6</sup> Atriz, performer, pesquisadora, oficinaira e produtora cultural. Bacharela em Filosofia na UFRGS (2008). Mestra (2017) em Educação no PPGEDU - UFRGS. Doutoranda em Educação pelo PPGEDU - UFRGS e em Langues, littératures et civilisations romanes na Université Paris Nanterre (cotutela). Membro do GETEPE - Grupo de estudos em educação, teatro e performance da UFRGS. É integrante do grupo teatral Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz desde 2001.

<sup>7</sup> Grupo teatral brasileiro baseado em Porto Alegre. Desenvolve uma linha de atuação experimental e interativa, tendo um interesse central pela conscientização política do público, almejando a reforma da sociedade através de uma arte inquieta, inquisitiva e desafiadora dos cânones consagrados e das posturas cristalizadas. O grupo foi idealizado em 1978 por Julio Zanotta e Paulo Flores, com a contribuição inicial de Rafael Baião.

<sup>8</sup> Pós-doutora em Artes da Cena na Universidade Estadual de Campinas (2020); Doutora em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (2017); Mestre em Artes (Teatro) pela Universidade Estadual de Campinas (2003); Graduada em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná, com Habilitação em Interpretação Teatral (1998) e Direção Teatral (2000).

<sup>9</sup> Dramaturgo e diretor teatral peruano. Fundou a companhia de teatro Alba, em 1960. Conquistou o *Prêmio Casa de las Américas* de melhor peça teatral em 1969 com *El Cruce del Niágara*, baseado na travessia do rio Niágara pelo equilibrista francês Charles Blondin, em 1879. Foi diretor do Teatro Nacional Popular entre 1971 e 1978. Com o sucesso internacional, passou a escrever peças em língua inglesa, como *Daniela Frank*.

mesmo que pensemos juntos, a concepção e as decisões finais ficaram sempre sob minha responsabilidade.

Não me lembro da minha primeira gargalhada, e nem sei se teria como me lembrar de algo ocorrido nos meus primeiros dias ou meses de vida. Atualmente estou fazendo estágio em uma escola de Educação Infantil, e por isso, tendo mais contato com bebês e crianças pequenas, o que eu percebo é que o riso é algo tão natural e básico quanto se alimentar ou dormir, e que antes mesmo de aprendermos a falar ou andar, nós rimos. No livro *História do Riso e do Escárnio* o autor francês Georges Minois afirma que: “O riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (2003, p. 13). Durante minha trajetória como professora observo que desde cedo, os *serezinhas* já sentem prazer em rir e, além disso, de fazer rir.

Percebo que o riso está ligado às interações sociais. Na nossa infância rimos ao brincar com outra criança ou adulto, mas dificilmente rimos quando brincamos sozinhas. Rimos muito mais quando estamos com um grupo de amigos e assistimos a um vídeo engraçado juntos, do que se assistíssemos o exato mesmo vídeo sozinhos em nossos quartos, nesse caso, a gargalhada não seria tão alta.

No livro *Comichão e Riso*, do escritor russo Vladímir Propp, o autor comenta que existem alguns tipos de risos dentre eles o riso de zombaria e o riso de alegria. Segundo Propp: “No riso de zombaria a pessoa compara involuntariamente aquele que ri consigo próprio e parte do pressuposto de não possuir os defeitos do outro” (1992, p. 182). Riso esse que quem tem irmãos, frequentou a escola ou simplesmente já conviveu com outras pessoas, já experimentou. Todo mundo já debochou de alguém pelas suas roupas ou aparência, jeito de falar ou andar. É impossível que nós enquanto humanos, não julgemos os outros, mas eu acredito que devemos questionar se nossos julgamentos não são pautados em visões preconceituosas, discriminatórias e estereotipadas. Como artista que trabalha com o cômico acredito que seja possível causar esse riso no público para provocar reflexões sobre nossos próprios preconceitos. Já sobre o riso de alegria o autor explica que: “Esse tipo de riso constitui uma reação fisiológica a uma transbordante sensação de alegria

para com o próprio ser” (PROPP, 1992, p. 183). O riso de alegria nós vivenciamos quando conquistamos algo que desejamos muito, por exemplo.

A comédia sempre esteve comigo, seja como uma válvula de escape para não pensar nos problemas ou como um método para conquistar amigos. Desde a adolescência admiro e me inspiro em comediantes. As primeiras peças que assisti, sem serem passeios da escola, foram de comédia.

Hoje, como artista, atriz e agora também diretora, principalmente de projetos cômicos, vejo que fazer rir é coisa séria. Estou cursando minha primeira graduação, portanto este é meu primeiro Trabalho de Conclusão de Curso, e nesse percurso descobri que fazer um TCC de teatro exige ouvir alguns “nãos”.

No currículo do curso Graduação em Teatro: Licenciatura da Uergs é pré-requisito para fazer o Trabalho de Conclusão que se tenha cursado a disciplina de Pesquisa em Teatro, na qual se constrói um projeto de pesquisa, que é uma proposta inicial do que será feito no TCC. No final dessa cadeira a aluna ou aluno sugere três professores do Teatro para que um destes seja seu orientador, durante uma reunião de colegiado as professoras e professores dividem entre si os estudantes que serão seus orientados. Esse é o primeiro “sim”, porque mesmo que não tenha sido a professora ou professor que você mais queria, alguém irá te orientar, não se preocupe.

No meu caso, que estou fazendo o TCC em direção e planejei ter dois atores/atrizes e um ou uma musicista, fui presenteada com um “não” de um ator e um “não” de um músico. Mas conquistei dois “sins” das atrizes Jaqueline Mayer e Marina Müller, e um “sim” do músico Marcos Brasil. Jaqueline, tem 25 anos, é atriz, estudante da Uergs no curso de Graduação em Teatro: Licenciatura, minha namorada e melhor amiga. Marina Müller tem 24 anos, é graduada em Teatro: Licenciatura na Uergs e nós fomos vizinhas de apartamento de 2018 a 2019. Marcos Brasil tem 28 anos, é músico, *sound designer*<sup>10</sup> para jogos digitais, toca trombone e acordeon na banda Toró<sup>11</sup>, estudou dois semestres da Graduação

---

<sup>10</sup> Profissional que realiza o planejamento de todos os elementos sonoros presentes em um conteúdo, participando diretamente de todas as etapas de produção e pós-produção. Ou seja, é ele quem cria e produz os efeitos sonoros que fazem parte de uma obra audiovisual.

<sup>11</sup> Banda formada em 2021 com membros da região metropolitana de Porto Alegre, que apresenta uma sonoridade que circunda a MPB, ritmos latino-americanos e rock. É composta por Lucas Lacerda no violão, Pedro de Brito nos baixos, Ramiro Machado nas guitarras, Marcos Brasil nos teclados e trombone, Ruan Rosa nos trompetes e Gustavo Amaral nas percussões.

em Música: Licenciatura da Uergs, e é namorado da Marina, que o indicou para participar do processo.

Em 2021 me mudei para a cidade de Ivoti, e isso fez com que eu buscasse um espaço para ensaiar. Ouvi dois “nãos” e um “sim, mas vai custar R\$100,00 a diária”. Pedi ajuda para meu orientador que escreveu uma carta para a Secretaria de Cultura da cidade, que com certa demora fez o primeiro espaço que me disse “não” mudar para um “sim”. Esse processo da busca pelo espaço durou praticamente o mês de agosto inteiro. Mas em setembro surgiu mais um espaço cedido, dessa vez por boa vontade, pelos tios de Jaqueline, Rose e Milton<sup>12</sup>. Esse espaço é o escritório de contabilidade Krause e Mayer situado na cidade de Ivoti.

Depois vem a parte de convidar a banca, que deu tudo certo e recebi os “sins” do professor e da professora Carlos Mödinger e Jezebel De Carli, ambos integrantes do Curso de Graduação em Teatro: Licenciatura da Uergs.

No meio disso, precisei me encontrar com meu elenco para não perder mais tempo. Nosso primeiro encontro foi no dia 18 de agosto e aconteceu na minha casa. Conheci Marcos pessoalmente e reencontrei Marina depois de dois anos, por isso tínhamos muito para conversarmos. Lemos o texto juntos e verbalizamos as ideias e sensações que ele nos transmitia. Jaque, que não achou o texto engraçado, não entendia como eu iria transformá-lo em cômico e Marcos demonstrou ter muitas dúvidas sobre qual seria a função dele dentro do processo. Tentei explicar que queria que ele jogasse musicalmente com as atrizes e talvez também atuasse, em algum determinado momento, mas que realmente descobriríamos juntos na prática.

