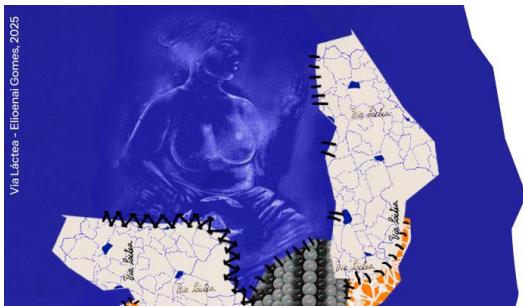




COMÉDIA POPULAR : EXPERIÊNCIA E CRIAÇÃO COLETIVA NA PRÁTICA TEATRAL E EXPERIMENTAL

POPULAR COMEDY: EXPERIENCE AND COLLECTIVE CREATION IN THEATRICAL AND EXPERIMENTAL PRACTICE

Alessandra Moreira Bezerra¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte(UFRN)

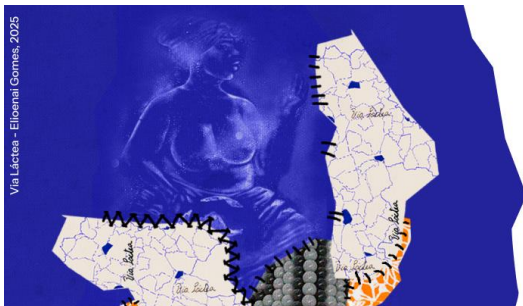
Resumo: Este artigo é um recorte da dissertação e um estudo de caso de uma experiência prática de criação coletiva de peças de comédia popular realizada com alunos do ensino fundamental 2 da Escola Municipal Desembargador Silvino Bezerra Neto, localizada no município de Parnamirim, Rio Grande do Norte. O objetivo principal é investigar como esse processo pode contribuir para o desenvolvimento da prática teatral, a partir de elementos da comédia popular, tais como: improvisação, tipificação e humor crítico, explorando seu potencial pedagógico e artístico. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa e descritiva (Thiollent, 2014), que tem como principais referências Boal (2008), Spolin (1979), Freire (2005), Abreu (1997), Carrico (2004) e Araújo (2008). O processo valorizou a troca de ideias, a experimentação e o protagonismo dos participantes, permitindo que se apropriassem dos elementos cômicos e contribuíssem com suas perspectivas pessoais. Sendo assim, o intuito é que fosse ampliado o aprimoramento dos estudantes nas habilidades de improvisação, maior engajamento criativo e um entendimento mais profundo sobre os mecanismos da comicidade na construção teatral. Além disso, buscou-se fortalecer o senso de interação entre os participantes, proporcionando uma experiência enriquecedora tanto no âmbito artístico quanto educacional.

Palavras-chave: Comédia popular; Criação Coletiva; Improvisação; Ensino de Teatro; Criatividade.

Abstract: This article is an excerpt from the dissertation and a case study of a practical experience in collective creation of popular comedy plays carried out with middle school students at Escola Municipal Desembargador Silvino Bezerra Neto, located in Parnamirim, Rio Grande do Norte, Brazil. The main objective is to investigate how this process can contribute to the development of theatrical practice through elements of popular comedy, such as improvisation, typification, and critical humor, exploring their pedagogical and artistic potential. This is a qualitative and descriptive study (Thiollent, 2014), drawing on key references such as Boal (2008), Spolin (1979), Freire (2005), Abreu (1997), Carrico (2004), and Araújo (2008). The process emphasized the exchange of ideas, experimentation, and student protagonism, enabling participants to appropriate comic elements and contribute their personal perspectives. Thus, the aim was to enhance students' improvisation skills, foster greater creative engagement, and deepen their understanding of the mechanisms of comicity in theatrical construction. Furthermore, the project sought to strengthen interaction among participants, providing an enriching experience in both artistic and educational dimensions.

Keywords: Popular Comedy; Collective Creation; Improvisation; Theater Education; Creativity.

¹Alessandra Moreira Bezerra – Mestranda do Programa de Pós-Graduação Prof-Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduada em Artes Cênicas pela UFRN. Professora da rede municipal de ensino de Parnamirim/RN. E-mail: alessandramib@gmail.com. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4638206567311947>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3101-3081>.



