

TROCANDO DE MÁSCARAS: Uma releitura cômica de 'Hamlet' de Shakespeare à luz dos elementos cômicos descritos por Henri Bergson

CHANGING MASKS: A comic reinterpretation of Shakespeare's Hamlet in light of the comic elements described by Henri Bergson

136

Francisco Cristiano Marques da Fonseca

IFCE

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-4492-4586>

DOI: 10.21680/2595-4024.2025v8n1ID37364

Resumo

Este artigo explora os procedimentos cômicos na construção de um espetáculo solo, narrado por Horácio, baseado na obra "Hamlet", à luz das teorias de Henri Bergson. O filósofo, em sua obra "O Riso: Ensaio sobre a Significação do Cômico", oferece uma análise dos mecanismos do humor e sua relação com a condição humana. Embora sua obra não se foque diretamente no teatro, suas ideias são aplicáveis à compreensão da comédia em contextos teatrais, especialmente em "Hamlet", de William Shakespeare. O desenvolvimento das cenas destaca elementos como a inversão de papéis, o exagero e a contradição, evidenciando como esses aspectos cômicos são utilizados para transformar a tragédia em comédia, enriquecendo a narrativa e a caracterização das personagens. A aplicação das teorias de Bergson ao estudo de "Hamlet" revela a interseção entre o riso e a tragédia, demonstrando como o humor pode ser uma ferramenta poderosa na construção de narrativas complexas e multifacetadas.

Palavras- chaves: Comédia, Personagem, Riso, comicidade.

Abstract

This article explores the comic procedures in the construction of a solo show, narrated by Horatio, based on the play "Hamlet," in light of Henri Bergson's theories. In his work "Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic," the philosopher offers an analysis of the mechanisms of humor and its relationship to the human condition. Although his work does not focus directly on theater, his ideas are applicable to understanding comedy in theatrical contexts, especially in William Shakespeare's "Hamlet." The development of the scenes

highlights elements such as role reversal, exaggeration, and contradiction, showing how these comic aspects are used to transform tragedy into comedy, enriching the narrative and characterization of the characters. The application of Bergson's theories to the study of Hamlet reveals the intersection between laughter and tragedy, demonstrating how humor can be a powerful tool in the construction of complex and multifaceted narratives.

Keywords: Comedy, Character, Laughter, Comicity

Introdução

137

Henri Bergson, um dos filósofos mais influentes do século XX, é amplamente reconhecido por suas contribuições à filosofia, especialmente por seu trabalho sobre a natureza do tempo, a consciência e a intuição. Entretanto, uma de suas obras menos discutidas, mas igualmente significativas, é "O Riso: Ensaio sobre a Significação do Cômico", onde ele oferece uma análise detalhada dos mecanismos do humor e de como o riso se relaciona com a vida humana. O livro é uma exploração filosófica do que torna algo engraçado, abordando o humor como um fenômeno social que tem o poder de revelar aspectos profundos da condição humana.

Embora Bergson não tenha focado especificamente na análise de obras teatrais em seu estudo sobre o riso, suas teorias podem ser aplicadas de maneira propicia à compreensão da comédia em diversas formas de arte, incluindo o teatro. A aplicação dessas ideias à peça "Hamlet" de William Shakespeare, uma das mais célebres e analisadas tragédias da literatura mundial, abre espaço para uma reflexão intrigante sobre como o humor pode coexistir e interagir com o drama. Não pretendo aqui exaltar a coexistência de ambos, quero trazer para tragédia os elementos cômicos, e assim, criar uma releitura sobre a obra de "Hamlet". sabe-se que é uma obra amplamente conhecida por sua atmosfera sombria. E se na produção de um espetáculo teatral, transformasse personagens trágicos em cômicos? Esse exercício de reinterpretação ressoa com as teorias de Bergson sobre o cômico, que nos esclarece a diferença fundamental entre a comédia e o drama:

