



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA**

**POLIANA PAIVA DE ARAUJO**

**MEDEIA CÔMICA:**

**EXPERIMENTO DRAMATÚRGICO, CENA POLÍTICA E AVACALHAÇÃO**

Rio de Janeiro

2020

**POLIANA PAIVA DE ARAUJO**

**MEDEIA CÔMICA:**

**EXPERIMENTO DRAMATÚRGICO, CENA POLÍTICA E AVACALHAÇÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC), da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes da Cena.

**Orientadora: Professora Doutora Adriana Schneider Alcure**

**Rio de Janeiro**

**2020**

## CIP - Catalogação na Publicação

A663m Araujo, Poliana Paiva  
Medeia cômica: experimento dramático, cena política e avacalhado / Poliana Paiva Araujo. -- Rio de Janeiro, 2020.  
98 f.

Orientador: Adriana Schneider Alcure.  
Coorientador: Gabriela Lírio Gurgel Monteiro.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, 2020.

1. Botou o cinto?. 2. A Medeia que há em mim saúda a Medeia que há em você. 3. Medeia BR e sua feitura. 4. Em busca de um conceito avacalhado. 5. Conclusão?. I. Schneider Alcure, Adriana, orient. II. Lírio Gurgel Monteiro, Gabriela, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

**Poliana Paiva de Araujo**

**MEDEIA CÔMICA: Experimento  
dramatúrgico, cena política e avacalhação**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Artes da Cena.

Aprovada por

---

Professora Doutora Adriana Schneider Alcure– Orientadora – UFRJ

---

Professor Doutor Daniel Marques da Silva - UFRJ \_\_\_\_\_

---

Professora Doutora Rosyane Trotta – UniRio

Rio de Janeiro

2020

*Para meus pais, Paulo e Alda Leonor, que  
me ensinaram que o estudo é um tesouro  
para toda a vida*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora doutora Adriana Schneider Alcure, minha orientadora parceira, orientadora azougue, orientadora coração. Sempre por perto, no equilíbrio entre rigor e afeto. Sempre me desafiando a ir mais longe. Sem medo. Obrigada pela confiança e pelo amor.

Agradeço à professora doutora Gabriela Lírio, minha coorientadora, por me encorajar a voltar a estudar, regando a semente que agora brota em flor e, também, pelas contribuições precisas dadas na banca de qualificação. Obrigada pelo olhar.

Agradeço à professora doutora Eleonora Fabião, que, em suas aulas no mestrado, me fez desbravar outras direções e que, fora isso, abriu as portas de sua turma de graduação para que eu pudesse fazer estágio de docência. Obrigada pelo acolhimento.

Agradeço ao professor doutor Gilson Moraes Motta, por ter me aceito como ouvinte em sua aula, em março de 2017, onde tive o ambiente reflexivo e acolhedor necessário para elaborar meu anteprojeto de mestrado. Obrigada pelo esteio.

Agradeço ao professor doutor Daniel Marques da Silva, pela leitura generosa não só de minha pesquisa mas também de minhas ideias e pelas instigantes contribuições dadas ao meu projeto, seja em sala de aula, seja na banca de qualificação. Obrigada pela atenção.

Agradeço à professora doutora Maria Theresa Bastos, pela contribuição dada através da dica do conceito de *avacalhação*. Obrigada pelo *insight*.

Agradeço à professora doutora Rosyane Trotta, pela leitura ao mesmo tempo rigorosa e bem humorada de meu projeto e pelas contribuições dadas tanto na banca de qualificação quanto nas aulas que, a seu convite, fiz como ouvinte, na UniRio. Obrigada pelos chamamentos.

Agradeço à Marlene Cardoso Bonfim, da secretaria do PPGAC/UFRJ, por estar sempre atenta aos prazos e formulários e sempre pronta para um dedo de prosa. Obrigada pela boa vontade.

Agradeço a todos os colegas e todas as colegas de turma do mestrado do PPGAC/UFRJ, em especial à Erika Neves, pela sagacidade na solução de problemas e simpatia lancinante, e ao Ian Calvet, pela parceria e pela paciência em tentar me explicar Deleuze. Obrigada por existirem.

Agradeço aos professores do curso de cinema da UFF, Antônio Serra, José Marinho, Tunico Amâncio, Hernani Heffner, João Luiz Vieira, Zeca Porto (*in memorian*) e Serginho Vilela (*in memorian*), pelo incentivo a fazer cinema fazendo, colocando a mão na massa no *set* de filmagem, importante escola. Agradeço, também, pelas antológicas aulas em bar aberto. Obrigada por aqueles belos anos.

Agradeço aos meus professores do Cap/UERJ, em especial ao Paulo Rodrigues, de fotografia, ao “Tio” Raul, de Educação Física, à Maricélia Bispo, de teatro (*in memorian*) e à Maria José Oliveira, a Zezé do Folclore (*in memorian*), pelo amor à arte e ao magistério. Obrigada pela inspiração.

Agradeço aos meus pais, Paulo e Alda Leonor, por todo o esteio, todo o amor, toda a liberdade e por nunca terem desistido de mim, mesmo quando eu não parava de fazer uma faculdade atrás da outra e não saía da casa deles de jeito nenhum. Obrigada pela paciência.