No dia 22 de agosto, fizemos nosso segundo encontro, agora mais prático, mas ainda na minha casa. Nesse primeiro encontro queria que todos, incluindo Marcos, participassem como atrizes e ator. Queria fazer uma espécie de aula de teatro, para que Marcos pudesse enxergar de outro ângulo o fazer teatral e assim poder ter uma visão diferente como músico. Direcionei um alongamento e um aquecimento vocal. Depois jogamos telefone sem fio tradicional e em seguida de ações. Nos dividimos em duplas e fizemos um jogo de falar palavras

---

<sup>12</sup> Rosangela Maria Dilly Mayer e Milton Mayer.

relacionadas um para o outro, depois trocamos de duplas e dessa vez enquanto uma dupla realizava o exercício a outra assistia. Então, fizemos um círculo e contamos histórias da nossa infância e a cada história contada, era recontada em terceira pessoa por outro membro da roda. Anteriormente, eu tinha solicitado para o elenco selecionar e memorizar uma fala do texto e a partir disso solicitei a eles que dessem o texto memorizado primeiramente em tom neutro e depois fui sugerindo sensações, gêneros, animais, sotaques, etc. para eles experimentarem. O último jogo da noite foi pedir para que eles contassem histórias uns para os outros enquanto eu estivesse fora da sala e depois eles me contariam essas histórias trocadas ou não, e eu teria que adivinhar de quem era a história de quem.

No dia 31 de agosto, já tínhamos espaço de ensaio e as atrizes tinham a tarefa de memorizar a primeira página do texto. Solicitei para que elas caminhassem pelo espaço, primeiro em silêncio, depois dando o texto de forma neutra. Em sequência, indiquei para que elas só dessem o texto quando se encontrassem. Então, solicitei que ficassem frente a frente e que dessem o texto primeiramente neutro, e em seguida fui dando temas para que elas explorassem as intenções. O texto inicial repete bastante a palavra “cadeira”, por isso fiz uma rápida dança das cadeiras, na primeira rodada as atrizes empataram e depois Marina ganhou. Organizei as cadeiras, agora como um restaurante, a ganhadora da dança das cadeiras começou sentada. Fui colocando músicas, nesse ensaio brinquei, principalmente com músicas temas de novelas. A proposta era dar o texto decorado com o clima das músicas que eu colocava. Senti que as atrizes hesitavam na hora de jogar com as músicas e o texto, ambas entenderam equivocadamente que eu queria uma imitação exata das personagens das novelas e não a energia de cada novela, como uma novela de época, por exemplo. Acredito que o erro foi meu, como diretora, de não ter explicado melhor o que eu queria. Também me identifico com elas por esse perfeccionismo que muitas vezes me impede de fazer as coisas.

No dia 14 de setembro tivemos nossa primeira orientação com o professor Marcelo Adams, nesse ensaio mostramos o que já tínhamos criado, que não era nada muito extenso. A cena começava com as atrizes sendo atrizes e brincando com o texto inicial. Depois de tocar a primeira campainha, começava uma música

experimental criada por Marcos e as atrizes entravam carregando as cadeiras e em seguida davam o texto. A campanha tocou novamente e em seguida começou uma trilha de rock, Jaqueline corria em círculos pelo “palco” e Marina fazia uma partitura com a cadeira, depois elas invertiam, até que ambas faziam partituras com as cadeiras enquanto davam o texto até a campanha tocar e finalizar o que tínhamos para mostrar.

O professor me perguntou o que mais eu tinha pensado para fazer, eu li uma lista de universos que eu e o grupo tínhamos pensado. Fizemos uma leitura do texto inteiro, conversamos sobre o que devíamos mudar, e meu orientador sugeriu que as atrizes decorassem o texto inteiro para ter mais fluidez para jogar. Como a cena estava começando com muita energia, o professor aconselhou começar mais realista, mais calmo para depois poder introduzir mais ação. Eu também estava achando que poderia ficar muito cansativo colocar tanta energia logo no começo. Surgiram muitas ideias, de todo o grupo, de universos, personagens e referências. Em um determinado momento estávamos falando sobre programas de TV de namoro e um episódio da série Black Mirror<sup>13</sup> que faz referência a aplicativos de paquera, como o Tinder.<sup>14</sup> Então, meu orientador juntou todas aquelas ideias que estavam surgindo e sugeriu que toda peça se passasse dentro do Tinder. Eu achei essa ideia muito boa, porque como a campanha toca e mudamos o universo, podemos brincar com a ideia de que são várias conversas no chat do aplicativo, talvez até da mesma pessoa que vai mudando seu estilo para agradar cada pretendente.

A segunda orientação do professor Marcelo aconteceu no dia 25 de setembro, os três ensaios anteriores usamos para alterar tudo que não gostávamos no texto, decorar, e definir alguns universos agora um pouco mais realistas. Os universos que escolhemos, na ordem de acontecimentos, são: bar de hotel, restaurante popular, pub com música ao vivo, praia e biblioteca. No dia da orientação, ainda não tínhamos tudo definido. Marcos trouxe trilha sonora para cada ambientação e Jaque e eu trouxemos os objetos de cena. No início

---

<sup>13</sup> Seriado de contos de ficção científica que refletem o lado sombrio das telas e da tecnologia, mostrando que nem toda novidade traz só benefícios. Disponível na provedora de filmes e séries via streaming, Netflix.

<sup>14</sup> Aplicativo de namoro online e rede geossocial. No Tinder, os usuários "deslizam para a direita" para curtir ou "deslizam para a esquerda" para não gostar dos perfis de outros usuários, que incluem sua foto, uma pequena biografia e uma lista de seus interesses.

da manhã experimentamos as cenas pela primeira vez e depois quando meu orientador chegou, passamos as cenas, repetimos algumas vezes, o professor Marcelo orientou e deu sugestões a mim, às atrizes e ao músico, e ainda criamos uma cena inicial, ideia da Marina, onde as atrizes simulam fotos encontradas no Tinder.

No dia seguinte, coloquei o aplicativo Tinder na televisão do auditório do Krause e Mayer e convidei as atrizes a imitarem as poses utilizadas pelos usuários. Percebi que o universo do pub com música ao vivo tem falhas que me incomodam e que sinto que por vezes ele funciona e por vezes não, por isso cogitei substituir por um universo inspirado em *sitcom*. *Sitcom* é a abreviatura para o termo em inglês *situation comedy*, que em uma tradução livre seria algo como “comédia de situação”. São séries de televisão com personagens comuns que vivem histórias engraçadas vivenciadas em ambientes cotidianos como família, grupo de amigos ou local de trabalho. Alguns são gravados com uma plateia ao vivo, e são conhecidos por suas risadas sempre pontuais a cada piada.

Também criamos mais um universo, a praça. Nesse universo a campainha toca, mas ele não é trocado por outro universo, apenas são modificadas as falas. Achamos que isso é interessante e confunde a expectativa do público.

No dia 6 de outubro, tive a pré-banca, que é quando os alunos e alunas que estão realizando seus Trabalhos de Conclusão de Curso mostram o que criaram da cena até o momento e os membros da banca de cada discente dão um retorno tanto da pesquisa quanto da cena assistida. Minha banca pontuou que minha cena estava precisando de alterações de ritmo para ser mais imprevisível, que minha questão de pesquisa ainda não estava nítida e que eu precisava mostrar minha concepção e metodologia de criação através de referências de encenadoras e encenadores. Enquanto ouvia o retorno da professora e do professor me senti bastante desesperada e preocupada se daria conta do solicitado.

Depois da pré-banca minha cena mudou completamente. Começando com uma nova integrante que entrou no elenco, Julia Costa, que é estudante de Pedagogia na Unip e estagiária na escola de Educação Infantil Jardim dos Sonhos, assim como Jaqueline e eu. Convidei Julia para participar da cena por

indicação de Jaque, que foi sua colega de teatro na adolescência, e pelo carinho e confiança que desenvolvi trabalhando junto com ela na escola. Antes da pré-banca já havia pensado em chamar dois ou duas contrarregras para ajudarem as atrizes com trocas de figurinos e objetos de cena, mas foi depois da pré-banca que percebi como o ritmo precisava acelerar, principalmente nas trocas de universos entre uma campainha e outra, e tive certeza da necessidade de auxiliares. Na falta de outras opções que pudessem ensaiar na cidade de Ivoti decidi que eu deveria ser a outra contrarregra.

Em um dos primeiros ensaios após a pré-banca, eu estava decidida a seguir para as cenas seguintes, mas as atrizes Marina e Jaque trouxeram uma ideia de início para a peça que partiria de uma contação de histórias que alternaria as contadoras com o toque da campainha. A história seria um resumo do que acontece no texto original e do que alteramos para nossa cena.

No dia 29 de outubro realizei uma vídeo-chamada com meu orientador Marcelo que trouxe algumas ideias de cenário, figurino e objetos de cena que fizessem sentido com a temática, agora que não era mais focada no Tinder e sim no multiverso. O professor sugeriu que, já que eu tinha pensado em fazer uma demarcação no chão para delimitar quando estamos em cena e quando estamos fora, que ela fosse circular ou em espiral remetendo a um túnel do tempo. E que o cenário tivesse cadeiras já que se repete algumas vezes no texto a frase: “Com licença, essa cadeira está ocupada?”. Nessa conversa percebemos que o Tinder não fazia mais sentido dentro da história e que a concepção ficaria com a temática do multiverso, como inicialmente.

No decorrer dos ensaios percebi que minhas cenas, em sua maioria, mostravam clichês cinematográficos, então comecei a investir mais fundo nisso. Assisti ao filme *Clichês de Hollywood: O Cinema Como Você Sempre Viu* disponível na Netflix<sup>15</sup>, que lista os clichês mais usados no cinema de Hollywood desde o seu início, como correr até o encontro do seu amor nos últimos minutos do filme, seja para impedir seu casamento ou para impedir que pegue aquele avião que os separará para sempre.