A diferença essencial entre a comédia e o drama. Um drama, mesmo quando nos comove com paixões ou vícios que têm nome, encarna-os

tão bem no personagem a ponto de esquecermos os seus nomes, de se esfumarem as suas características gerais e não mais pensarmos neles, mas na pessoa que os absorve; por isso, só um nome próprio é adequado à peça dramática. Já, pelo contrário, muitas comédias têm como título um substantivo comum: *O Avarento*, *O Jogador* etc. Se peço ao leitor para imaginar uma peça que se possa chamar *O Ciumento*, por exemplo, acorrerá ao espírito *Sganarelle* ou *George Dandin*, mas não *Otelo*; *O Ciumento* só pode ser título de comédia. Isso porque o vício cômico, por mais que o relacionemos às pessoas, ainda assim conserva a sua existência independente e simples; ele continua a ser o personagem central, invisível e presente, do qual são dependentes os personagens de carne e osso no palco. Por vezes ele se diverte em arrastar com o seu peso e os fazer rolar com ele numa rampa. Porém, o mais das vezes, os tomará como instrumentos ou os manobrará como fantoches. Examinemos de perto: veremos que a arte do autor cômico consiste em nos dar a conhecer tão bem esse vício, e introduzir o espectador a tal ponto na sua intimidade, que acabemos por obter dele alguns fios dos bonecos que ele maneja; passamos então também a manejá-los, e uma parte do nosso prazer advém disso. Portanto, ainda nesse caso, é precisamente uma espécie de automatismo o que nos faz rir. E trata-se ainda de um automatismo muito próximo do simples desvio. Para nos convencermos disso, bastará observar que um personagem cômico o é, em geral, na exata medida em que se ignore como tal. O cômico é inconsciente. Como se utilizasse ao inverso o anel de *Giges*, ele se torna invisível a si mesmo ao tornar-se visível a todos. Um personagem de tragédia em nada alterará a sua conduta por saber como a julgamos; ele poderá perseverar, mesmo com a plena consciência do que é, mesmo com o sentimento bem nítido do horror que nos inspira. Mas um defeito ridículo, uma vez se sinta ridículo, procura modificar-se, pelo menos exteriormente. Se *Harpagon* nos visse rir de sua avareza, não digo que se corrigisse, mas no-la exibiria menos, ou então no-la mostraria de outro modo. Podemos concluir desde já que nesse sentido sobretudo é que o riso "castiga os costumes". Obriga-nos a cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser, o que um dia acabaremos por ser verdadeiramente (Bergson, p. 43-44, 2018).

O autor diferencia o drama da comédia ressaltando como cada um lida com a representação das características humanas. No drama, vícios e paixões são incorporados tão profundamente nos personagens que eles se tornam pessoas completas, com complexidade suficiente que surge uma identificação como indivíduos. O drama exige um "nome próprio" porque a experiência humana encarnada ali é singular: cada personagem, com seu sofrimento, deixa de representar uma qualidade genérica e torna-se único. Em contraste, na comédia, os personagens são frequentemente associados a características ou vícios que se mantêm universais e independentes, como "A Avareza" em *O*

Avarento de Molière¹, onde a obsessão por dinheiro é maior que o próprio Harpagon. Esses personagens são manobrados pela ideia fixa de seu vício, que age como uma “mão invisível” que os guia de forma quase automática e inconsciente, como se fossem fantoches.

Bergson propõe que o riso é uma reação ao “automatismo” que surge quando as personagens não reconhecem seus próprios defeitos. Essa inconsciente repetição de um traço ou hábito exagerado, que os domina e os impede de enxergarem o quanto ridículos são, é o que gera o efeito cômico. No drama, um personagem pode ser trágico e consciente de seu sofrimento sem que isso altere sua trajetória; ele insiste mesmo sabendo que causa horror. Já na comédia, a consciência do ridículo muitas vezes muda o comportamento, pois o cômico se torna desconfortável ao perceber que é alvo de riso.

Por fim, Bergson sugere que o riso “corrigem os costumes” porque expõe o ridículo e impõe, mesmo que superficialmente, uma pressão social: ao rir, a sociedade “castiga” certos comportamentos, empurrando-nos a agir de acordo com o que deveríamos ser ou com o que se espera de nós.

Bergson contrasta a reação de personagens cômicos e trágicos. Enquanto um personagem trágico permanece fiel a seus princípios e pode agir de maneira autêntica mesmo ao saber que suas ações são julgadas, um personagem cômico tende a tentar mudar sua conduta ao perceber que é visto como ridículo. Isso revela uma diferença essencial entre os dois tipos de personagens: os trágicos têm uma autoconsciência que não altera seu comportamento, enquanto os cômicos são impulsionados a se adaptar para evitar o ridículo.

¹ Molière, nome artístico de Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), foi um dramaturgo, ator e poeta francês, considerado um dos maiores mestres da comédia na literatura ocidental. Suas obras são conhecidas pela sátira afiada e crítica à sociedade e aos costumes de sua época, especialmente ao atacar a hipocrisia, a avareza, a falsidade e as convenções sociais. Entre suas comédias mais célebres estão *O Avarento*, *Tartufo*, *Dom Juan*, *O Doente Imaginário* e *Escola de Mulheres*.