Agradeço aos meus irmãos, Eleonora, Paulo André e Leonardo, pela infância e adolescência compartilhadas, pelas seriguelas, fofotes, idas à praia às 6 da manhã e pelas melhores explicações, respectivamente, de português, matemática e física. Obrigada pela companhia.

Agradeço aos meus sobrinhos Maria Cecília, Guilherme, Luigi e Gabriel, pelas brincadeiras, pela oportunidade de vê-los crescendo e dando seus próprios passos, seguindo seus talentos. Sobrinhos são a parte mais doce do reino animal. Obrigada pela fofura.

Agradeço ao Márcio Meneghine (*in memorian*), minha bicha figurinista, meu viado libriano, meu irmão, que, dentre tantos presentes materiais e imateriais, me deu o dildo (pênis de plástico), parte integrante não só desta pesquisa mas também de minha produção no Instagram. Obrigada por dezoito ininterruptos anos de amizade.

Agradeço aos meus amigos e amigas de toda uma vida, dos mais antigos aos mais recentes, por terem me escolhido e por me amarem desse meu jeitinho, obsessivo e *workaholic*: Flavia Nascimento Mansour, Christian Charles, Claudia Monteiro, Victor Mello, Rachel Brunocilla, Silvana Andrade, Gisele Trigo, Daniela Serrina, Rejane Barbosa, Eliana Wanzeler, Daniel Nunes, Samantha Ribeiro, Valeria Burke, Beth Formagginni, Ana Rieper, Sérgio Bloch, Karen Black, Lucas Van de Beuque, Flavia Candida, Keyna Eleison, Ana Paula Cardoso, Patricia Bárbara, Rossine Freitas, Marlene Barros, Diana Iliescu, Gabriela Baptista, Haroldo André, Jusele Sá, Patrícia Pinho, Henrique Pinho, Rebecca Ramos, Camila Marquez, Monique Cruz, Clarice Duarte Meireles, Joana Guedes, Marcelle Morgan, Daniele Pimentel,

Eliane Pereira de Lima, Priscila Maia, Adriana Carneiro, Adriana Resende, Renata Matos, Paula Tupinambá, Rodrigo de Roure, Luis Felipe Andrade, Luiza Souto, Nely Coelho, Joyce Marino, Candice Abreu, Marcio Blanco, José Francisco Tapajós, Leonardo Pirovano, Elaine Soares de Azevedo, Alice Spitz, Gabriela Campos, Adriana Nolasco, Terêncio Porto, Maria Mazzillo, Raquel Müller, Marina Faissal, Monique Figueira, Maurício de Bragança, Barbara Mazzolla, Maira Barillo, Maria Madeira, Isabel Petri, Felipe Sholl, Kyvia Rodrigues e Ana Paula Müller.

Agradeço a todas as feministas que já nasceram, a todas que estão dentro do útero de suas mães e a todas que ainda serão gestadas. Vamos juntas, *hermanas*, que o mundo é nosso (ele só ainda não sabe disso).

PS: Não vou agradecer a nenhum *crush* em especial. Quem achar por bem se sentir contemplado, que se sinta. A carapuça é livre. E o Lula também.

*Rir não é o melhor remédio*

*O que cura são as histórias.*

*O riso é só o mel que adoça o remédio amargo.*

*(Hannah Gadsby, escritora australiana)*

## RESUMO

Esta pesquisa é sobre a reescrita de Medeia, bárbara de Cólquida exilada em Corinto que, entre tantos feitos, teve o atrevimento e a coragem de matar os próprios filhos. O projeto faz uma transposição da tragédia para os dias de hoje, optando por uma reescrita política, salvaguardando as distâncias históricas. A partir de uma abordagem fluida e coloquial, atenuada aos fatos do cotidiano, e, também, à linguagem dos “memes” e “gifs” das mídias sociais, o monólogo evoca uma Medeia cômica, politizada e politizante. Como o pilar da pesquisa é a comicidade, trabalha-se a hipótese de desenvolver o conceito (ou a noção) de *avacalhão*, como um modo de operação cômica específica de um *ethos* sociocultural brasileiro. Através deste conceito, procuro tomar consciência do mecanismo *avacalhar* na minha própria trajetória de aprendizado e trabalho como roteirista e atriz cômica. Desta forma, buscando um diálogo aberto com as mulheres dos dias de hoje, esta Medeia cômica apresenta uma versão da sua própria história, questionando as razões pelas quais Eurípides, seu autor, tornou-a uma filicida. O intuito, nesse acerto de contas, mais do que o confronto puro e simples, é trazer para o debate, também, algumas perspectivas feministas. É aproximar os dilemas de Medeia dos atuais, mesmo sabendo que, sem lançar mão de total liberdade artística, não existe possibilidade de se comparar o que é ser mulher hoje e o que era ser mulher na Grécia Antiga.