---

<sup>15</sup> Provedora global de filmes e séries de televisão via streaming sediada em Los Gatos, Califórnia, e que atualmente possui mais de 220 milhões de assinantes. Fundada em 1997 nos Estados Unidos, a empresa surgiu como um serviço de entrega de DVD pelo correio.



Segundo o Dicio<sup>16</sup>, paródia é uma imitação irônica de uma obra com o propósito de satirizar ou ridicularizar seu conteúdo. Minha vontade de parodiar os clichês cinematográficos vem de duas motivações: homenagear todos os filmes que eu assisti durante minha vida inteira e me formaram enquanto atriz, encenadora e até como humana; e criticar e debochar o ponto de vista masculino nos filmes.

Segundo o professor de teatro e escritor britânico Patrice Pavis, em seu livro *Dicionário de Teatro*: “Mais que imitação grosseira ou travestimento, a paródia exhibe o objeto parodiado e, à sua maneira, presta-lhe homenagem” (PAVIS, 2008, p. 278).

Existe um conceito desenvolvido pela crítica cinematográfica e feminista britânica Laura Mulvey em sua obra “Prazer Visual e Cinema Narrativo” (1983) que é o termo *male gaze*. O artigo “O Male Gaze no Cinema: Uma Análise do Filme Beleza Americana” escrito pelas estudantes de Graduação do Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Católica de Brasília, Giovana Vieira, Ingrid Queiroz, e Anelise W. Molina explica o conceito:

O male gaze é um conceito utilizado para retratar o olhar masculino a respeito da figura feminina no âmbito cinematográfico; consequentemente esse “olhar” reproduz uma forma de pensamento na qual a mulher, em uma determinada história, vai dar base para a narrativa do homem, o que acaba por reproduzir e reforçar um discurso machista e heteronormativo (VIEIRA, QUEIROZ, MOLINA, 2019, p. 2).

A visão masculina dos filmes deturpa a nossa visão sobre quem nós mulheres realmente somos, crescemos assistindo filmes que não foram pensados por nós e por isso também não são para nós.

Segundo a professora e pesquisadora Camila da Silva Alvarce<sup>17</sup>, em sua tese para a obtenção do título de doutora, *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*:

---

<sup>16</sup> Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/parodia/>>. Acesso em: 18/12/2022.

<sup>17</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001) e Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2003). Defendeu sua tese de Doutorado, que está vinculada ao departamento de Teoria literária da mesma universidade, em 2008.

[...] o parodiador é aquele que percebe a necessidade de novas “verdades” em seu meio cultural; sente, pois, que os moldes seguidos em sua época precisam ser questionados e substituídos. Esse momento de percepção da carência de algo novo e de certeza de que os modelos literários e ideológicos atingiram seu limite de saturação é, justamente, o momento da paródia. (ALAVARCE, 2009, p. 59)

Justamente por isso, que acredito que enquanto artista devo problematizar e criticar o machismo dos clichês cinematográficos, utilizando das armas que tenho ao meu alcance, que são o teatro e a comicidade. E com a ferramenta da paródia, posso ridicularizar a visão masculina estereotipada das mulheres.

Para que o conceito de paródia seja entendido pelo público é solicitado das atrizes que sempre exagerem suas expressões. Minha intenção é de que não seja uma atuação realista.

O músico Marcos Brasil criou uma paisagem sonora para a peça, que por muitas vezes foi mote para improvisarmos nossas cenas a partir delas. O sistema de criação funciona mais ou menos assim: eu, depois de ler o texto da cena, pensava em alguma música, trilha sonora ou efeito sonoro e sugeria para Marcos que depois de aplicar na cena, pensasse em outras composições para acrescentar.

### 3. GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS PARODIADOS

Neste capítulo falarei de cada um dos gêneros cinematográficos que escolhi parodiar e como eles foram criados para serem colocados em cena. Também abordarei os clichês de cada estilo e quais foram selecionados para entrar no espetáculo.

#### 3.1. FAROESTE

Eu, sinceramente, nunca assisti a um filme do gênero Western. Lembro apenas de passar na sala da casa que morava na minha infância e ver meu pai assistindo na TV filmes que ele categorizava como banguê-banguê. O Western ou faroeste, segundo o dicionário de português Oxford Languages da Google, é um gênero de filmes ou livros que contam histórias ambientadas no Velho Oeste dos Estados Unidos do século XIX, geralmente envolvendo lutas e tiroteios.

Todo conhecimento que tenho sobre esse gênero cinematográfico foi tirado de cenas ou episódios parodiando o estilo. Os cenários se passam sempre em regiões áridas, cobertas de areia e com tons amarelados passando uma imagem de que a temperatura do ambiente é quente. As ruas sempre vazias, como se houvesse poucos habitantes, deixando um clima de tensão no ar, devido à incerteza de que alguém possa chegar e colocar a vida dos personagens em risco. Costumam passar bolas de feno, realçando a ideia de lugar deserto. Os personagens costumam usar chapéus, bandanas, botas, e cintos coldre. E muitos enredos acontecem dentro dos *saloons*, que são bares típicos do Velho Oeste, que têm portas que abrem para os dois lados, deixando qualquer entrada mais dramática. Os cowboys costumam andar com as pernas bem abertas, acredito que de tanto montar em cavalos, e ter uma fala mais arrastada, acho que pelo sotaque da época e região. E o ápice dos filmes de faroeste acontece em um duelo de armas de fogo.

No dia em que criamos a cena em que parodiamos os filmes do gênero Western, estávamos Jaqueline, Marina e eu no escritório de contabilidade, Krause e Mayer Associados. Nesse dia, levei a trilha sonora do filme *The Good*,

*the Bad and the Ugly*, traduzido no Brasil como *Três Homens em Conflito*, dirigido por Sergio Leone em 1966. Essa trilha, composta por Ennio Morricone<sup>18</sup>, é frequentemente utilizada em cenas que parodiam o estilo faroeste.

Pelo fato da música ser tão conhecida, logo que a coloquei na caixa de som, as atrizes já reconheceram a proposta e começaram a andar com as pernas abertas, falar arrastado e fazer caretas de quem está olhando para o sol. Pedi para que elas dissessem a segunda parte do texto nessa energia. As falas iam se alterando e as ideias iam surgindo. Depois de improvisarmos, fomos anotando tudo que tinha acontecido de interessante na dramaturgia e nas ações. As atrizes sugeriram cuspir no chão a cada fala que dessem, representando um “excesso de masculinidade” nessas personagens. Jaqueline deu a ideia de que as contrarregras, Julia e eu, fizéssemos uma porta de *saloon* para ela entrar em cena através desta. Eu propus que uma de nós, contrarregras, poderia passar como uma bola de feno em algum momento da cena e em outro uma ser um cavalo que um dos cowboys, Marina ou Jaqueline, soltaria indicando a liberdade com um tapa no traseiro do animal. As atrizes trouxeram a sugestão de que o final da cena seria quando os cowboys rivais apontassem suas armas um para o outro, fazendo com que a campainha tocasse antes dos disparos.

Esse é o único universo que os personagens dão a entender que já se conhecem anteriormente. Isso surgiu neste primeiro improviso, porque a proposta das atrizes foi uma disputa pela cadeira, já que as falas desse pedaço do texto são apenas um personagem solicitando para sentar na cadeira e o outro não permitindo. Ainda nesse dia, pesquisamos nomes de cowboys famosos e escolhemos John Wayne<sup>19</sup> e Little Bill<sup>20</sup> para batizar as figuras. Fui lendo os nomes e pela sonoridade, Jaque escolheu John Wayne e por Marina ser baixinha, escolhemos Little Bill para ela.

---

<sup>18</sup> Foi um compositor, arranjador e maestro italiano que escreveu músicas em diversos estilos. Morricone (1928-2020) compôs mais de 400 partituras para cinema e televisão, além de mais de 100 obras clássicas.

<sup>19</sup> Nome artístico do ator e cineasta norte-americano nascido Marion Robert Morrison (1907-1979) conhecido por estrelar filmes de faroeste, como: *Red River*; *El Dorado* e *Rio Bravo*.

<sup>20</sup> Xerife do vilarejo de Big Whisky, interpretado por Gene Hackman no filme *Os Imperdoáveis* de 1992.

### 3.2. SITCOM

*Sitcom* é uma expressão do inglês que significa *situation comedy*, que em tradução livre significa comédia de situação. São séries cômicas de televisão com personagens comuns, vivendo enredos cotidianos como o ambiente familiar ou de trabalho. Podem ser gravados com uma plateia ao vivo ou não. Geralmente, tem um cenário central onde grande parte da trama ocorre.

Ao pensar na cena que parodiamos uma *sitcom*, primeiro pensei nos efeitos sonoros de risadas, aplausos e uma abertura para o show, e logo já enviei para Marcos. Durante o ensaio, as atrizes e eu fomos escrevendo um novo texto para as personagens. Inicialmente, eu pensava que seria uma série do estilo *Friends*<sup>21</sup> ou *How I Met Your Mother*<sup>22</sup>, mas conforme fomos criando percebemos que seria uma *sitcom* mais adolescente como *iCarly*<sup>23</sup> ou *As Visões da Raven*<sup>24</sup>.