Quando as pessoas riem de algo considerado ridículo, isso pode levar os indivíduos a ajustarem seu comportamento. O riso atua como uma forma de crítica social, apontando falhas e incoerências nos comportamentos e atitudes das pessoas, e, assim, incentivando uma conformidade com as normas sociais. Bergson enfatiza que o cômico não está apenas em comportamentos exagerados ou ridículos, mas na ausência de consciência dos personagens sobre sua própria comicidade, e que o riso, ao destacar essas incongruências, pode servir como um meio de socialização e crítica cultural:

Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. Digamo-lo desde já: essa será a ideia diretriz de todas as nossas reflexões. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social (Bergson, p. 40, 2018).

Henri Bergson, ao afirmar que o riso deve ser compreendido em seu “ambiente natural”, a sociedade, sugere que o riso não é apenas uma resposta espontânea ou individual, mas uma reação profundamente social e funcional. Ele vê o riso como um mecanismo de correção, uma forma de pressão social que aponta desvios de comportamento e reforça normas coletivas. Em outras palavras, o riso possui uma função útil e reguladora na vida em comum, pois ajuda a ajustar comportamentos que destoam do que é aceito ou esperado pelo grupo.

Assim, o riso não apenas entretém, mas atua como um agente de coesão social, impondo um certo padrão de conduta e oferecendo um tipo de "correção" leve, mas eficaz, ao expor o ridículo e o incongruente. Essa perspectiva orienta a análise de Bergson ao longo de sua obra, onde ele explora como o cômico revela tensões e expectativas dentro do tecido social.

Proponho uma abordagem para a construção das cenas de *Hamlet*, de William Shakespeare, utilizando os princípios cômicos descritos por Henri Bergson em *O Riso: Ensaio sobre a Significação do Cômico* (2021). Ao aplicar esses procedimentos cômicos, o objetivo é criar uma dramaturgia, que explore o humor em uma interpretação solo da clássica tragédia shakespeariana. A

ideia é que, ao desconstruir a tragédia com recursos cômicos, cada cena ganhe um novo significado, abrindo espaço para uma releitura divertida e surpreendente das personagens e temas de *Hamlet*.

Hamlet uma obra-prima atemporal, repleta de complexidade, intriga e tragédia. Contudo, neste artigo sobre a criação da peça Hamlet, com um olhar diferenciado, nos aventuramos por uma nova interpretação, uma que se desdobra nas mãos de um narrador improvável: o amigo mais próximo do príncipe dinamarquês, Horácio. Um único ator, assume o papel de cada figura dessa trama, trazendo para cena, os personagens arquetípicos que permeiam a história dos personagens cômicos como conhecemos: a donzela em apuros, o avarento, a bruxa, o confuso e o louco, com ele mesmo, Horácio, representando o bobo.

141

Transformar uma das tragédias de William Shakespeare, "Hamlet", em um solo cômico narrado por Horácio é uma proposta ousada que já foi feito por inúmeros autores, como o espetáculo *Prazer Hamlet*, escrito e dirigido por Ciro Barcelos, interpretado pelo ator Rodrigo Simas, que esteve aqui em Fortaleza. O espetáculo gira em torno do ator, o conflito da criação da personagem Hamlet. Já o *Hamlet como você nunca viu*, gira em torno da própria história, utilizando as últimas palavras de Hamlet para Horácio, que ele pede para que seu amigo fiel, Horácio, narre todos os motivos que o levaram até ali, a cena final.

HAMLET: Oh, eu morro, Horácio; O poderoso veneno domina o meu espírito. Não vou viver pra ouvir notícias da Inglaterra; Mas profetizo que a eleição recairá em Fortinbrás. Ele tem o meu voto agonizante; Diz-lhe isso e fala de todas as ocorrências, Maiores e menores, que me impulsionaram a... O resto é silêncio (Shakespeare 1564-1616, p. 322-323, 1981).

Na citação, Hamlet, em seus últimos momentos, pede a Horácio que relate "todas as ocorrências, maiores e menores" que o impulsionaram, revelando seu desejo de que sua história seja compreendida em sua totalidade. Essa frase destaca a complexidade e o peso dos eventos e escolhas que moldaram sua trajetória até aquele ponto. Ao enfatizar tanto as grandes quanto as pequenas ações, Hamlet sugere que cada detalhe tem importância e contribui

para a compreensão plena de seu drama e de sua identidade. A frase “O resto é silêncio” simboliza a aceitação do fim e a passagem de seu legado a Horácio, que agora se torna responsável por narrar e dar sentido à sua vida e aos dilemas que enfrentou. Eu entendo dessa forma, e quero dar um novo olhar sobre essa obra, com um contador de história, que é uma das funções do ator, contar histórias, dar vida as narrativas em livros, e partindo desse ponto começo a pensar o Hamlet.