**Palavras-chaves:** arte e política, avacalhão, comicidade, feminismo, tragédia.

## ABSTRACT

This thesis proposes a rewriting of Medea, the barbarian from Colchis exiled in Corinth who, among several façades, had the nerve and audacity to kill her own children. The project transposes the tragedy to the present, adopting a political perspective that takes into account such historical gap. From a fluid and colloquial approach, in tune with current events and the social media language of memes and gifs, the monologue evokes a comical Medea, at the same time politicizer and politicized. Considering the research comical aspect, the hypothesis develops the concept or notion of *avacalhação*, as a mode of “screwing around”, a comical operation specific to a certain Brazilian sociocultural ethos. Through this concept, I aim to raise awareness about the *avacalhação* mechanism in my own path, either as a student or working as a screenwriter and comic actress. Thus, seeking an open dialogue with women today, this comical Medea presents a version of her own history, questioning why Euripides, her author, made her a filicide; beyond merely settling the score, it intends to incorporate some feminist perspectives in this debate. The project resorts to the total freedom of art in order to bring Medea closer to today’s dilemmas, otherwise there would be no possibility to compare what it means to be a woman today to what it was like for women in Ancient Greece.

**Keywords:** art and politics; *avacalhação*; comicality; feminism; tragedy.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO - Botou o cinto?</b> .....	<b>13</b>
<b>2. CAPÍTULO I - A Medeia que há em mim saúda a Medeia que há em você</b> .....	<b>21</b>
2.1 <i>All about Eurípides</i> .....	24
2.2 <i>Sobre a condição da mulher e o culto à grande deusa</i> .....	27
2.3 <i>Medeia na polis grega e a peleja entre os deuses</i> .....	29
2.4 <i>Algumas Medeias</i> .....	31
2.5 <i>Possíveis procedimentos de transposição de textos clássicos</i> .....	34
<b>3. CAPÍTULO II – Medeia BR e sua feitura</b> .....	<b>38</b>
3.1 <i>Da construção e da descoberta de meus procedimentos dramaturgicos e cênicos</i> .....	40
3.2 <i>Do monólogo propriamente dito</i> .....	48
<b>4. CAPÍTULO III – Em busca de um conceito avacalhado</b> .....	<b>61</b>
4.1 <i>Avacalhado: significado e etimologia</i> .....	64
4.2 <i>O Bandido e a Nobre arte do palhaço: ponto de partida e inspiração formal</i> .....	66
4.3 <i>Chacrinha, Elke Maravilha, Aracy de Almeida e a infância do riso</i> .....	68
4.4 <i>Ary Toledo, Chico Anysio, Patrick Sonata e a politização do humor</i> .....	71
4.5 <i>Hannah Gadsby, Catifunda, Mc Carol e o escárnio feminista de vingança</i> .....	75
4.6 <i>Tv Pirata, Monty Python, Porta dos Fundos e o humor nonsense</i> .....	78
4.7 <i>John Waters e o cinema underground</i> .....	82
4.8 <i>Concessa, Luciola e Esse monte de mulher palhaça</i> .....	84
4.9 <i>Oscarito, o circo, a revista e a chanchada</i> .....	87
4.10 <i>Dercy Gonçalves, a revista, a chanchada e o escracho</i> .....	88
<b>5. CONCLUSÃO?</b> .....	<b>92</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b> .....	<b>95</b>

## 1 INTRODUÇÃO - Botou o cinto?

SEQ ÚNICA - INT - CAMA BOX DA PESSOA DA VEZ - AMANHECER

*Poliana e Pessoa da vez conversam depois do sexo.*

PESSOA DA VEZ (*Tentando fazer graça*) - E aí, gata, foi bom pra você?

POLIANA - Essa pergunta é pra me ressecar, bebê?

PESSOA DA VEZ (*Rindo*) - Tô te zoando.

POLIANA - Também tô te zoando.

*Faz-se um silêncio desconfortável.*

PESSOA DA VEZ - Então, queria satisfazer uma curiosidade contigo.

POLIANA - Manda.

PESSOA DA VEZ - Você começou com esse negócio de postar no Instagram<sup>1</sup> aquele pirocão de plástico quando?

POLIANA - O dildo que você diz?

PESSOA DA VEZ - O nome do pirocão é dildo?

POLIANA - Isso.

PESSOA DA VEZ - Dildo é tipo vibrador, né?

POLIANA - Na verdade, dildo é só o pau de plástico. Vibrador precisa vibrar.

PESSOA DA VEZ - Ah tá, não sabia.

POLIANA - Normal.

PESSOA DA VEZ - Mas, então, quando foi que você começou com essa parada?

POLIANA - Há uns anos.

PESSOA DA VEZ - Massa.

POLIANA - Por que essa curiosidade agora?

PESSOA DA VEZ - Por nada.

POLIANA (*Debochada, rápida*) - Quer que eu traga o dildo na próxima vez?

PESSOA DA VEZ (*Rindo, sem graça*) - Não, cara, imagina.

POLIANA (*Incisiva*) - Agradeceria se você não me chamasse de cara logo depois da gente transar, me dá uma sensação estranha, uma coisa não muito compatível com o momento, saca?

PESSOA DA VEZ - Super saco, me desculpa.

POLIANA - Tranquilo, mas qual foi a da curiosidade?

---

<sup>1</sup>Disponível em <https://www.instagram.com/romanticuzinhos/> Acesso em 19 de janeiro de 2020

PESSOA DA VEZ (*Como quem pisa em ovos*) - É que eu acho meio diferente.