1 INTRODUÇÃO

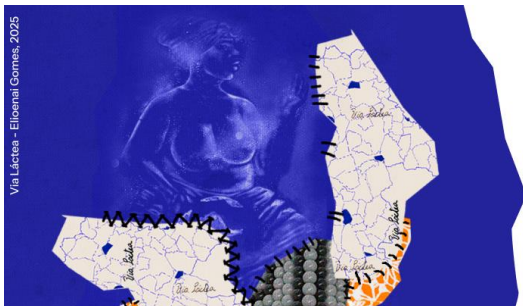
Em uma escola pública, onde o riso escapa pelos corredores, nasce a comédia — não a dos palcos famosos ou das telas douradas, mas aquela que brota do chão, feita de vozes jovens, vivas e múltiplas. É ali, entre cadernos rabiscados e olhares curiosos, que a arte popular encontra solo fértil para florescer.

Entre adolescentes, não há ali um autor isolado, mas uma constelação de mentes que se cruzam, se provocam e se completam. A criação é coletiva e a comédia popular que emerge dessas experiências é espontânea. Este trabalho mergulha nesse universo, onde a coletividade é força criadora e o humor, ferramenta de expressão e resistência.

A comédia popular, com sua capacidade de entreter, criticar e conectar pessoas, tem uma longa tradição na história do teatro, sendo frequentemente utilizada como ferramenta de expressão e reflexão social. Este artigo explora a criação coletiva como metodologia para a prática teatral e experimental no contexto da comédia popular, destacando sua relevância artística e pedagógica. O trabalho aborda a comédia não apenas como entretenimento, mas como uma linguagem estética que possibilita a construção de narrativas críticas e criativas por meio da colaboração.

Com os alunos adolescentes do projeto, realizamos uma roda de conversa e eles optaram por estudar esse gênero teatral. A escolha do tema justifica-se pela necessidade de resgatar e valorizar a comédia popular como recurso artístico e educacional, além de sua capacidade de promover reflexões críticas por meio do riso. O problema de pesquisa parte da seguinte questão: como a criação coletiva em comédia popular pode contribuir para o desenvolvimento de práticas teatrais e experimentais? Para responder a essa questão, adota-se uma abordagem prática e participativa, baseada na realização de oficinas teatrais e exercícios de improvisação.

Os principais objetivos incluem investigar os processos criativos da comédia popular, estimular o trabalho coletivo e analisar os impactos dessa experiência no desenvolvimento artístico e pessoal dos participantes. Os resultados alcançados evidenciam o potencial transformador da comédia popular, tanto na formação teatral quanto na promoção de novas formas de interação e expressão coletiva.



DESENVOLVIMENTO

1.1 SEÇÃO SECUNDÁRIA

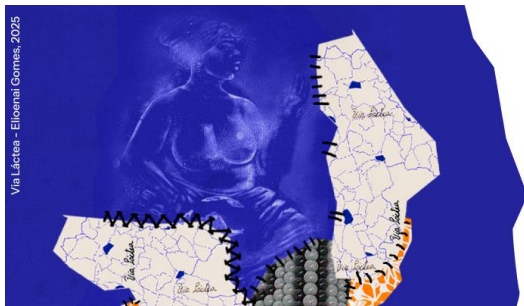
HISTÓRIA E EVOLUÇÃO DA COMÉDIA POPULAR

A comédia popular possui uma longa trajetória histórica que atravessa diferentes períodos culturais e artísticos. Ela reflete as transformações sociais, políticas e culturais de cada época, adaptando-se ao gosto e às expectativas do público.

As origens da comédia ocidental remontam à Antiguidade Grega, no século V a.C., na Grécia, tendo o dramaturgo Aristófanes como seu maior representante. Suas peças, como, por exemplo, *As Nuvens* e *Lisístrata*, combinavam o riso satírico, crítica social e política, com elementos grotescos e absurdos. Posteriormente, a Comédia Nova, representada por Menandro, focou em temas cotidianos, como conflitos familiares e amorosos, influenciando a comédia futura.