Muitos podem ter como um deboche da obra, mas não, é apenas um ponto de vista, que não concorda que a história de Hamlet acabe na morte, com um legado que todos precisam ouvir e ouvindo possam se interessar por clássicos da literatura e o teatro. Esse projeto não apenas revisita a obra clássica, mas também oferece uma perspectiva que pode desafiar as convenções tradicionais do teatro. A ideia de utilizar a comédia como meio de reinterpretar uma tragédia tão profunda e complexa como "Hamlet" sugere um diálogo direto com as teorias de Henri Bergson sobre o cômico.

Bergson, em sua obra "*O Riso: Ensaio sobre a Significação do Cômico*", argumenta que o humor surge, muitas vezes, da automatização das ações humanas, daquilo que é mecânico e previsível em nossa vida cotidiana. Aplicar essas teorias ao processo de transformação de "Hamlet" em uma comédia narrada por Horácio pode oferecer uma diferente interpretação à obra, onde o trágico se encontra com o cômico, e onde a rigidez do destino dos personagens se dissolve em risos.

Nessa adaptação, Horácio assume o papel de narrador e intérprete de das personagens que eu acho que podem contribuir para a narrativa, criando uma dinâmica cênica. Esse artifício não só enfatiza o caráter absurdo das situações trágicas, mas também subverte as expectativas do público, que está acostumado a ver "Hamlet" como uma obra de luto e introspecção. Ao transformar o monólogo "Ser ou não ser" em uma reflexão cômica, por exemplo, o ator pode destacar a ironia presente nas dúvidas existenciais de Hamlet, que, sob uma nova luz, podem parecer absurdamente exageradas.

Essa abordagem permite explorar as contradições internas das personagens e o próprio jogo de poder que permeia a peça, tudo sob uma ótica humorística. A comicidade pode se manifestar através do exagero, da inversão de papéis e da contradição, elementos que Bergson identificou como centrais no processo cômico.

Inversão. Esse processo tem muita analogia com o primeiro, razão pela qual vamos nos limitar a definido sem entrar nas aplicações. Imaginemos certos personagens em dada situação: obteremos uma cena cômica fazendo com que a situação volte para trás e com que os papéis se invertam (Bergson, p. 77, 2018).

143

Ao discutir a “inversão” como um processo cômico, Bergson (2018) refere-se à técnica de reverter papéis e situações para criar humor. Isso ocorre quando um personagem assume inesperadamente a posição ou o comportamento de outro, gerando surpresa e contraste. A inversão é cômica porque desafia a lógica ou as expectativas do público, expondo o absurdo ao trocar posições de maneira improvável ou contraditório. Em uma cena cômica, essa troca de papéis revela aspectos ocultos das personagens ou situações e, ao subverter o contexto inicial, destaca o caráter automático ou rígido das convenções, transformando o previsível em algo risível e revelador. Como na cena de Ofélia com Hamlet, que no texto original é um diálogo entre os dois, mas no solo de “Hamlet como você nunca viu”, Ofélia está só em cena, e sai à procura de Hamlet. O mesmo acontece com Gertrudes. A inversão surge quando o narrador age e pensa como Ofélia ou Gertrudes, e se caracteriza com uma meia máscara, como se fosse a própria.



Apresentação de Ofélia com sua carta de Hamlet na mão. Foto de Augusto Victor.

Momento que Ofélia corre para o público a procura de Hamlet. Foto de Neto Raimundo.

Personagem Gertrudes. Foto de Victor Augusto

Podemos também chamar essa cena de absurdo que dialoga diretamente com a contradição que Henri Bergson aborda.

Todo efeito cômico implicaria contradição por algum aspecto. O que nos causa riso seria o absurdo encarnado numa forma concreta, um "absurdo visível" — ou ainda uma aparência de absurdo, admitida a princípio, logo corrigida — ou, melhor ainda, o que é absurdo por um lado, naturalmente explicável por outro etc (Bergson, p116, 2018).