POLIANA - O quê?

PESSOA DA VEZ (*Ainda pisando em ovos*) - O pau daquele jeito zoad.

POLIANA (*Rindo, entre fofa e indignada*) - Mas é justamente esse o objetivo! Tirar o lacre da pornografia da parada, botar pra fora da gaveta!

PESSOA DA VEZ - Você usa ele?

POLIANA - Dentro de mim?

PESSOA DA VEZ - Isso.

POLIANA (*Veemente*) - Não!!!

PESSOA DA VEZ - Falei alguma coisa errada?

POLIANA (*Um pouco mais suave*) - É que o dildo é meu objeto de trabalho, não dá pra exigir dupla jornada, sabe?

PESSOA DA VEZ (*Rindo*) - Você fala de um jeito engraçado.

POLIANA - Ah é?

PESSOA DA VEZ - É. Parece que cada palavra que sai da sua boca é calculada pra fazer rir.

POLIANA - Ah é?

PESSOA DA VEZ - É.

POLIANA (*Amarradona, mas se fazendo de misteriosa*) - Ok.

PESSOA DA VEZ - A impressão que eu tenho é que é difícil achar uma figura engraçada e ter vontade de trepar com ela.

POLIANA - Obrigada por me chamar de quebradora de paradigmas.

PESSOA DA VEZ (*Rindo*) - Pois é. (*Mudando de tom*) - Você já tava no mestrado quando começou com essas postagens animadinhas?

POLIANA (*Rindo*) - De cabeça assim não sei, teria que ver no Instagram as datas dos *posts*.

PESSOA DA VEZ - É que seus trabalhos têm um pouco disso, né, de misturar comédia com putaria e esse rolê do feminismo.

POLIANA - Total.

PESSOA DA VEZ (*Como quem tenta se lembrar de algo*) - Os livros daquele cara te inspiraram, né?

POLIANA - Que cara?

PESSOA DA VEZ - Aquele que era mulher e que hoje é um cara, ele tem um nome estranho...

POLIANA (*Interrompendo a pessoa da vez*) - Paul Beatriz Preciado?

PESSOA DA VEZ - Isso.

POLIANA - Como você sabe que eu li Preciado?

PESSOA DA VEZ - Porque vi você um dia no metrô com um livro dele chamado Manifesto alguma coisa....

POLIANA - “Manifesto Contrassexual”?

PESSOA DA VEZ - Isso mesmo!

POLIANA - Que dia foi isso?

PESSOA DA VEZ (*Sem graça, percebendo que deu bandeira*) - Tem tempo já, eu ia saltar na estação seguinte e você tava tão compenetrada que não quis atrapalhar tua leitura. Mestrado é pauleira, lembro bem do meu.

POLIANA - Você quer o meu “Manifesto Contrassexual” emprestado?

PESSOA DA VEZ - Você não tá precisando dele?

POLIANA - Agora não.

PESSOA DA VEZ - Massa, então eu quero sim.

POLIANA (*Debochada, rápida*) - Da próxima vez, já que vou trazer o “Manifesto”, não custa nada trazer o dildo também, não quer não, tem certeza?

PESSOA DA VEZ (*Rindo*) - Tenho, cara.

POLIANA (*Bolada*) - Se me chamar de cara de novo meto-lhe o  *strapon* pra tu ver como se deve falar com uma mulher que acabou de gozar.

PESSOA DA VEZ - Desculpa, é força do hábito, tenho mania de falar cara pra geral.

POLIANA - Eu não sou geral, bb.

PESSOA DA VEZ - Eu sei.

POLIANA - E  *strapon*, você sabe o que é?

PESSOA DA VEZ - É o mesmo que cintaralho, não?

POLIANA (*Instigada*) - Olha só, pra quem não sabia a diferença entre dildo e vibrador, você até que tá ficando sagaz.

PESSOA DA VEZ - Na real vi isso naquele vídeo teu.

POLIANA (*Surpresa*) - No IGTV<sup>2</sup>?

PESSOA DA VEZ - Sim.

POLIANA (*Melíflua*) - Nossa, você, hein, tô impressionada.

PESSOA DA VEZ - Não me provoca que te chamo de cara e em consequência perco meu cu.

POLIANA (*Rindo alto*) - Tá vendo como você também pode fazer graça?

PESSOA DA VEZ - Essa porra é sexualmente transmissível.

*Inicia-se mais uma dança do acasalamento.*

---

<sup>2</sup>Disponível em <https://www.instagram.com/romanticuzinhos/channel/> Acesso em 19 de janeiro de 2020.

Sempre fui engraçada. Sempre. Lembro de minha primeira plateia. Foi em 1979, no aniversário de oito anos da Juliana Iotty, uma amiga do colégio. Provocada por sua mãe, tia Lúcia, contei uma piada. Ela, que conhecia meu repertório, continuou a me instigar para que eu contasse mais outra e mais outra e mais outra. Quando dei por mim, por volta da quarta ou quinta piada, tinha uma turminha de umas dez pessoas me assistindo. Foi só então que tive a dimensão do que é ter uma plateia acompanhando meu raciocínio e rindo no caminho. As piadas, naturalmente, não eram de minha autoria. Mas meu jeito específico de contar histórias começava a ser construído. Assim como minha *persona*.