No Renascimento, surgiu a *Commedia dell'Arte* (séculos XVI-XVII), teatro de improviso originado na Itália, com personagens-tipo fixos e máscaras (tais como: Arlequim, Colombina e Pantalone). Sua atuação pautada na comicidade física e exagerada, aliada a situações cômicas, teve enorme apelo popular e influenciou todo o teatro europeu posterior. Paralelamente, Shakespeare, também influenciado pela *Commedia dell'Arte* em suas comédias, mesclou a comicidade popular com reflexões sobre a sociedade em peças como *Sonho de uma noite de verão*.

A comédia popular, em todas as suas formas, continua sendo uma poderosa expressão do espírito humano, adaptando-se a cada época e refletindo os valores, contradições e absurdos da sociedade. Com raízes na cultura popular e nas tradições teatrais, o teatro de rua caracteriza-se por explorar elementos como improvisação, tipificação e crítica social. Segundo Bakhtin (1987), o riso é um recurso de contestação, pois quebra hierarquias e propõe novas formas de olhar o mundo de maneira invertida, de baixo para cima, isto é, dos subalternos e explorados para os poderosos e exploradores.



No Brasil, no final do século XIX e nas primeiras décadas do XX, surge o Teatro de Revista, com espetáculos calcados em muita música, bailados coreográficos, exploração do corpo feminino e esquetes cômicos cheios de sátira política e social. Ao mesmo tempo, circos se espalharam pelo Brasil, oferecendo performances de palhaços e esquetes cômicos e populares, especialmente no interior do país. Com a chegada do rádio, a comédia brasileira ganhou novo alcance. Destacam-se as chanchadas, filmes humorísticos das décadas de 1930 a 1950, com astros como Oscarito (1906-1970) e Grande Otelo (1915-1993). A partir do advento da televisão, muitos comediantes, grupos humorísticos e programas passaram a ser referência de fruição cômica para quem não tinha acesso ao teatro, tais como Os Trapalhães, Jô Soares, Chico Anysio e os cômicos do programa A Praça é Nossa. Esses programas misturavam crítica social, personagens estereotipados, comicidade física e linguagem popular, marcando gerações.

Em seu livro *Os Trapalhães: uma leitura da comédia popular brasileira*, Carrico (2020, p. 19) afirma:

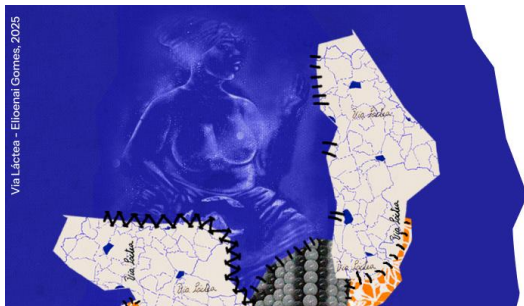
A comicidade do quarteto demonstra como antigos recursos que remontam à Grécia Antiga, às atelanas, à *commedia dell'arte* e ao Circo tradicional ainda funcionam como válvula do riso para públicos da TV e do cinema – na medida em que o mecanismo do riso não parece ter mudado.

Os Trapalhães tinham um jeito bem brasileiro de fazer comédia popular. Foram quatro palhaços, oriundos de regiões diferentes do país e que retratavam a essência do povo brasileiro.

No século XXI, a internet e os serviços de streaming diversificaram o humor com novos formatos, como esquetes em redes sociais, podcasts humorísticos e séries cômicas. A cultura do meme e a viralização transformaram o consumo do humor, aproximando-o ainda mais do cotidiano e das experiências coletivas.

Nos anos 2000, o stand-up comedy, começou a ganhar força, com nomes como Marcelo Adnet, Danilo Gentili, Rafinha Bastos, entre outros. A internet também permitiu que novos humoristas surgissem fora da grande mídia, em plataformas como Youtube e redes sociais.

Com o avanço das plataformas como Netflix, Amazon Prime Video e outras, o humor em série ou stand-up ganhou espaço e visibilidade: o stand-up virou tendência, impulsionando nomes que talvez não teriam espaço na TV aberta; séries cômicas



exploram temas mais ousados, culturais e sociais, com liberdade maior de linguagem e conteúdo, e os streamings permitem que o humor seja globalizado e, ao mesmo tempo, localizado, ao oferecer opções dubladas, legendadas ou originais.

O formato de podcast cresceu com programas que misturam humor, conversa informal e crítica social. Os podcasts humorísticos resgatam a oralidade, o improviso e o timing cômico de uma forma íntima e acessível, muitas vezes reproduzidos em vídeos curtos nas redes sociais.