Na citação, Henri Bergson se refere à ideia de que a comicidade frequentemente surge de contradições e absurdos. Ele sugere que, para que algo seja cômico, deve haver um elemento de contradição que chame a atenção do público. Esse "absurdo encarnado numa forma concreta" (Bergson, p. 116, 2018) é uma representação física ou situacional de algo que não faz sentido dentro da lógica comum, mas que, ao mesmo tempo, pode ser compreendido sob outra perspectiva.

A expressão "aparência de absurdo, admitida a princípio, logo corrigida" (Bergson, p.116, 2018) destaca que, em algumas situações cômicas, o que parece inicialmente ilógico ou ridículo acaba sendo explicado ou contextualizado, revelando a complexidade e a ironia do momento. Bergson

enfatiza que o humor pode se manifestar quando algo que parece absurdo à primeira vista é, na verdade, coerente dentro de um certo contexto ou lógica.

Portanto, ele sugere que o riso é frequentemente provocado por essa dualidade entre o absurdo e a explicação, levando o público a refletir sobre a natureza das situações e comportamentos apresentados. Essa tensão entre a lógica e a ilógica é essencial para a construção do efeito cômico. Como por exemplo o fantasma em cena.

145



Fantasma em cena, uma máscara branca.
Foto Luiza Pontes.

No espetáculo *Hamlet como você nunca viu*, a representação da personagem Fantasma como um ser ilógico, utilizando uma meia máscara branca, oferece uma interpretação singular e provocativa da figura tradicional que aparece na obra de Shakespeare. A meia máscara, ao cobrir parcialmente o rosto, simboliza a dualidade da identidade e a incompletude da personagem.

Essa escolha estética permite uma interpretação do Fantasma como uma presença ambígua e desconcertante, que desafia as regras lógicas e normativas da narrativa. Sua incoerência pode ser vista como um reflexo do caos emocional e psicológico que permeia a trama, intensificando a confusão e a tensão na mente de Hamlet. A ausência de uma expressão facial completa na meia máscara acentua o mistério e a estranheza do Fantasma, tornando-o uma

manzuá

entidade que evoca tanto a tragédia quanto o humor, em linha com a proposta cômica do espetáculo.



Personagem Polônio, a procura de Hamlet na plateia: Foto de Raquel Forte



Personagem Rei Claudio, a procura de Polônio. Foto de Victor Augusto

146

A representação de Polônio no espetáculo *Hamlet como você nunca viu*, usando uma meia máscara que exibe um sorriso exagerado, dentes grandes e orelhas proeminentes, oferece uma interpretação rica e multifacetada desse personagem, que reflete suas complexidades e dualidades. A meia máscara, ao enfatizar um sorriso amplo e características físicas exageradas, sugere não apenas a fragilidade e a ingenuidade de Polônio, mas também seu papel como uma personagem cômica. Posso dizer que a cena de Polônio e rei Cláudio se trata de uma interferência das séries, segundo Bergson,

Trata-se de um efeito cômico cuja fórmula é difícil de extrair, por causa da extraordinária variedade das formas sob as quais se apresenta no teatro. Talvez pudéssemos definida: Uma situação será sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos (Bergson, p. 79, 2018).

A relação entre o Rei Cláudio e Polônio em *Hamlet como você nunca viu* exemplifica a "interferência das séries" de Bergson, ao mostrar como as ambições e manipulações de ambos se entrelaçam. Cláudio, em sua busca por consolidar o poder, utiliza a ingenuidade de Polônio para obter informações

sobre Hamlet, manipulando-o para servir aos seus próprios interesses. Polônio, por sua vez, age motivado pela lealdade ao rei e pela ambição de proteger sua família, mas acaba se envolvendo em armadilhas que resultam em sua própria desgraça. Essa dinâmica revela como as ações de cada personagem influenciam diretamente o comportamento do outro, criando um ciclo de consequências inesperadas que ilustra a complexidade das interações humanas em um ambiente repleto de intrigas e enganos. Porem Lira fala que:

147

Os elementos de comicidade não têm sempre os seus efeitos satisfatoriamente realizados. Existe uma série de premissas para que o riso seja deflagrado. Quando falamos de CENA no teatro é sempre algo que acontece num determinado espaço e em determinado tempo bem definido (Lira, p. 15, 2013).

Essa citação ressalta a complexidade da comicidade no teatro e aponta que os elementos cômicos nem sempre resultam em efeitos satisfatórios para o público. Isso demonstra que a busca pela comédia no teatro requer uma série de premissas que devem ser cuidadosamente atendidas para garantir o riso do espectador. Além disso, a citação destaca a importância da cena teatral, que é sempre situada em um espaço e tempo específicos, enfatizando a necessidade de considerar esses aspectos para o sucesso da comicidade no palco. Essas reflexões evidenciam a complexidade e a atenção necessária para a construção e execução da comédia teatral.