A linguagem dessas séries é um pouco *nonsense*<sup>25</sup> e as atuações exageradas, acredito que seja para que a plateia dê risada a cada uma ou duas falas das personagens. Pensamos juntas que a personagem da Marina deveria começar a cena tomando um *milk-shake* e estudando para uma prova da escola, situação fidedigna na vida de uma adolescente. E quando ela tomasse um gole da bebida falasse: “Argh! Esse *milk-shake* está com gosto do pé da minha vó!”, esses tipos de falas bobas são muito comuns em séries *teen* dos canais *Disney Channel*<sup>26</sup> e *Nickelodeon*<sup>27</sup>. A personagem interpretada por Marina sempre fala com a plateia ou, se fosse uma série de fato, para a câmera, para deixar tudo bem explicado ao público que é subestimado pelos criadores do show.

---

<sup>21</sup> *Friends*. Criadores: David Crane e Marta Kauffman. Estados Unidos, 1994 – 2004.

<sup>22</sup> *How I Met Your Mother*. Criadores: Carter Bays e Craig Thomas. Estados Unidos, 2005 – 2014.

<sup>23</sup> *iCarly*. Criador: Dan Schneider. Estados Unidos, 2007 – 2012.

<sup>24</sup> *That's So Raven*. Criadores: Michael Poryes e Susan Sherman. Estados Unidos, 2003 – 2007.

<sup>25</sup> Comportamento, discurso ou frase sem coerência, desprovido de sentido; sem significação; disparate. DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/nonsense/>>. Acesso em: 27 de nov. de 2022.

<sup>26</sup> É um canal de televisão norte-americano especializado em programação infanto-juvenil, através das suas séries originais e filmes.

<sup>27</sup> É uma empresa de entretenimento juvenil. Inclui programas de televisão de produção em seus estúdios nos Estados Unidos e ao redor do mundo, além de linha de produtos de consumo, parques temáticos, livros e uma produção diversificada de filmes com a Nickelodeon Movies.

### 3.3. FILME MUDO

Os filmes mudos são aqueles que não possuem falas ou trilha sonora que correspondem diretamente às imagens exibidas, sendo substituídas por músicas ou efeitos sonoros executados no momento da exibição. Para melhor compreensão do público os diálogos eram transmitidos através da mímica e de letreiros explicativos.

Criamos essa cena no mesmo dia que compusemos a cena do faroeste. O trecho do texto que se passava a cena tinha apenas cinco falas, que já eram de conhecimento das atrizes. Apenas expliquei para elas que a ideia era que fizessem mímicas que expressassem o sentido da história contada, coloquei uma música intitulada no YouTube como “Música Para Cine Mudo” e a cena foi criada por improvisos.

Depois fui dirigindo as atrizes, deixando a cena mais “brincada”. Julia e eu entramos para mostrar placas com as legendas das falas das personagens.

### 3.4. TERROR

Os filmes de terror são cheios de clichês. Na nossa paródia, uma das personagens nota que a dupla está sozinha em cena enquanto a outra está distraída lendo um livro. Nos filmes de terror, as personagens costumam fazer tudo aquilo que não faríamos na vida real. Caso percebêssemos que o ambiente estava suspeito, já iríamos embora o mais rápido possível, mas no filme de terror eles sempre pensam que não deve ser nada.

A personagem distraída em seu livro é a primeira a ser pega pelo assassino que tem a identidade protegida por uma máscara azul. Ela consegue fugir por duas vezes, mas é morta na frente de sua parceira de cena, que não percebe nada, mesmo que ela demonstre estar tendo algum tipo de intuição de que as coisas estão estranhas.

O vilão está por todos os lados, por isso é interpretado por Julia e eu. A personagem de Jaqueline fica ao encargo de dizer algumas falas clichês como: “Olá! Tem alguém aí? Se isso for algum tipo de brincadeira, não tem graça!”.

### 3.5. AÇÃO

Não tenho um vasto conhecimento de filmes de ação, mas sei reconhecer os clichês desse gênero. Após muitas leituras do texto, cheguei ao ensaio com dois estereótipos de filmes de ação: a bomba e a perseguição de carro.

Na primeira cena de ação, temos uma refém presa a uma bomba e uma heroína que estuda o artefato explosivo. A prisioneira está nervosa e quer saber se a salvadora sabe o que está fazendo. A personagem corajosa se mostra segura, mesmo que o público perceba que ela não sabe o que está fazendo. Aqui abordamos dois clichês: a bomba relógio sempre tem apenas dois fios para cortar, o azul ou o vermelho. E também a cena em que o vilão ou o herói saem em câmera lenta de uma explosão, sem se afetarem, machucarem ou se assustarem. A cena inteira é acompanhada de uma sonoplastia de uma bomba relógio e finaliza com um estouro de bomba. Julia e eu jogamos confetes representando a explosão.

Na segunda cena de ação, mostramos uma perseguição de carros. Vemos uma taxista dentro de seu carro, que toca na rádio a canção *Menina Veneno* do cantor Ritchie. Entra então uma personagem suspeita que pede para sair da cidade. Logo, ouvimos o som de uma sirene e a taxista fala que estão solicitando para encostar, a foragida pede para acelerar e quando a trabalhadora não obedece, ela mesma aperta o acelerador. A partir daí entram os clichês, além da própria fuga que já é um clichê por si só, colocamos mais duas referências a diversos filmes com perseguição de carros: a velhinha (que às vezes vem com o *plus* de estar empurrando um carrinho de bebê) e a barraca de frutas, que o carro atropela jogando fruta para todos os lados. Na nossa adaptação, eu interpreto uma velha e Julia, uma feirante com uma caixa de bolinhas de piscina.

No dia da apresentação as atrizes acabaram esquecendo-se dessa cena, pulando para cena seguinte da peça. Enquanto diretora do espetáculo, fiquei com medo de que elas lembrassem mais tarde e tentassem executá-la, causando uma possível confusão. Mas esse vacilo não causou nenhum dano na peça final.

### 3.6. MUSICAL

Confesso que tenho certa obsessão por musicais, coloquei um momento musical na peça que produzi na disciplina de Prática de Encenação Teatral e estou fazendo isso novamente agora no meu TCC. É possível observarmos que os musicais são estilos encontrados em filmes e peças teatrais, no qual a narrativa se apoia sobre uma sequência de músicas cantadas e coreografadas. O musical, acredito eu, não é exatamente um gênero e sim uma forma, já que pode estar presente em uma comédia, um drama, um terror, uma animação, etc.

Nas minhas primeiras leituras do texto *Claro!* de David Ives, já imaginei que o momento em que Bill diz para Betty: “Isso só funciona em Paris. Nós poderíamos pegar o último avião para Paris, achar um café...”, pedia um musical falando da cidade de Paris. Quando compartilhei essa proposta ao grupo, Jaqueline trouxe a música “Paris” da animação musical *Anastasia*<sup>28</sup>.

Alteramos algumas frases da letra que eram mais específicas do filme, e fomos à casa de Marcos gravar a música, mas o resultado final não agradou o grupo. Então, resolvemos que cantaríamos ao vivo e não a música inteira. Também criamos uma coreografia.

### 3.7. COMÉDIA ROMÂNTICA

Eis aqui aquela que é nossa principal denúncia: as comédias românticas. Esse gênero costuma ser definido por uma história de amor de viés cômico com uma solução final em geral positiva.

A fórmula normalmente se repete com rostos diferentes (mas nem tanto): um rapaz e uma moça ou têm um conflito direto, ou são muito diferentes. Seja qual for a opção, sempre vamos partir de um desencontro entre os dois em cima do qual se constrói toda a narrativa que deverá nos mostrar que o amor é algo maior que qualquer diferença social e/ou ideológica. Normalmente ao assistir esse tipo de filme já sei que ambos ficarão juntos no final, o que ainda não sei é como.

---

<sup>28</sup> Anastasia. Direção: Don Bluth e Gary Goldman. Estados Unidos, 1997.



Também é preciso mencionar que as comédias românticas, assim como a maioria dos filmes hollywoodianos, apresentam-nos personagens parecidos: brancos, magros, atléticos, dentro de um padrão de beleza bem específico (especialmente as personagens femininas) e heterossexuais. Assim podemos afirmar que por mais que este gênero tenha o público feminino como alvo, isso não o faz um gênero feminista, pelo contrário, as ideias disseminadas por elas atendem a uma lógica patriarcal e retrógrada.

Nesse gênero de filme, o qual todo o elenco tinha inúmeras referências, selecionamos uma série de clichês parodiáveis que de certa forma construíram nossa idealização do amor romântico e da imagem feminina. E por ter essa relevância no nosso imaginário, elegemos esse gênero para ser o da trama principal neste multiverso de paródias que constituem a cena *Elas ficam juntas no final*, cujo título foi justamente uma referência à previsibilidade do gênero em questão.