O humor do século XXI não é apenas entretenimento. Ele é linguagem, identidade e crítica. Ele nasce da cultura digital, mas também a molda. O riso agora é mais plural, mais instantâneo e mais coletivo e continua sendo uma poderosa forma de lidar com as tensões da vida contemporânea.

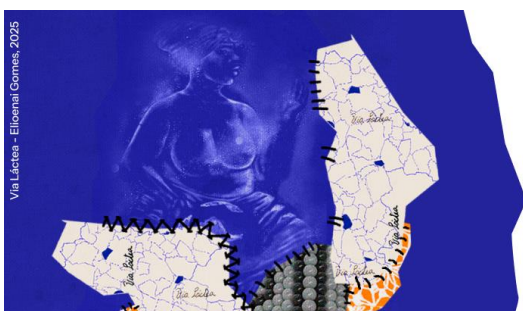
As raízes da comédia popular nordestina têm uma linguagem muito própria, baseada na oralidade, no improviso e no cotidiano do povo nordestino. Ela mistura tradição, resistência e criatividade, sendo uma das formas autênticas de humor no Brasil.

No artigo “Humor e nostalgia: o imaginário popular da cultura nordestina no perfil do Bode gaiato”, os autores afirmam que:

No Nordeste brasileiro, a cultura do povo está diretamente ligada ao humor. O nordestino faz das vivências cotidianas um verdadeiro “palco” em que os acontecimentos se tornam os “roteiros” de espetáculos de comédia da vida real. Tal comédia se caracteriza a partir do momento em que a população nordestina, mesmo tendo passado no decorrer da sua história por diversos problemas sociais, tais como pobreza extrema e seca, não se abateu, mas, na maioria das vezes, riu da própria vida, fazendo piadas para aliviar o sofrimento (Maia; Gadelha; Barroso; Oliveira, 2014, p. 3).

Ainda nos anos 1990 e 2000, a comédia nordestina explodiu nacionalmente, com artistas que misturavam stand-up, esquetes e personagens regionais, entre eles, Shaolin, da Paraíba, Zé Lezin, do Piauí, Tom Cavalcante e Tiririca, do Ceará. Atualmente, a comédia nordestina vive um momento de destaque com a internet e o stand-up. Humoristas como Thiago Ventura, Bruna Louise, Ceará, Cremosinho e muitos outros têm grande influência da comédia popular nordestina.

De tanto rir de tudo e de todos, o Nordeste é considerado como o berço do humor do Brasil. Diversos humoristas de renome surgiram no cenário nacional, sendo que, quase todos são nordestinos e criam seus shows tendo como inspiração a cultura e o povo da região. Como exemplo, os humoristas: Chico Anysio, Tom Cavalcante, Renato Aragão, Adamastor Pitaco, Zé Lezin, entre outros (Maia; Gadelha; Barroso; Oliveira, 2014, p. 4).



Algumas características marcantes do humor nordestino são histórias do interior, seca, dificuldades, religiosidade, uso forte do sotaque e expressões regionais; crítica social feita com astúcia e leveza e muito uso de personagens caricatos e tipos sociais.

Arêas (1990, pág. 7-8) defende que “Todos temos de concordar que, se os povos mais diferentes se assemelham no pranto, o contrário acontece no riso: cada povo e cada classe social ri à sua maneira”.

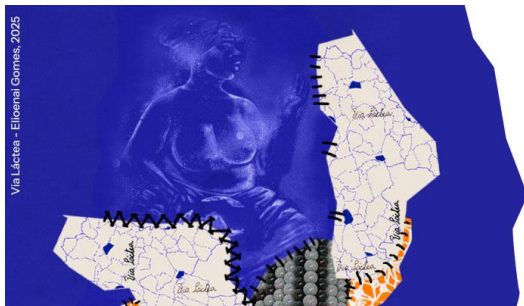
A comédia nordestina brasileira, durante a minha pesquisa, tem se mostrado uma comédia de um povo resiliente, que ri das suas próprias dificuldades. Essa foi uma das maiores motivações para investir na comédia popular do povo nordestino e em suas características marcantes como fonte potente para um processo de ensino-aprendizagem em Teatro com adolescentes.