Por fim, a escolha de Horácio como o único narrador e intérprete dos personagens reforça o metateatralidade da proposta, onde o teatro se torna consciente de si mesmo. Essa consciência permite que a peça jogue com sua própria estrutura e desafie as expectativas do público, criando uma experiência teatral diferente. A proposta de transformar "Hamlet" em um solo cômico, narrado por Horácio, não é apenas uma releitura da obra, mas a criação de uma nova dramaturgia inspirada na obra original.

Fundamentação Teórica

Henri Bergson, em *O Riso: Ensaio sobre a Significação do Cômico* (1900), apresenta uma análise aprofundada do fenômeno cômico, explorando como o riso é um mecanismo social, uma espécie de correção e alerta em resposta a comportamentos e situações que rompem com a flexibilidade humana e a naturalidade da vida. Bergson considera que o cômico se origina da percepção do “mecânico” no humano, isto é, da rigidez e da repetição automática, que contrastam com a fluidez esperada das ações humanas. Segundo ele, o riso é, em essência, uma reação a comportamentos que se desviam da vivacidade e espontaneidade humana, provocando uma sensação de estranhamento, que leva à comédia.

148

Bergson introduz alguns conceitos fundamentais para entender o cômico. Entre eles, destaca-se a ideia de *automatismo*, que ocorre quando um personagem exibe comportamentos repetitivos ou age de maneira robótica, sem a flexibilidade esperada de uma pessoa. Esse automatismo, que pode surgir em ações físicas ou até em diálogos e expressões, cria uma distância entre o comportamento do indivíduo e a realidade orgânica da vida, resultando em uma percepção cômica. Um exemplo clássico ocorre em personagens que, mesmo diante de situações desafiadoras, respondem de maneira inflexível ou robotizada, parecendo insensíveis ou indiferentes. Essa falta de adaptação torna o personagem alvo do riso, pois sua rigidez o desumaniza temporariamente.

Outro conceito importante em Bergson é o de *mecanização da vida*, em que o humor emerge da percepção de que o comportamento ou a expressão de um personagem está “automatizado”. Bergson argumenta que o riso surge quando, ao observar uma pessoa, temos a sensação de que ela está seguindo uma série de movimentos e padrões pré-estabelecidos, que poderiam ser previstos, como uma máquina programada para agir de determinada forma. Essa mecanização, quando aplicada ao teatro, torna-se uma ferramenta cômica eficaz, pois permite ao ator exagerar esses aspectos, caricaturando o comportamento humano e provocando o riso no espectador.

A *inversão* é outro elemento-chave na teoria Bergsoniana, onde o cômico surge da subversão de expectativas. A inversão ocorre quando algo é representado de maneira oposta ao esperado, criando surpresa e provocando o riso. Na prática teatral, a inversão pode ser empregada para destacar o caráter absurdo de certas ações ou diálogos, reforçando o efeito cômico ao apresentar uma situação em que o resultado é oposto ao esperado pelo público. A expectativa quebrada não apenas chama atenção para a absurdade da situação, mas revela aspectos críticos e irônicos da realidade, contribuindo para a construção de uma sátira ou paródia.

149

Esses três aspectos – automatismo, mecanização da vida e inversão – são estruturantes na teoria de Bergson e oferecem uma base sólida para o desenvolvimento do cômico em cena. Ao refletir sobre essas características e aplicá-las ao teatro, especialmente na montagem como o solo de *Hamlet como você nunca viu*, esses elementos tornam-se ferramentas para a criação de um cômico reflexivo e carregado de crítica. A utilização dessas ideias em *Hamlet como você nunca viu* permite subverter a tragédia shakespeariana em uma paródia, onde a rigidez e o automatismo dos personagens ganham contornos cômicos, expondo a mecanicidade e a falta de flexibilidade em suas ações e relacionamentos. Bergson aponta, portanto, que o riso é uma resposta social e coletiva, surgindo de forma natural e servindo como uma válvula de correção e de crítica social, uma forma de reprevação leve que ajuda a corrigir desvios comportamentais, tornando a comicidade um instrumento de reflexão e transformação social.

Essa visão de Bergson sobre o cômico, aplicada ao teatro, revela uma nova camada interpretativa para o desenvolvimento de personagens e cenas, que podem transitar entre o humano e o mecânico, entre a expectativa e a inversão, oferecendo ao público uma experiência que oscila entre o riso e a reflexão.