No recorte inicial parodiamos o primeiro encontro desastroso, onde dois personagens se esbarram e derrubam vários livros, ilustrando uma protagonista insegura e atrapalhada, finalmente notada por um mocinho de relevância social, que irá agregar valor à personagem feminina ao lhe dar atenção. Com auxílio da trilha sonora e das atuações exageradas, satirizamos a paixão instantânea e avassaladora que construirá a narrativa.

No segundo recorte encenamos um reencontro em uma livraria, onde o personagem masculino está à procura de um livro mencionado no primeiro encontro, mostrando que ele é um mocinho atencioso. Nesta cena sabemos um pouco mais sobre estes personagens: ele é “o garoto mais popular do colégio” - informação trazida à tona pela personagem feminina, que sempre se mostra humilde, tímida e atrapalhada na sua presença. Ela por sua vez, se revela uma menina dedicada aos estudos, o que provavelmente está nítido para o público devido aos seus acessórios que codificam o estereótipo: grandes óculos de grau, estar sempre abraçada a um livro e o fato de demonstrar pouca desenvoltura social, uma vez que ela estuda muito e se relaciona pouco. Também neste recorte acrescentamos algo que colocará urgência nesse romance: o fato de que a protagonista tem poucos dias na cidade e em breve se mudará para Paris para estudar em um colégio interno.

No terceiro recorte, há mais um elemento muito familiar das comédias românticas adolescentes estadunidenses: o baile do colegial. Além do convite que nossa protagonista recebe, temos a recorrente cena dos preparativos para o baile. Estas cenas normalmente compõem montagens divertidas de transformação da protagonista no qual ela tira seus óculos, experimenta roupas que não são do seu estilo, e passa por vários rituais da feminilidade como depilação, alisar os cabelos e fazer as unhas. Cenas assim estão presentes em filmes como: *O Diário da Princesa*<sup>29</sup>, *Miss Simpatia*<sup>30</sup>, e *As patricinhas de Beverly Hills*<sup>31</sup>. Como contraste à famosa cena de mudança de visual, parodiamos o que seria o seu equivalente masculino, a cena de evolução de treinamento do protagonista homem, como nos filmes *Karatê Kid*<sup>32</sup> e *Rocky*<sup>33</sup>. O contraste entre estas duas evoluções denuncia mais uma vez os papéis dos protagonistas: da menina o de ser bela, e do rapaz o de ser forte.

Ainda nessa cena temos o conflito que colocará o relacionamento central à prova trazendo o risco de acabarem separados e construindo a oportunidade para um clímax. Neste trecho trouxemos outro elemento comum, que é o de uma inimiga feminina que compete pela atenção do mocinho, referências claras a Regina George<sup>34</sup> de *Meninas Malvadas*<sup>35</sup>, e Sharpay Evans<sup>36</sup> de *High School Musical*<sup>37</sup>. Estas personagens desenvolvem implicâncias às protagonistas normalmente por compartilharem um interesse pelo garoto protagonista, desempenhando um antagonismo que revela uma intensa competitividade feminina. Escolhemos colocar essa denúncia na própria fala da antagonista em questão.

Esta personagem estabelece o conflito caindo nos braços do galã no exato momento em que a mocinha, recém renovada pela sua transformação de

---

<sup>29</sup> The Princess Diaries. Direção: Garry Marshall. Estados Unidos, 2001.

<sup>30</sup> Miss Congeniality. Direção: Donald Petrie. Estados Unidos, 2000.

<sup>31</sup> Clueless. Direção: Amy Heckerling. Estados Unidos, 1995.

<sup>32</sup> The Karate Kid. Direção: John G. Avildsen. Estados Unidos, 1984.

<sup>33</sup> Rocky. Direção: John G. Avildsen. Estados Unidos, 1976.

<sup>34</sup> Vilã interpretada por Rachel McAdams no filme Meninas Malvadas (Mean Girls).

<sup>35</sup> Mean Girls. Direção: Mark Waters. Estados Unidos, 2004.

<sup>36</sup> Personagem de Ashley Tisdale na franquia de filmes High School Musical, é a antagonista da saga.

<sup>37</sup> High School Musical. Direção: Kenny Ortega. Estados Unidos, 2006.

estilo, chega no local, gerando o mal entendido que põe em risco o relacionamento em questão.

O final da história desse universo e também da nossa peça é com o rapaz descobrindo que ama a protagonista e decidindo, literalmente, correr atrás dela, impedindo-a, em cima da hora, que parta ao seu destino. Ao chegar no aeroporto, entende, equivocadamente, que o avião já partiu. Mas como tudo conspira para o casal dar certo, o voo foi cancelado pela nevasca. E após o galã dar uma declaração de amor a plenos pulmões, a mocinha entra em cena e ouve tudo, perdendo pelo mal entendido no baile, mesmo ele nem explicando muita coisa.

Bom, o fim você já sabe.

## **4. VISUALIDADE**

Aqui apresento minhas ideias de visualidade. Essas são minhas escolhas enquanto encenadora. No início do processo, quando pensávamos em criar um universo dentro do aplicativo Tinder, as cores dos figurinos, objetos e iluminação iam ser pensadas o referenciando. Conforme a concepção foi mudando e se tornando sobre utilizar da temática do multiverso para parodiar os clichês cinematográficos, essa estética não coube mais, dando lugar a essa que exponho nesse capítulo.

### **4.1. FIGURINO**

O figurino da cena foi neutro com um casaco de moletom cinza ou preto, e uma calça de moletom cinza ou preta e tênis All Star preto (as cores eram complementares, quem tinha casaco cinza usava calça preta e quem tinha casaco preto usava calça cinza). As cores trazem uma uniformidade em todo elenco e o tecido traz conforto para as atrizes e o músico. Busco essa neutralidade no figurino para que os objetos, adereços e atuações possam compor com as diversas mudanças de personagens e universos.

### **4.2. OBJETOS E ADEREÇOS**

Decidi que os objetos e adereços são das cores primárias porque, na minha percepção, essas cores juntas lembram jogos e brinquedos infantis, o que além de me trazer uma alegria e leveza também remetem a plasticidade e artificialidade, lembrando que tudo que está em cena é mentira, é brincadeira. Utilizei a mesma paleta de cores no figurino e adereços do produto da minha Prática de Encenação Teatral. Estou repetindo essas cores, porque acredito que além de me agradar esteticamente, acabo criando uma identidade visual enquanto encenadora.

### **4.3. CENÁRIO**

No chão tinha uma marcação em forma de retângulo para definir quando se estava em cena e quando não se estava. Duas cadeiras se localizavam no centro do palco e duas cadeiras à esquerda e duas à direita onde os objetos de cena ficavam dispostos. O músico ficava em cena.

## 5. REFLEXÕES FINAIS

Este é o último capítulo da minha monografia, aqui trarei minhas conclusões, reflexões e as impressões causadas por esse processo caótico de direção e escrita. Denomino esse processo como caótico por alguns motivos: ficarmos mais de dois anos sem praticarmos a criação teatral em sala de trabalho; por eu estar me colocando enquanto diretora, ofício o qual ainda não tenho tanta experiência, e atriz ao mesmo tempo; pela dificuldade de encontrar um espaço de ensaio na cidade de Ivoti; e ainda por ter acontecido um acidente na véspera da minha banca deixando incerto se apresentaríamos em uma sala de trabalho ou no teatro da FUNDARTE. Por isso, abordei aqui sobre meus aprendizados e vivências durante um semestre intenso, com momentos de diversão e trocas e outros de dúvidas e ansiedade. Esse processo foi e sempre será de extrema importância para mim, já que marca a minha despedida da universidade em que passei seis anos da minha vida.

Durante todos esses anos fazendo teatro em cursos, oficinas e na faculdade compreendi que não se faz teatro sozinha. Eu posso até criar uma cena sozinha, mas preciso de alguém para apertar *play* na música que pensei, alguém pra me apontar uma lanterna, pelo menos, para criar uma iluminação, e principalmente alguém para assistir, afinal, acredito que, fazemos teatro para uma plateia e não para nós mesmos. Para mim, o teatro é feito de forma coletiva e para um coletivo. Por isso, não vejo como falar da minha pesquisa sem falar de Jaqueline, Julia, Marcos e Marina. Esse grupo foi reunido unicamente para criar o espetáculo de finalização da minha graduação. Conheci Marcos e Julia nesse semestre, ele durante o processo e ela no meu trabalho. Eu que não costumo confiar em ninguém, confiei em duas pessoas que acabei de conhecer para participar de um dos momentos mais importantes da minha vida. E honestamente, não me arrependo. A equipe formada se dedicou e investiu ideias, tempo e dinheiro para produzir um espetáculo que tivesse um pouco de cada um de nós.

Das minhas experiências como diretora teatral, que são apenas duas, a primeira vivida na disciplina de Prática de Encenação Teatral e a segunda, agora no meu Trabalho de Conclusão de Curso, eu achei mais fácil a minha primeira

direção, já que minha concepção era fazer esquetes cômicas e eu tinha quatro textos curtos dos quais queria partir. Durante esse processo, dois dos quatro textos foram cortados, deixando outros dois que foram utilizados praticamente na íntegra, com apenas uma fala sendo retirada de um dos textos. As demais cenas foram criadas por mim e pelo elenco. Por outro lado, no TCC partimos de um texto que teve sua dramaturgia bastante alterada para se adaptar aos gêneros cinematográficos que pretendíamos parodiar, o que nos demandou bastante tempo e tornou o processo bastante trabalhoso.