TEATRO COMO EXPERIÊNCIA

A Escola Municipal Desembargador Silvino Bezerra, localizada no município de Parnamirim, no estado do Rio Grande do Norte, em um contexto urbano, caracteriza-se como uma instituição pública de ensino fundamental, que atende majoritariamente crianças e adolescentes oriundos de um bairro de periferia. A comunidade escolar é composta por alunos com diferentes histórias de vida, marcadas por desafios sociais e econômicos, mas também por um grande potencial criativo e interesse por manifestações culturais.

O ambiente escolar, ainda que limitado em termos de infraestrutura para atividades artísticas, pois não existe sala de Artes, conta com o apoio da gestão e da coordenação para as práticas e ensaios, que acontecem na biblioteca da escola. Essa biblioteca é um ambiente muito acolhedor, ventilado, espaçoso e agradável. Outro espaço que utilizamos é a sala de vídeo da escola. O acolhimento da equipe pedagógica foi muito importante para a eficiência desta pesquisa.

O grupo de estudos que participou do projeto foi formado por alguns estudantes dos 8º e 9º anos do Ensino Fundamental, com idades entre 14 e 17 anos. Grande



parte desses jovens demonstrava pouco ou nenhum contato prévio com atividades teatrais formais, embora apresentassem vivências espontâneas ligadas ao humor, à oralidade e à cultura popular local.

Ao longo do processo, a escola se transformou em um espaço de experimentação artística e pedagógica, onde os saberes se entrelaçaram. O projeto tem despertado nos estudantes o interesse pela Comédia Popular, promovendo o fortalecimento de vínculo entre os alunos e reforçando a importância do trabalho coletivo na construção de práticas educativas e conectadas com as realidades e repertórios culturais dos estudantes.

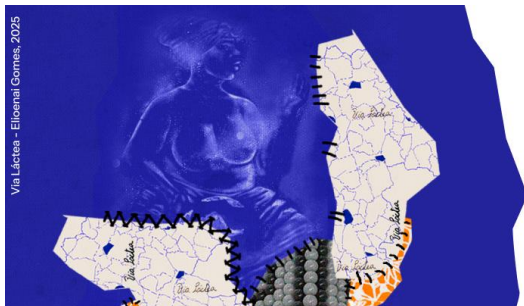
Segundo Larossa (2002), estamos na era do imediatismo e do excesso de informação, e torna-se necessário apresentar aos alunos a experimentação, além da simples transmissão de informação ou conhecimento: retomar o contato com a experiência direta. Uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade em que a experiência é impossível. No entanto, a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, impedindo que nada nos aconteça. Por isso, a velocidade e seus efeitos, como a falta de silêncio e memória, são também inimigas mortais da experiência.

No artigo “Experiência e alteridade na educação”, Larossa (2002) reflete sobre o papel transformador da educação e propõe uma abordagem que valoriza a experiência como o centro do processo educativo, em oposição à mera transmissão de informações. Ele também explora a alteridade como condição essencial para vivências educacionais significativas.

Para Larossa (2002, p. 21),

a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara.

A educação deve ser um lugar para o inesperado e o incontrolável, onde a abertura ao outro permite que o sujeito se desloque e aprenda com a diferença. Isso demanda um novo olhar para a prática pedagógica, onde a escuta, o respeito e o tempo para a reflexão são essenciais.



Nos primeiros momentos de aula, reuni os alunos em círculo e primeiramente através de dinâmicas e de maneira informal perguntei que história gostariam de contar, criamos personagens e assim foram várias tentativas e na terceira aula eles descobriram o que gostariam de falar. Todo o processo de escrita foi feito pelos alunos e eles estavam dispostos a escrever, o meu papel nesse processo foi apenas de mediadora ajudando na metodologia do trabalho e mostrando que uma história precisa de um conflito e precisa de um início e fim. Na quarta aula, pedi pra eles acrescentarem um vilão e vilões na história. Os vilões criados por eles foram dois palhaços ladrões e o protagonista é um rico que frequenta um show e seu anel é roubado pelos palhaços apresentadores.

O roteiro foi modificado algumas vezes e foi ensaiado e apresentado na escola na Mostra Cultural em Novembro de 2024. No ano de 2025, estamos dando continuidade nessa escrita e nas outras produções de Comédia Popular da escola.