Paródia e Subversão no Teatro

No livro *Comicidade e Riso*, Vladimir Propp aprofunda a análise dos elementos que constituem o cômico, oferecendo uma perspectiva detalhada e estrutural sobre como o riso é gerado nas narrativas e nas situações sociais. A paródia, enquanto técnica e linguagem cênica, desempenha um papel importante na desconstrução de obras clássicas e na criação de novas formas de significação, especialmente no teatro. Segundo Vladimir Propp(1992), em seus estudos sobre a paródia, argumenta que:

Paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer da vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artistas e etc) de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido a parodização (p. 84, 1992).

Propp define a paródia como a imitação das características externas de algo (como o comportamento de uma pessoa ou estilo artístico) de forma a esconder ou negar seu verdadeiro sentido, subvertendo seu significado original. Também afirma que

É possível, a rigor, parodiar tudo: os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, um andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão o jargão profissional; é possível parodiar não só uma pessoa mas também o que é criado por ela no campo do mundo material. A paródia tende a demonstrar que por trás das formas Exteriores de uma manifestação espiritual não há nada, que por trás dela existe o vazio (Propp, p.85, 1992).

Sugerindo que a paródia pode ser aplicada a qualquer aspecto da vida – ações, gestos, linguagem, costumes ou até mesmo criações materiais. Através dessa imitação exagerada ou distorcida, a paródia revela a superficialidade ou o "vazio" que pode existir por trás de certas formas externas, sugerindo que o sentido profundo que aparecem pode ser ilusório ou frágil.

A paródia opera como um processo de “ressignificação”, em que aspectos familiares da obra original são exagerados, distorcidos ou descontextualizados de modo a provocar o riso e, ao mesmo tempo, uma reflexão crítica sobre o material original e seus temas.

Metodologia

A metodologia deste estudo foi desenvolvida para explorar, de forma prática e reflexiva, como a comédia e a teoria do cômico de Bergson podem ser aplicadas à criação de cenas e personagens no espetáculo solo *Hamlet como você nunca viu*. Para isso, foi adotada uma abordagem autoetnográfica, uma vez que o pesquisador é, ao mesmo tempo, o ator e criador do espetáculo. Essa metodologia permitiu um exame em primeira pessoa do processo criativo, das escolhas estéticas e da recepção cômica durante o desenvolvimento da performance.

Abordagem Autoetnográfica

A autoetnografia, neste contexto, oferece uma perspectiva interna e subjetiva, permitindo que o pesquisador explore e registre suas próprias experiências corporais, emocionais e perceptivas enquanto desenvolve e interpreta a peça. Esta abordagem é particularmente relevante para o estudo de um solo teatral cômico, uma vez que valoriza as reações pessoais e a interação direta com a plateia como fontes de dados. A autoetnografia possibilita um entendimento profundo dos processos de criação cômica e da relação com o público, alinhando-se aos objetivos de compreender e documentar os efeitos da paródia e dos elementos cômicos na construção do espetáculo.

Coleta de Dados

Os dados foram coletados por meio de três principais estratégias:

- **Registros em Diário de Bordo:** Após cada ensaio e apresentação, o ator/pesquisador registrou suas impressões, dificuldades, reflexões e descobertas no diário de bordo. Este registro incluiu observações sobre a construção dos personagens, uso de máscaras e objetos, respostas do público e como a teoria do cômico de Bergson influenciou cada cena.
- **Gravações de Ensaios e Apresentações:** As gravações foram realizadas para permitir uma análise detalhada das performances e uma revisão crítica das escolhas cênicas e do tempo cômico. As gravações também

permitiram comparar variações nas apresentações e a reação do público em diferentes contextos.

- **Observação das Reações do Público e Análise das Próprias Percepções do Ator:** A interação e a resposta da audiência foram observadas durante as apresentações, com anotações sobre risadas, reações físicas e interações espontâneas. Além disso, o ator registrou suas percepções corporais e emocionais durante as cenas cômicas, explorando como essas sensações se alinhavam com as teorias de Bergson sobre automatismo e mecanização.

3.3 Justificativa da Metodologia Qualitativa

A escolha por uma metodologia qualitativa se fundamenta na natureza subjetiva e complexa do estudo. A observação direta, a experimentação prática e a análise das experiências corporais e emocionais são cruciais para entender como os elementos cômicos e paródicos se manifestam na prática teatral. Essa abordagem permite uma análise profunda e detalhada do processo criativo e da resposta do público, buscando insights sobre como a teoria do cômico de Bergson e as técnicas paródicas foram integradas e adaptadas no espetáculo.