Para mim, a função de encenadora não é muito diferente da de professora. Já que quando dirigimos um espetáculo acabamos ensinando técnicas de atuação ao nosso elenco e quando damos aula de teatro dirigimos cenas criadas pelos nossos alunos. Além disso, minha formação na Graduação em Teatro: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul é de professora-artista e é impossível separar minha versão professora da minha versão diretora, elas caminham juntas. Por isso, utilizo do trecho da apresentação do livro *Teatro com jovens e adultos: princípios e práticas* de Vera Lúcia Bertoni dos Santos<sup>38</sup> e Mirna Spritzer<sup>39</sup>, para explicar um pouco de como as funções de diretora de teatro e professora de teatro são semelhantes para mim:

Essa parece ser a tarefa primordial do professor de teatro: identificar os desejos e necessidades dos seus alunos para poder planejar ações pedagógicas que lhes correspondam e, assim, possibilitar a exploração de capacidades lúdicas, dramáticas e teatrais individuais e coletivas e favorecer-lhes a ampliação do conhecimento prático e da reflexão teórica sobre o teatro. (SANTOS; SPRITZER, 2012, p. 9)

Tanto a diretora quanto a professora de teatro precisam observar seu elenco ou sua turma e entender suas necessidades e capacidades para poder ensinar ou dirigir aquele grupo conforme suas características. E foi isso que tentei fazer durante todo processo.

---

<sup>38</sup> Doutora em Educação, Bacharel e Licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atriz. Professora do Departamento de Arte Dramática e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da mesma Universidade. Membro do Grupo de Estudos em Teatro e Educação (GEST/ UFRGS).

<sup>39</sup> Graduada em Artes Cênicas, Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atriz e Radialista. Professora do Departamento de Arte Dramática e Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS.

Na tarde do dia 23 de novembro de 2022, fui informada pelo meu orientador Marcelo Adams que uma vara de sustentação de refletores do Teatro Therezinha Petry Cardona, local onde seria nossa apresentação, havia caído, deixando o espaço impossibilitado para uso. A única opção possível seria apresentar em uma sala de trabalho da FUNDARTE. Duas horas depois, o professor me avisou que arrumariam pela manhã e que o Teatro estaria disponível para a apresentação à noite.

No dia seguinte, fomos pela manhã para Montenegro e utilizamos a sala 51 da FUNDARTE para ensaiarmos até o meio dia quando saímos para almoçar, nessa hora recebi um áudio no WhatsApp do meu orientador falando que o concerto ainda não estava pronto e que a equipe técnica faria uma reunião às três da tarde para decidir se o teatro poderia ser utilizado ou não. A partir daí, começamos a ficar muito inseguros devido a incerteza se teríamos que adaptar a cena a uma sala, se teríamos algum espaço para ensaiar durante à tarde e de como funcionaria a iluminação, caso a apresentação não fosse no teatro.

Voltando à universidade, fomos algumas vezes verificar se o teatro estava liberado para o nosso uso, mas os técnicos da luz nos disseram que deveríamos perguntar quaisquer informações aos nossos professores, no entanto já estávamos em contato com os professores que sabiam tanto quanto nós.

Já era metade da tarde e ainda não tínhamos uma resposta definitiva, e precisávamos ter, pois a essa altura não haveria tempo hábil para adaptar a peça para a sala de trabalho, uma vez que cenas precisariam ser repensadas sem os recursos do teatro. Além disso, precisávamos ter certeza do que iria acontecer, porque tínhamos fotógrafo e familiares se deslocando de suas cidades e não podíamos correr o risco de deixá-los vir e não acontecer a apresentação. Avaliando toda situação, decidimos em conjunto que não deveríamos nos apresentar. Aguardamos a chegada do meu professor-orientador para pensarmos juntos alguma alternativa de data e local. Quando ele chegou, explicamos a nossa decisão, e recebemos dele o acolhimento que precisávamos naquele momento. Mais tarde, no mesmo dia, o professor Marcelo me avisou

que ele tinha conseguido o Teatro de Arena<sup>40</sup> de Porto Alegre, no dia 29 de novembro de 2022 para nos apresentarmos.

Ao longo do processo, pensei em desistir por diversas vezes, mas o que me manteve em pé foram as falas tranquilizadoras do meu orientador Marcelo Adams e ver todo esforço do grupo em concretizar a peça.

Entendi, no decorrer dessa disciplina, que o papel da diretora teatral não é apenas conduzir a atuação das atrizes, planejar as músicas e sonoplastias, criar a iluminação, conceber o figurino e os adereços, e idealizar cabelo e maquiagem. Além disso tudo, é também mediar conflitos, já que é impossível todos pensarem igual, e zelar pelas pessoas que foram envolvidas no projeto, porque a partir do momento que convidamos o elenco e equipe, esse sonho que era da encenadora se torna um sonho compartilhado. Pra mim, dirigir é um cargo de liderança cujo objetivo é guiar o grupo para que juntos realizem um espetáculo teatral de qualidade. E todos meus esforços concentraram-se para que isso fosse possível.

---

<sup>40</sup> O Teatro de Arena, instituição da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), localiza-se nos Altos do Viaduto Otávio Rocha, na Avenida Borges de Medeiros, Centro Histórico de Porto Alegre. Fundado pelo Grupo de Teatro Independente em 17 de outubro de 1967. O Arena atuou como um núcleo de resistência cultural no período da Ditadura Militar (1964-1985). Disponível em: < <https://cultura.rs.gov.br/teatro-de-arena>>. Acesso em 17 de nov. de 2022.



## REFERÊNCIAS

**A OUTRA TERRA.** Direção: Mike Cahill. Produção: Artists Public Domain. Local: Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2011.

ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações:** um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

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

BERGSON, Henri. **O Riso:** Ensaio Sobre a Significação do Cômico. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

**BURACOS NEGROS E BURACOS DE MINHOCA?** Museu de Ciências e Tecnologia | PUCRS. Disponível em: <<https://www.pucrs.br/mct/buracos-negros-e-buracos-de-minhoca/>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2022.

**COHERENCE.** Direção: James Ward Byrkit. Produção: Local: Estados Unidos, Reino Unido: 2013.

DRAKE, Nadia. **O que é o multiverso – e há alguma evidência de sua existência?** National Geographic Brasil. 6 de mai. de 2022. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2022/05/o-que-e-o-multiverso-e-ha-alguma-evidencia-de-sua-existencia>>. Acesso em: 26 de set. de 2022.

**EFEITO BORBOLETA.** Direção: Eric Bress, J. Mackye Gruber. Produção: FilmEngine, BenderSpink, Katalyst. Local: Estados Unidos: New Line Cinema, Europa Filmes, 2004. Netflix.

**FAROESTE.** *In:* Dicionário Oxford Languages. Disponível em: <<https://www.google.com/search?q=faroeste+dicionario>> Acesso em: 27 de nov. de 2022.

HAAS, Marta. **Criação coletiva como prática pedagógica: Experiências teatrais no Peru e no Brasil.** Revista da FUNDARTE. Montenegro, p.01-19, ano 20, nº 43, outubro/dezembro de 2020. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/ae02/bea3d156c16b35fc7776bd73a1f91d632cd4.pdf>> 20 de dezembro de 2020. Acesso em: 22 de novembro de 2022.

IZEL, Adriana. **Sitcom, formato clássico do humor, perdura até os dias de hoje na tevê.** Correio Braziliense, Brasília, 25 de out. de 2016. Disponível em: <[https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/10/25/interna\\_diversao\\_arte,554518/sitcom-formato-classico-do](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/10/25/interna_diversao_arte,554518/sitcom-formato-classico-do)>

humor-perdura-ate-os-dias-de-hoje-na-teve.shtml>. Acesso em: 27 de nov. de 2022.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PAVIS, Patrice, 1947 - **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva. 2008.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1992.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. SPRITZER, Mirna. **Teatro com jovens e adultos: princípios e praticas**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

SCOTT, Sophie. **A verdadeira razão pela qual rimos**. BBC News Brasil, 31 de out. de 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-37758077>>. Acesso em: 03 de out. de 2022.

**SITCOM**. In: Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=KPZov>>. Acesso em: 27 de nov. de 2022.

SNEYDER0310. **Música Para Cine Mudo (charles chaplin)**. YouTube, 23 de abr. de 2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=rgyzYNxUHgc&ab\\_channel=Sneyder0310](https://www.youtube.com/watch?v=rgyzYNxUHgc&ab_channel=Sneyder0310)>. Acesso em: 27 de nov. de 2022.

**TUDO EM TODO O LUGAR AO MESMO TEMPO**. Direção: Daniel Kwan, Daniel Scheinert. Produção: IAC, AGBO, Ley Line Entertainment, IAC Films. Local: Estados Unidos: Diamond Films, 2022.