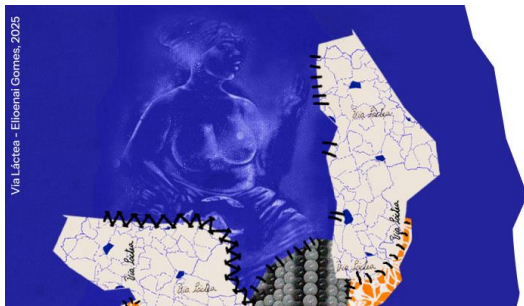
O RISO EM MOVIMENTO: A EXPERIÊNCIA VIVA DA CRIAÇÃO COLETIVA NA COMÉDIA

De acordo com Boal (2008, p. 87-88),

São exercícios e jogos de teatro e podem – e, creio, devem ser utilizados por todos os que praticam teatro, profissionais ou amadores, do oprimido ou não!!! Em geral, uma parte foi adaptada às nossas necessidades (a parte dos jogos de infância, por exemplo), e a outra foi inventada durante nossa prática através de mais de quarenta anos de atividade profissional.

Os jogos ou exercícios utilizados incluíam exercícios de consciência corporal. Como, por exemplo, andar imitando um idoso, um matuto, na ponta dos pés. Boal (2008, p. 62) afirma que “Faziam muitos exercícios deste gênero, variando o objeto...ou andar de bicicleta, deitado de costas sobre o solo para libertar os braços e as pernas”.

Para Boal (2008), o ator precisava tomar consciência dos seus músculos e das enormes possibilidades de diferentes movimentos que ele poderia utilizar. Outro jogo teatral que realizei com os alunos foi o João-bobo. Trata-se de um exercício em que, em pé, eles tinham que se movimentar jogando os braços, pernas e todo o corpo de forma involuntária. O objetivo era que eles esquecessem os vícios de postura e



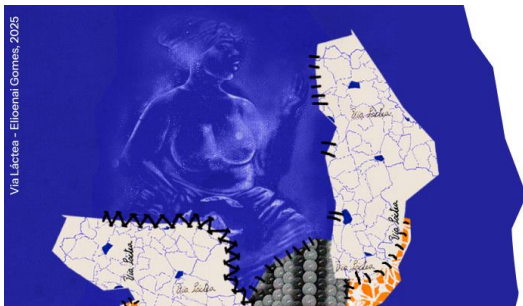
movimentos e deixassem o corpo mais livre para os personagens. Também foram realizados exercícios musculares, exercícios sensoriais, exercícios de imaginação e exercícios de emoção, conforme o livro Jogos para atores e não atores (Boal, 2008).



Fonte: A autora.



Fonte: A autora.



Percebi, junto à prática educativa dos estudantes do Ensino Fundamental, que é possível construir esse processo de criação coletiva em comédia popular na escola. A criação coletiva em roda demonstrou ser uma ferramenta poderosa para o fortalecimento de valores como a colaboração e a empatia. Ao compartilhar experiências e construir juntos, os alunos vivenciaram a educação como prática de liberdade e protagonismo juvenil.

A criação coletiva em roda é uma prática criativa profundamente ligada ao teatro colaborativo, à pedagogia crítica e aos valores comunitários. Ela vai além da simples divisão de tarefas: é uma metodologia horizontal de criação, na qual o saber é compartilhado, a escuta é ativa e as decisões são tomadas coletivamente. Essa forma de trabalho não apenas resulta em obras artísticas mais ricas, mas também promove valores humanos como empatia, corresponsabilidade e respeito pela diversidade.

Essa prática está presente em diversos grupos de teatro, coletivos artísticos, oficinas de dramaturgia e projetos educacionais, como os desenvolvidos por Luís Alberto de Abreu, especialmente na Escola Livre de Teatro de Santo André e no Instituto Narradores de Passagem.

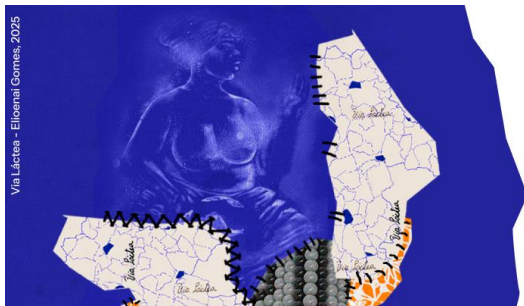
Na roda, não há um único autor, todos são autores. As ideias são construídas coletivamente, a partir da escuta e da contribuição mútua. Isso ensina a abrir mão do controle individual, a negociar caminhos e a construir algo que não pertence a um ego, mas a um grupo.