Só a título de contextualização, no final dos anos setenta, início dos anos oitenta, a criança de classe média tinha como principais opções de lazer ir ao clube, brincar na rua (ou no *playground*), ir ao cinema, viajar eventualmente nas férias escolares, ler e ver televisão. Mamãe regulava a frequência de cada uma dessas atividades, inclusive gerenciando conflitos, pois, naquele tempo, normalmente, só havia um aparelho de TV nas casas, fazendo com que a disputa pela programação fosse acirrada, ainda mais numa família com quatro filhos como a nossa.

Ainda assim, mesmo sendo a caçula, conquistei a prioridade de assistir ao Chacrinha nos sábados à tarde. Claro que todo mundo gostava do programa. Mas só eu fazia questão. Só eu ficava na frente da TV imitando as coreografias das chacretes, os penteados da Elke Maravilha e os trejeitos mal humorados da Aracy de Almeida. Quando me lembro disso, agradeço à internet por ter surgido já em minha vida adulta, pois fatalmente eu teria virado “meme” naquela época.

Com o passar dos anos, os programas foram mudando, mas meu gosto peculiar pelas atrações eschachadas e *avacalhadas* permanecia o mesmo, tanto que na década de oitenta eu adoraria ter pulado para dentro da tela das novelas *Cambalacho* e *Guerra dos Sexos*, dos programas semanais de humor do Jô Soares e do Chico Anysio, das séries *Armação Ilimitada*, *TV Pirata* e *Casseta e Planeta*, bem como dos filmes do grupo inglês Monty Python.

Com tamanho fascínio pelo audiovisual, não à toa, no começo dos anos 2000, fui parar na faculdade de Cinema da UFF e persisti, em meus trabalhos autorais, no caminho da comicidade e da *avacalhação*. Quando, em 2009, fui a identidade visual da décima quinta edição do Festival Brasileiro de Cinema Universitário<sup>3</sup>, a convite do evento, coloquei o som da festa de abertura. Cumpri a missão vestindo o figurino da vinheta do Festival e, num intervalo de minha discotecagem, encontrei com a artista Patricia Bárbara<sup>4</sup>, também formada em Cinema pela UFF, que me disse, em meio a uma conversa, que não era mais possível que

---

<sup>3</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ISm1oIhdxwc> Acesso em 20 de janeiro de 2020.

eu me entendesse “apenas” como roteirista, posto que, para além de possuir a técnica da escrita, eu era uma artista.

Formada há pouco e iniciando minha carreira na televisão, lembro que na época não captei a profundidade de sua mensagem, afinal, definir-me dentro de um mercado concorrido apresentava-se, naquela época, como a única opção cabível.

Ainda nos anos 2000, paralelamente ao curso de Cinema, desenvolvi o hábito de publicar crônicas, listas de inutilidades privadas e pequenos poemas em meu *blog*, o Flordelaranja<sup>5</sup>, que foi mudando de plataforma no decorrer dos anos e veio a desdobrar-se, a partir de 2014, nos @romanticuzinhos<sup>6</sup> que, hoje, ocupam uma página no Instagram, a qual alimento diariamente com vídeos, fotos, tirinhas e “memes”.

Esse furor provocado pela produção diária de conteúdo para a internet impulsionou a criação, em 2016, de um canal de humor no Youtube, o Tudo sobre Jasmine<sup>7</sup>, onde eu escrevia, atuava e dirigia. A repercussão dos vídeos do canal acabou me levando a atuar em esquetes, filmes e séries dos canais (também de humor) Porta dos Fundos<sup>8</sup>, Anões em Chamas<sup>9</sup> e Parafernália<sup>10</sup>. Essa sequência de acontecimentos me fez entender que não adiantava mais tentar fugir da atriz que sempre morou em mim.

Ou melhor, não adiantava mais tentar fugir da atriz cômica que sempre morou em mim, já que eu mesma, com a criação da personagem Jasmine, uma mulher que dá conselhos para pessoas solteiras desorientadas, fui o próprio fogo que acendeu o estopim de um desejo absolutamente incontrolável e latente de voltar para a cena. Um chamado que fazia sentido, na medida em que, antes de iniciar o curso de Cinema, eu tinha completado o curso técnico de formação de atores da CAL.

Como consequência natural desse processo, tive o impulso de voltar a estudar essa mesma cena para a qual eu estava retornando depois de tantos anos. E, após uma pesquisa,

---

4Patricia Bárbara é uma performer que questiona padrões, regras e conformações corpóreas socialmente impostas. Seu heterônimo, *A boneca conceitual*, utiliza-se da qualidade incorporativa de toda boneca para aproximar-se de sua audiência, disponibilizando o próprio corpo para ser absorvido pelos desejos e necessidades da mesma. Mais sobre a artista em [www.abonecaconceitual.wordpress.com](http://www.abonecaconceitual.wordpress.com) Acesso em 19 de Janeiro de 2020.

5Disponível em <http://flordelaranja.blogspot.com/> Acesso em 20 de janeiro de 2020.

6Disponível em <https://www.instagram.com/romanticuzinhos/> Acesso em 20 de janeiro de 2020

7Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCwt3hSNSLRs2oXmix1tcJpw/videos> Acesso em 19 de janeiro de 2020.