VIEIRA, Giovana. QUEIROZ, Ingrid. MOLINA, Anelise W. **O Male Gaze no Cinema: Uma Análise do Filme Beleza Americana**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Goiânia - GO – 22 a 24/05/2019. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/resumos/R66-0226-1.pdf>> Acesso em: 22 de Nov. de 2022.

## **ANEXO**

O texto anexado aqui se trata do original, *Claro!* de David Ives. Porém, este não foi o texto utilizado para minha encenação. A peça apresentada na minha conclusão de curso trata-se de uma adaptação, cujo grandes trechos foram cortados e outros reescritos.

### **CLARO!**

(David Ives)

### **PERSONAGENS**

Bill

Betty

(ambos com quase trinta anos)

(CENÁRIO: Mesa de um café, com duas cadeiras. CENA: Betty, lendo à mesa. Uma cadeira vazia em frente a ela. Bill entra)

**BILL** - Com licença. Esta cadeira está ocupada?

**BETTY** - Desculpe-me?

**BILL** - Está ocupada?

**BETTY** - Sim, está.

**BILL** - Oh, desculpe.

**BETTY** - Claro.

(Pequeno toque de campainha)

**BILL** - Com licença. Esta cadeira está ocupada?

**BETTY** - Desculpe-me?

**BILL** - Está ocupada?

**BETTY** - Não, mas espero alguém em um minuto.

**BILL** - Oh. Obrigado, mesmo assim.

**BETTY** - Claro.

(Pequeno toque de campainha)

**BILL** - Com licença. Esta cadeira está ocupada?

**BETTY** - Não, mas espero alguém muito em breve.

**BILL** - Você se importaria se eu me sentar aqui até que ele ou ela ou o que quer que seja chegue?

**BETTY** - (Olha de relance seu relógio) Já passa bastante da hora...

**BILL** - Você nunca sabe quem você pode estar recusando.

**BETTY** - Desculpe. Boa tentativa, no entanto.

**BILL** - Claro.

(Campainha)

**BILL** - Este assento está ocupado?

**BETTY** - Não, não está.

**BILL** - Você se importaria se eu me sentar aqui?

**BETTY** - Sim, me importaria.

**BILL** - Oh.

(Campainha)

**BILL** - Esta cadeira está ocupada?

**BETTY** - Não, não está.

**BILL** - Você se importaria se eu me sentar aqui?

**BETTY** - Não, vá em frente.

**BILL** - Obrigado. (Ele senta. Ela continua lendo) Todos os outros lugares parecem estar ocupados.

**BETTY** - Hum-hum.

**BILL** - Belo lugar.

**BETTY** - Hum-hum.

**BILL** - Que livro é?

**BETTY** - Eu só gostaria de ler em silêncio, se você não se importa.

**BILL** - Não.

(Campainha)

**BILL** - Todos os outros lugares parecem estar ocupados.

**BETTY** - Hum-hum.

**BILL** - Belo lugar pra se ler.

**BETTY** - É, eu gosto.

**BILL** - Que livro é?

**BETTY** - “O Som e a Fúria”.

**BILL** - Oh. Hemingway.

(Campainha)

**BILL** - Que livro é?

**BETTY** - “O Som e a Fúria”.

**BILL** - Oh. Faulkner.

**BETTY** - Você já leu?

**BILL** - Na verdade... Não. Embora tenha lido sobre ele. Deve ser fantástico.

**BETTY** - É ótimo.

**BILL** - Ouvi dizer que sim. (Pequena pausa) Garçom?

(Campainha)

**BILL** - Que livro é?

**BETTY** - “O Som e a Fúria”.

**BILL** - Oh. Faulkner.

**BETTY** - Você já leu?

**BILL** - Eu mesmo sou um fã de Mets.

(Campainha)

**BETTY** - Você já leu?

**BILL** - Sim, eu li na faculdade.

**BETTY** - Qual faculdade?

**BILL** - Fiz letras pelo Instituto Universal Brasileiro.

(Campainha)

**BETTY** - Qual faculdade?

**BILL** - Eu estava mentindo. Na verdade nunca fiz faculdade. Eu só gosto de brincar.

(Campainha)

**BETTY** - Qual faculdade?

**BILL** - USP.

**BETTY** - Você gosta de Faulkner?

**BILL** - Eu amo Faulkner. Uma vez passei um inverno inteiro lendo-o.

**BETTY** - Eu apenas comecei.

**BILL** - Fiquei tão empolgado após as dez primeiras páginas que saí e comprei tudo o mais que

ele tinha escrito. Uma das maiores experiências literárias da minha vida. Quer dizer, toda aquela incrível compreensão psicológica. Páginas e páginas de prosa maravilhosa. Seu profundo alcance do mistério do tempo e da existência humana. Os cheiros da terra... O que você acha?

**BETTY** - Eu acho muito chato.

(Campainha)

**BILL** - Que livro é?

**BETTY** - "O Som e a Fúria".

**BILL** - Oh. Faulkner.

**BETTY** - Você gosta de Faulkner?

**BILL** - Eu amo Faulkner.

**BETTY** - Ele é incrível.

**BILL** - Uma vez passei um inverno inteiro lendo-o.

**BETTY** - Fiquei tão empolgada após as dez primeiras páginas que saí e comprei tudo o mais que ele tinha escrito.

**BILL** - Toda aquela incrível compreensão psicológica.

**BETTY** - E a prosa é tão maravilhosa.

**BILL** - E a maneira como ele alcança o mistério do tempo...

**BETTY** - ... E da existência humana. Eu não acredito que esperei tanto para lê-lo.

**BILL** - Nunca se sabe. Você poderia não ter gostado dele antes.

**BETTY** - É verdade.

**BILL** - Você podia não estar preparada para ele. Essas coisas têm que acontecer no momento certo, senão não é bom.

**BETTY** - Isso aconteceu comigo.

**BILL** - Está tudo no timing. (Pequena pausa) Meu nome é Bill, aliás.

**BETTY** - Sou Betty.

**BILL** - Oi.

**BETTY** - Oi.

(Pequena pausa)

**BILL** - Sim, pensei que ler Faulkner seria... Uma grande experiência.

**BETTY** - Sim.

(Pequena pausa)

**BILL** - “O Som e a Fúria”

(Outra pequena pausa)

**BETTY** - Bem. Pra frente e pra cima, não? (Ela volta ao seu livro)

**BILL** - Garçom?

(Campainha)

**BILL** - Você podia não estar preparada para ele. Essas coisas têm que acontecer no momento

certo, senão não é bom.

**BETTY** - Isso aconteceu comigo.

**BILL** - Está tudo no timing. Meu nome é Bill, aliás.

**BETTY** - Sou Betty.

**BILL** - Oi.

**BETTY** - Oi.

**BILL** - Você vem muito aqui?

**BETTY** - Na verdade, só estou na cidade por dois ou três dias, depois volto pro Paquistão.

**BILL** - Oh. Paquistão.

(Campainha)

**BILL** - Meu nome é Bill, aliás.

**BETTY** - Sou Betty.

**BILL** - Oi.

**BETTY** - Oi.

**BILL** - Você vem muito aqui?

**BETTY** - De vez em quando. E você?

**BILL** - Já não muito. Não tanto quanto eu costumava. Antes do meu colapso nervoso.

(Campainha)

**BILL** - Você vem muito aqui?

**BETTY** - Porque você está perguntando?

**BILL** - Só pra saber.

**BETTY** - Você está realmente querendo saber, ou você só está tentando me cantar?

**BILL** - Eu estou realmente querendo saber.

**BETTY** - Porque você gostaria de saber se eu venho ou se eu deixo de vir aqui?

**BILL** - Só pra puxar uma conversa.

**BETTY** - Talvez você só esteja querendo puxar uma conversa que dure o suficiente para que você possa me convidar para ir à sua casa, tomar um pouco de vinho, ouvir um pouco de música, ou porque você acabou de alugar alguma fita ótima, só que tudo o que você realmente quer fazer é trepar, coisa que você não fará nada bem, depois do que você irá até o banheiro e mijará muito alto, então caminhará até a cozinha e pegará uma cerveja da geladeira para você sem nem ao menos me perguntar se eu gostaria de alguma coisa; e então você voltará a deitar-se ao meu lado e começara a confessar que tem uma namorada, chamada Stephanie, que está na Bélgica, fazendo medicina, e que você está envolvido com ela, terminando e voltando, no que você chamará de uma relação muito complicada, há mais ou menos sete ANOS. Nada disso me interessa, senhor!

**BILL** - Tudo bem.

(Campainha)

**BILL** - Você vem muito aqui?

**BETTY** - Todos os dias, eu acho.

**BILL** - Eu venho aqui bastante e não me lembro de ter visto você.

**BETTY** - Acho que nós temos horários diferentes.

**BILL** - Conexões perdidas.

**BETTY** - É, fusos-horário trocados.

**BILL** - Incrível como você pode ser vizinho de alguém nessa cidade e nem ao menos conhecê-lo.

**BETTY** - Eu sei.

**BILL** - Vida urbana.

**BETTY** - É louco.

**BILL** - Provavelmente nós nos cruzamos na rua todos os dias. Bem em frente a este lugar,



provavelmente.