Nas oficinas de dramaturgia com Abreu, os participantes relatam que os textos surgem “do coletivo como organismo”, não de um indivíduo isolado (Fahrer, 2011).

A escuta, nesse processo, não é só estratégica, mas afetiva e política. Ao escutar vivências, narrativas e sugestões, o grupo exercita acolhimento da diferença; identificação com o outro e suspensão do julgamento.

2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de criação coletiva promoveu o fortalecimento de valores como a cooperação, a escuta ativa e o protagonismo criativo, elementos essenciais em



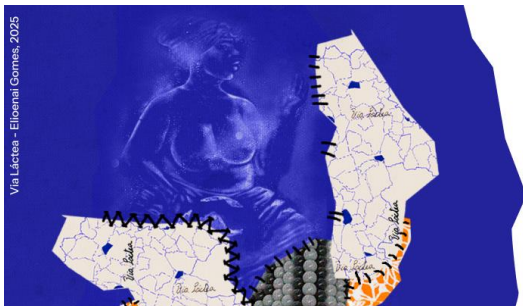
processos educacionais e culturais transformadores. A utilização do humor como ferramenta crítica possibilitou que os participantes dialogassem com questões sociais relevantes de maneira leve, mas reflexiva, conectando-se à tradição da comédia popular como forma de resistência cultural.

Além disso, o caráter experimental do processo mostrou-se fundamental para a renovação das práticas teatrais, ao abrir espaço para novas formas de expressão e inovação estética. Ao valorizar o protagonismo dos participantes, a prática evidenciou como o teatro pode ser um campo aberto à diversidade de vozes e perspectivas, reforçando a compreensão de que a criação artística é um ato coletivo e democrático.

O estudo demonstrou a importância da comédia popular e da criação coletiva como práticas que extrapolam o campo teatral, contribuindo para a formação de cidadãos mais críticos, colaborativos e conscientes de seu papel no mundo. Também reforça o potencial do teatro como espaço de transformação social, cultural e individual, em consonância com práticas pedagógicas inovadoras e inclusivas.

Os resultados apontaram que o trabalho coletivo não apenas aprimora as habilidades técnicas dos participantes, mas também promove um ambiente de confiança e pertencimento, indispensável para a construção teatral. Ademais, o uso do humor como linguagem artística mostrou-se poderoso para abordar questões sociais de forma acessível, ampliando as possibilidades de expressão e conexão com o público.

A pesquisa reforça, ainda, a relevância da comédia popular como ferramenta pedagógica e artística, por se tratar de uma linguagem que dialoga com diferentes contextos culturais e educacionais. Como recomendação, sugere-se ampliar os estudos sobre a aplicação da comédia popular em outros ambientes, como escolas e comunidades, investigando seu impacto em diferentes faixas etárias e contextos socioculturais.



REFERÊNCIAS

Livro

ABREU, Luís Alberto. Comédia popular brasileira. São Paulo: [Editora], 1997.

ARIAS, Vilma. Iniciação à comédia. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARRICO, André. Os Trapalhões: uma leitura da comédia popular brasileira. Natal: EDUFRRN, 2022.

FAHRER, Lucienne Guedes. Luís Alberto de Abreu: a experiência pedagógica e os processos criativos na construção da dramaturgia. São Paulo: [Editora], 2011.

Trabalhos acadêmicos

LAROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Universidade de Barcelona, Espanha, 2002. Trabalho acadêmico.

Artigo em periódico

MAIA, A. K. A.; GADELHA, F. G.; BARROSO, L. M.; OLIVEIRA, S. R. Humor e nostalgia: o imaginário popular da cultura nordestina no perfil do Bode Gaiato. Revista Temática, João Pessoa, ano 10, n. 4, p. 3, abr. 2014. ISSN 1807-8931. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/19012/10550>. Acesso em: 5 jul. 2025. ABREU, Luís Alberto. Comédia popular brasileira. São Paulo, SP: Editora, 1997.