8Disponível em [https://www.youtube.com/results?search\\_query=porta+dos+fundos+%2B+poliana+paiva](https://www.youtube.com/results?search_query=porta+dos+fundos+%2B+poliana+paiva) Acesso em 19 de janeiro de 2020.

9Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JS1Jk0yLEUQ&t=61s> Acesso em 19 de janeiro de 2020.

10Disponível em [https://www.youtube.com/results?search\\_query=parafernália+%2B+poliana+paiva](https://www.youtube.com/results?search_query=parafernália+%2B+poliana+paiva) Acesso em 19 de janeiro de 2020.

que incluiu conversas com amigos artistas que estavam seguindo o caminho da Academia, resolvi frequentar, como ouvinte, em 2017, a disciplina *Cena e Performance*, ministrada pelo professor Gilson Moraes Motta, no PPGAC/UFRJ.

Durante o curso, numa das aulas, num debate realizado logo após a leitura de *Medeia*, impactada, perguntei aos presentes: por que, após vingar-se do marido Jasão, assassinando Gláucia, sua futura esposa, e Creonte, seu futuro sogro e rei de Corinto, *Medeia*, ainda assim, poria fim à vida dos filhos que ela mesma havia gerado? Boa parte da turma riu de minha colocação, achando que eu não estava levando o debate a sério. Quem manteve-se sério foi o professor Gilson, que afirmou haver nessa pergunta um campo investigativo a ser explorado.

Assim, tomei a decisão de escrever e performar, como trabalho final da disciplina, um monólogo onde *Medeia* pudesse contar sua versão da própria história, enfrentando seu autor, posto que o mesmo a transformou numa filicida. Ao final do curso, apresentei o monólogo, então com apenas três minutos de duração, e levei a turma a boas risadas. Era a primeira vez que eu pisava num palco em exatos vinte anos. Não tinha sido a primeira vez que as pessoas davam risadas de uma cena em que eu atuava, mas a primeira em que o texto era de minha autoria.

Ali, naquele momento, entendi finalmente o que Patricia Bárbara me disse em 2009. Eu era uma artista. E só então percebi que minha investigação cênica, para além da escrita e da atuação, deveria ser processual, no sentido de ampliar meu entendimento sobre meu próprio modo de fazer arte. Desta forma, além de escrever esse monólogo, eu buscava também entender como essa escrita estava sendo construída (por mim e em mim).

Ou seja, o desafio ao qual eu estava me propondo era o de fazer, também, uma escrita sobre uma escrita, com todos os desdobramentos que, em março de 2018, quando entrei para o mestrado, não fazia sequer ideia de que bateriam à minha porta. Até então, escrever, para mim, era sentar em frente ao computador e produzir contos, crônicas, tirinhas e, também, projetos para fins de concorrência em editais públicos, atividade que, em decorrência do desmonte generalizado perpetrado pelo (des)governo Bolsonaro, teve sua frequência diminuída de forma considerável.

Fora isso, escrever, para mim, é sentar numa sala de roteiro<sup>11</sup> com outros roteiristas, para construir perfis de personagens, no intuito de torná-los críveis. Nessas salas, por exemplo, damos aos personagens limites, pensamos nas características de suas personalidades, nos locais que eles gostariam de frequentar, bem como nas circunstâncias que

<sup>11</sup> Na tradição norte-americana de produção de séries, as salas de roteiro (writer's room) podem ter muitos componentes, que vão desde os chefes de sala, passando por roteiristas até chegar nos roteiristas juniores e assistentes, que fazem anotações e relatórios de tudo que acontece na sala.

os ligariam uns aos outros.

Só para se ter uma ideia de como a interligação entre os personagens é importante, uma série de comédia de sucesso como *Friends*, veiculada pela NBC (1994-2004), por exemplo, tem como grande facilitador quatro dos seis amigos protagonistas morarem no mesmo andar (sendo vizinhos de porta). Dos outros dois restantes, um mora no prédio em frente e apenas uma personagem não mora ali nos arredores. Fora isso, embaixo do prédio tem um café frequentado por todos, o que facilita os encontros e o desenvolvimento das tramas, gerando conflitos, que exigirão soluções, impulsionando, assim, o enredo para frente.

Escrever ficção é pensar em arco dramático, ou seja, pensar no que acontece com cada personagem no decorrer de cada episódio, de cada temporada e da série como um todo. Muito antes de ir ao ar, as séries vivem em salas, onde os roteiristas, mesmo sem saber se as histórias que estão sendo ali elaboradas tomarão ou não vida, seguem criando mundos, brincando um pouco de deus.

Na escrita do monólogo, essa experiência me foi muito útil. Dramaturgia é dramaturgia e o processo, fundamentalmente, é o mesmo. Porém, na hora de efetuar a escrita sobre a escrita, quando me deparei com o fato de que meus próprios procedimentos seriam meus arcos dramáticos e que a protagonista seria eu, lembro de ter ficado, ao mesmo tempo, instigada e aflita. Hoje, olhando para trás, me vejo como uma personagem e enxergo meu arco dramático como algo que eu jamais, em minha mente de contadora de histórias, imaginaria.