**BETTY** - Com certeza.

**BILL** - (Olha em volta) Bem, os garçons daqui com certeza parecem estar em outro fuso-horário.

Eu não vejo um em lugar algum... Garçon! (Olha de volta) Então o que você...  
(Ele percebe que ela voltara ao seu livro)

**BETTY** - Perdão?

**BILL** - Nada. Desculpe.

(Campainha)

**BETTY** - Acho que nós temos horários diferentes.

**BILL** - Conexões perdidas.

**BETTY** - É, fusos-horário trocados.

**BILL** - Incrível como você pode ser vizinho de alguém nessa cidade e nem ao menos conhecê-lo.

**BETTY** - Eu sei.

**BILL** - Vida urbana.

**BETTY** - É louco.

**BILL** - Você não estava esperando alguém quando eu entrei, estava?

**BETTY** - Na verdade eu estava.

**BILL** - Oh. Namorado?

**BETTY** - Mais ou menos.

**BILL** - O que é um mais ou menos namorado?

**BETTY** - Meu marido.

**BILL** - Ah!...

(Campainha)

**BILL** - Você não estava esperando alguém quando eu entrei, estava?

**BETTY** - Na verdade eu estava.

**BILL** - Oh. Namorado?

**BETTY** - Mais ou menos.

**BILL** - O que é um mais ou menos namorado?

**BETTY** - Nós estamos nos encontrando aqui para terminar.

**BILL** - Hum-hum...

(Campainha)

**BILL** - O que é um mais ou menos namorado?

**BETTY** - Meu caso. Aí vem ela!

(Campainha)

**BILL** - Você não estava esperando alguém quando eu entrei, estava?

**BETTY** - Não, apenas lendo.

**BILL** - Tipo de ocupação triste para uma Sexta à noite, não? Lendo aqui, totalmente sozinha?

**BETTY** - Você acha?

**BILL** - Bem, com certeza. Quer dizer, o que uma mulher bonita como você faz saindo sozinha

numa Sexta à noite?

**BETTY** - Tentando me manter longe de falas como esta.

**BILL** - Não, escute...

(Campainha)

**BILL** - Você não estava esperando alguém quando eu entrei, estava?

**BETTY** - Não, apenas lendo.

**BILL** - Tipo de ocupação triste para uma Sexta à noite, não? Lendo aqui, totalmente sozinha?

**BETTY** - Creio que sim, de alguma forma.

**BILL** - Bem, com certeza. Quer dizer, o que uma mulher bonita como você faz saindo sozinha

numa Sexta à noite? Sem ofensa, mas...

**BETTY** - Saio sozinha numa Sexta à noite pela primeira vez em muito tempo.

**BILL** - Oh.

**BETTY** - Você sabe, eu recentemente terminei um relacionamento.

**BILL** - Oh.

**BETTY** - De muito longa data.

**BILL** - Sinto muito... Bem, escute, já que ler sozinha é uma ocupação um tanto triste para uma

Sexta à noite, você não gostaria de ir a algum outro lugar?

**BETTY** - Não...

**BILL** - Fazer outra coisa?

**BETTY** - Não, obrigada.

**BILL** - Eu vou ao cinema daqui a pouco, de qualquer forma.

**BETTY** - Eu não acho.

**BILL** - Grande chance de deixar Faulkner respirar. Todas aquelas longas sentenças o deixam bastante cansativo.

**BETTY** - Obrigada de qualquer maneira.

**BILL** - Tudo bem.

**BETTY** - Eu aprecio o convite.

**BILL** - Claro.

(Campainha)

**BILL** - Você não estava esperando alguém quando eu entrei, estava?

**BETTY** - Não, apenas lendo.

**BILL** - Tipo de ocupação triste para uma Sexta à noite, não? Lendo aqui, totalmente sozinha?

**BETTY** - Eu estava tentando pensar sobre isso como existencialismo romântico. Você sabe: capuccino, boa literatura, uma noite chuvosa...

**BILL** - Isso só funciona em Paris. Nós poderíamos pegar o último avião para Paris, achar um café...

**BETTY** - Eu estou meio sem grana pra uma passagem de avião.

**BILL** - Maldição, eu também.

**BETTY** - Pra falar a verdade, eu pensava em ir ao cinema depois que terminar este capítulo.

Você gostaria de ir junto? Já que não consegue localizar um garçom?

**BILL** - É uma bela oferta, mas... Não posso.

**BETTY** - Hum-hum. Namorada?

**BILL** - Duas, na verdade. Uma delas está grávida, e a Stephanie...

(Campainha)

**BETTY** - Namorada?

**BILL** - Não, não tenho namorada. Não se você considerar a puta castradora que eu espanquei ontem a noite.

(Campainha)

**BETTY** - Namorada?

**BILL** - Mais ou menos. Mais ou menos...

**BETTY** - O que é uma mais ou menos namorada?

**BILL** - Minha mãe.

(Campainha)

**BILL** - Na verdade, eu recentemente terminei um relacionamento.

**BETTY** - Oh.

**BILL** - De muito longa data.

**BETTY** - Sinto muito de ouvir isso.

**BILL** - É a primeira noite que saio sozinho em muito tempo. Eu me sinto um pouco no mar, pra falar a verdade.

**BETTY** - Então você não parou para falar porque é lunático ou porque tem uma filiação política esquisita?

**BILL** - Não. Totalmente PFL.

(Campainha)

**BILL** - Totalmente PSTU.

(Campainha)

**BILL** - Posso falar pra você alguma coisa sobre política?

(Campainha)

**BILL** - Eu me considero um cidadão do mundo.

(Campainha)

**BILL** - Não tenho nenhuma filiação.

**BETTY** - É um alívio. Eu também não.

**BILL** - Eu voto de acordo com as minhas convicções.

**BETTY** - Rótulos não são importantes.

**BILL** - Exatamente, rótulos não são importantes. Me tome como exemplo. Quer dizer, que diferença faz se eu tirei nota quatro...

(Campainha)

**BILL** - Nota seis...

(Campainha)

**BILL** - Nota oito na faculdade, ou se eu vim de Goiânia...

(Campainha)

**BILL** – Americana...

(Campainha)

**BILL** - Curitiba?

**BETTY** - Com certeza.

**BILL** - Eu acredito que um homem é o que ele é.

(Campainha)

**BILL** - Um humano é o que ele é.

(Campainha)

**BILL** - Uma pessoa é o que é.

**BETTY** - Eu também penso assim.

**BILL** - E daí se eu admirar Trotsky?

(Campainha)

**BILL** - E daí se uma vez fiz lipoaspiração em todo o meu corpo?

(Campainha)

**BILL** - E daí se eu não tiver um pênis?

(Campainha)

**BILL** - E daí se eu gastei um ano nas Forças de Paz? Eu estava trabalhando nas minhas convicções.

**BETTY** - Convicções são importantes.

**BILL** - Você não pode simplesmente rotular uma pessoa.

**BETTY** - Absolutamente. Eu apostaria que você é de Escorpião.

(Muitas campainhas tocam)

**BETTY** - Escute, eu pensava em ir ao cinema depois que terminar este capítulo. Você gostaria de ir junto?

**BILL** - Isso parece divertido. O que está passando?

**BETTY** - Alguns dos primeiros filmes do Woody Allen.

**BILL** - Oh.

**BETTY** - Você não gosta do Woody Allen?

**BILL** - Com certeza. Eu gosto de Woody Allen.

**BETTY** - Mas você não é louco por Woody Allen.

**BILL** - Esses primeiros me dão um pouco nos nervos.

**BETTY** - Hum-hum.

(Campainha)

(Os dois simultaneamente)

**BILL** - Você sabe, eu pensava em ir...

**BETTY** - Eu estava pensando em...

**BILL** - Desculpe-me.

**BETTY** - Não, continue.

**BILL** - Eu só ia dizer que estava pensando em ir ao cinema daqui a pouco, e...

**BETTY** - Eu também.

**BILL** - O Festival de Woody Allen.

**BETTY** - Aqui no CINESESC.

**BILL** - Você gosta dos mais recentes?

**BETTY** - Qualquer um que não goste deveria ser expulso do planeta.

**BILL** - Quantas vezes você assistiu "Bananas"?

**BETTY** - Oito.

**BILL** - Doze. Então, ainda interessada?

**BETTY** - Você gosta de Chicabon?

**BILL** - Eu saí hoje às duas da manhã para comprar um. Você teve uma Lousa-Mágica quando criança?

**BETTY** - Sim! Você gosta de Couve-de-Bruxelas?

**BILL** - Acho que elas são nojentas.

**BETTY** - Elas são nojentas.

**BILL** - Você ainda acredita em casamento apesar dos correntes sentimentos contra isso?

**BETTY** - Sim.

**BILL** - E filhos?

**BETTY** - Três deles.

**BILL** - Duas meninas e um menino.

**BETTY** - \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_.

**BILL** - E você me amará?

**BETTY** - Sim.

**BILL** - E será carinhosa comigo pra sempre?

**BETTY** - Sim.

**BILL** - Você ainda quer ir ao cinema?

**BETTY** - Claro.

**BILL E BETTY** (Juntos) - Garçom!

BLACKOUT