Conclusão da Metodologia

A metodologia adotada permite uma compreensão completa do impacto dos elementos cômicos e da paródia em *Hamlet como você nunca viu*, valorizando tanto as experiências do ator quanto as respostas da plateia. Com isso, o estudo pretende não só compreender o processo criativo, mas também contribuir para discussões mais amplas sobre o uso da comédia, da autoetnografia e do solo teatral na criação cênica.

Considerações Finais sobre a Relevância da Comédia como Ferramenta para a Experimentação no Teatral

A comédia, neste estudo, revelou-se não apenas como um meio de entretenimento, mas como uma poderosa ferramenta de experimentação e inovação dentro do teatro. A utilização da paródia e da comicidade para

desconstruir uma obra como *Hamlet* mostra como o humor pode ser uma chave de leitura alternativa para textos clássicos, permitindo que temas universais sejam revisitados e reconfigurados sob novas perspectivas. A subversão da seriedade da peça original não só aproximou o público da trama, tornando-a mais acessível e divertida, mas também convidou os espectadores a refletirem sobre a natureza da tragédia e da comédia, questionando o peso simbólico e os códigos que tradicionalmente delimitam essas categorias.

153

A experimentação teatral, ao incorporar o cômico em um contexto de adaptação de uma obra clássica, mostra a importância de pensar o teatro não apenas como uma forma de reinterpretação, mas como um espaço de criação de novas linguagens, novas formas de interação com o público e de inovação estética. Nesse sentido, o estudo contribui para o entendimento de como as técnicas do humor podem ser aplicadas de maneira criativa e crítica, promovendo uma renovação das práticas teatrais e das abordagens críticas ao cânone literário.

Sugestões para Futuras Pesquisas

Este estudo abre caminho para diversas possibilidades de pesquisas futuras dentro do campo da comédia no teatro e da adaptação de obras clássicas. Algumas sugestões para futuras investigações incluem a aplicação de outras teorias cômicas, como as de Mikhail Bakhtin sobre a comédia popular e a carnavalesca, que podem enriquecer a compreensão sobre o uso da subversão e do riso em adaptações teatrais. A teoria de Bakhtin, com seu enfoque na inversão das hierarquias e na transgressão das normas sociais por meio do humor, poderia oferecer uma nova camada de análise ao espetáculo, explorando como o riso não apenas desconstrói a obra original, mas também expõe as contradições sociais e culturais presentes na narrativa.

Além disso, a pesquisa sobre o desenvolvimento de novas técnicas cênicas para solos teatrais poderia explorar o potencial do humor físico, do uso de tecnologias como projeções ou elementos multimídia e da improvisação

como meios de aprofundar a relação com o público e enriquecer a experiência teatral. O estudo de formatos de apresentação híbridos, como a fusão de teatro de rua com teatro de palco, também seria uma área fértil para exploração, pois pode oferecer insights sobre como a adaptação cômica se comporta em diferentes contextos e como diferentes públicos reagem ao humor em diferentes espaços.

154

Por fim, seria interessante investigar como outras obras de Shakespeare ou outros clássicos literários podem ser adaptados para o gênero cômico utilizando as mesmas ferramentas de paródia, humor situacional e experimentação cênica. Isso poderia expandir o campo das adaptações teatrais cômicas, mostrando a versatilidade do humor como meio de crítica e reinterpretação de grandes obras da literatura mundial.

Este estudo, portanto, contribui para uma compreensão mais ampla do papel da comédia no teatro contemporâneo, destacando sua capacidade de renovação e de oferecer novas possibilidades para a pesquisa e a criação teatral.

Referências

- Bergson, Henri, 1859 – 1941. *O Riso Ensaio Sobre O Significado Do Cômico*/ Henri Bergson; tradução e notas de Maria Adriana Camargo Capello; introdução Débora Cristina Morato Pinto. – São Paulo: Edipro, 2018.
- LIRA, Fernando. *Jogos para Cenas Cômicas*. Fortaleza: Grupo Crise, 2013.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora T. Bernadini e Homero F. de Andrade. São Paulo: Ática, 1992
- Shakespeare, William, 1564-1616. *Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, Príncipe da Dinamarca; Otelo, o mouro de Veneza*/ William Shakespeare; traduções de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes; Sinopses, dados históricos e notas de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. – São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- XIMENES, Fernando Lira. *O ator risível: procedimentos para cenas cômicas*- Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.