Outra coisa que nem se passava pela minha cabeça era a hipótese de esboçar um conceito que funcionaria como um modo de operação cômica específica de um *ethos* sociocultural brasileiro. E que, através deste conceito (ou desta noção), eu procuraria tomar consciência de minhas próprias referências, bem como de minha trajetória de aprendizado e trabalho como roteirista e atriz cômica. Ou melhor, como artista cômica.

Importante lembrar que a necessidade de apontar esse conceito teve sua gênese na disciplina Seminários de Pesquisa, quando, estimulada a falar sobre meu escopo conceitual, citei uma frase lapidar do *Bandido da Luz Vermelha* (1968), personagem-título da película de Rogério Sganzerla que, em determinado momento, fala que “quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha. Avacalha e se esculhamba.”. Imediatamente, a professora Teresa Bastos, que ministrava a disciplina (acompanhada do professor Daniel Marques), apontou para a possibilidade do esboço da *avacalhão* enquanto conceito específico de minha pesquisa.

Eu também não imaginava, no começo dessa caminhada acadêmica, que Medeia seria muito mais uma catalisadora de reflexões, um meio de expressão, uma válvula aberta no meu

processo de explosão criativa do que propriamente uma porta de entrada para o aprofundamento dos estudos sobre mitologia grega. Justamente porque, viva que é, a pesquisa vai nos guiando e nos mostrando o que realmente importa.

Assim, para que os passos dessa investigação artística processual se dessem a contento, dividi a dissertação em três capítulos.

No primeiro, apresento uma revisão de literatura sobre o universo de Eurípides, autor de *Medeia*, algumas análises do texto dessa tragédia propriamente dita, bem como reflexões sobre quatro versões de *Medeia*, escolhidas por apresentarem discussões e modos de feitura pertinentes a esta pesquisa. Uma breve revisão de literatura sobre possíveis procedimentos de transposição de textos clássicos também é efetuada. E, como o monólogo suscita questões relativas à mulher, autoras feministas vão pontuando o debate.

No segundo, apresento o monólogo propriamente dito, intitulado *Medeia BR*, acompanhado dos procedimentos utilizados em seu processo de criação, bem como no processo de criação de uma escrita que fala sobre uma escrita. Alguns desses procedimentos foram acessados nas experiências vividas dentro das próprias disciplinas do mestrado (e na disciplina que fiz como ouvinte no PPGAC da UniRio), bem como nas participações em eventos acadêmicos, dentro e fora da UFRJ, onde pude performar o monólogo enquanto o mesmo estava sendo escrito e, assim, estabelecer uma rica troca com artistas pesquisadores de programas de pós-graduação em Artes da Cena de todo o Brasil.

No terceiro e último, falo sobre o esboço de um escopo conceitual para esta pesquisa, o da *avacalhação*, onde referências pessoais são levantadas, numa abordagem ao mesmo tempo autobiográfica e auto ficcional, a partir da demanda estabelecida pelo próprio processo criativo. Dentre essas referências estão, além de programas televisivos e filmes, nomes da palhaçaria feminina, bem como do teatro de revista e do circo.

## 2. CAPÍTULO I - A Medeia que há em mim saúda a Medeia que há em você

SEQ ÚNICA - EXT - RUAS DE CORINTO - NOITE

*Uma mulher em torno dos 40 anos passa na rua e um homem em torno dos 60, do outro lado da calçada, a observa. O homem chama a mulher.*

HOMEM - Ei!

*A mulher segue caminhando.*

HOMEM - Ei, psiu!

*A mulher segue caminhando, o homem segue atrás dela, que aperta o passo.*

HOMEM - Medeia!

*A mulher para de correr e olha para trás.*

MEDEIA (*Apertando os olhos, como quem não está enxergando bem*) - Eurípides! Pelo amor da deusa, homem, que susto você me deu.

EURÍPIDES - Eu estou te chamando há séculos.

MEDEIA - Olha pra mim, Eurípides, vê se eu sou lá mulher de atender a psiu, ainda mais nesse beco, a essa hora da noite.

EURÍPIDES - Tá com medo do quê?

MEDEIA (*Seca*) - O que você quer, Eurípides?

EURÍPIDES - Que tom é esse, garota?

MEDEIA - Desculpa, mas desde aquele lance da Alceste, fiquei meio pé atrás contigo.

EURÍPIDES - Não tem motivo pra isso. Alceste não se recuperou bem?

MEDEIA - Sim, mas na hora H ela que teve que se sacrificar no lugar do marido. Não gostei. Tenho esse direito.

EURÍPIDES (*Entre ameno e cínico*) - Lógico. Pra mim é muito importante sua opinião.

MEDEIA (*Novamente seca*) - O que você quer, Eurípides?

EURÍPIDES - Te convidar prum café.

MEDEIA - Café não existe ainda, esqueceu?

EURÍPIDES - Não existe ainda, verdade, mas eu sou ou não sou um dramaturgo?

MEDEIA (*Mais seca ainda*) - O que você quer, Eurípides?

EURÍPIDES - Toma um vinho comigo?

SEQ 02 - INT - TABERNA – NOITE

*Medeia e Eurípides brindam como velhos amigos. A animosidade do approach inicial se dissolveu. Os dois parecem levemente embriagados.*

EURÍPIDES - Medeia, eu preciso te falar uma coisa.

MEDEIA - Sobre os meninos?

EURÍPIDES - Você já sabe?

MEDEIA (*Resignada*) - É o destino deles.

EURÍPIDES - Mas você não se sente mal com isso?

MEDEIA (*Sarcástica*) - Se eu me sinto mal em perder meus filhos apedrejados pelo povo dessa terrinha? Humm, deixa eu ver...

EURÍPIDES (*Interrompendo Medeia*) - A sua dor é minha dor também.

MEDEIA - Para de show, Eurípides, e desembucha! Por que você tá falando dos meninos?

EURÍPIDES - Porque não é digno seus filhos morrerem sofrendo assim, eles não merecem.

MEDEIA - Que criança merece ser apedrejada, homem? É o destino cego, a moira, a íbris, fazer o quê? Lutar contra os deuses e deusas?

EURÍPIDES - Você se esqueceu de que é uma bruxa?

MEDEIA - Feiticeira, Eurípides. Vocês gregos não sabem usar a palavra bruxa, tinha que fazer um *workshop* pra colocar certas coisas na cabeça de vocês.

EURÍPIDES - Você entende de feitiço, de veneno.

MEDEIA - E daí?

EURÍPIDES - E daí que seria menos doloroso se você mesma desse cabo deles.

*Medeia, entre o susto e a raiva, toma sua taça de vinho num só gole e se serve de mais. Eurípides segura a mão dela, olhando no fundo de seus olhos.*

EURÍPIDES - Pensa bem, se eles já vão morrer mesmo, que seja ao lado da mãe, sem perceber o que tá acontecendo, achando que é uma brincadeira.

MEDEIA - Pra eles pode até ser melhor, mas e pra mim? A própria mãe!? Eles são meus tesouros, será que você não entende?

EURÍPIDES - Entendo.

*Jasão entra na taberna acompanhado da noiva Gláucia. Olha pra mesa onde estão Medeia e Eurípides e dá um tchauzinho cínico. Medeia vira-lhe o rosto e Eurípides acena de volta.*

EURÍPIDES (*Alcoviteiro*) - Seria uma vingança e tanto.

MEDEIA - Seria. Mas não gosto da ideia de Jasão me demonizando por aqui enquanto eu estiver exilada.

EURÍPIDES (*Sedutor*) - Pensei em criar um jazigo pros meninos, onde estivesse escrita a historiazinha deles, claro que nesse espaço teria também um aparte sobre essa decisão difícil que você tá tendo que tomar. Seria um santuário, o povo rezaria por eles e...

MEDEIA (*Interrompendo Eurípides*) - Rezaria por eles e me praguejaria. Nada disso! Só topo

essa sandice se eu puder levar os corpos deles comigo.

EURÍPIDES - Fechado.

MEDEIA - Como eu vou fugir, Eurípides? Depois de uma atrocidade dessas, quem vai me dar guarida?

EURÍPIDES - Me dá um tempo pra pensar, vou achar uma solução, não vai ser difícil, você vem de uma estirpe privilegiada.

MEDEIA (*Blasé*) - Sei.

EURÍPIDES - Tô falando alguma besteira?

MEDEIA - Não, nem tá.

EURÍPIDES - Então por que esse tom condescendente?

MEDEIA - Olha aqui, sem querer me meter no teu processo criativo, cuidado com o final, porque um final ruim detona qualquer história.

EURÍPIDES - Não vai falar mal da Odisseia de novo, Medeia, ninguém aguenta mais essa ladainha!

MEDEIA - Tsc. Vocês roteiristas são muito corporativistas.

EURÍPIDES - Vou pedir a conta antes que a gente comece a discutir, ok?

MEDEIA - Eu ainda vou pensar na tua proposta.

EURÍPIDES - Mas me dá um retorno logo, que preciso trabalhar os diálogos.

MEDEIA - Só mais uma coisa.

EURÍPIDES - O quê?

MEDEIA - Deixa eu enfeitiçar Jasão também?

EURÍPIDES - O que você quer fazer com ele, além da carnificina que já vai rolar, Medeia?

MEDEIA - Quero que ele fique broxa pra sempre.

EURÍPIDES - Como assim?

MEDEIA - Ué, eu não fiz Egeu levantar acampamento?

*Faz-se um silêncio desconfortável.*

MEDEIA (*Num tom um pouco mais alto, bem incisiva*) - Responde minha pergunta Eurípides. Eu fiz ou não fiz Egeu levantar aquela barraca que parecia enterrada pra sempre? Se eu fiz ele levantar, por que motivo não posso fazer o contrário com uma pessoa que tá mais que merecendo?

EURÍPIDES - Fala baixo, Medeia, as pessoas estão olhando pra gente.

MEDEIA (*Sussurrando, debochada*)- E você acha mesmo que esse povo todo aqui num sabe disso?

EURÍPIDES - Pode até saber, mas você parece que faz questão de explicar.

MEDEIA (*Sedutora*) - Deixa eu enfeitiçar Jasão também?

EURÍPIDES - Pelo amor de deus, o homem já vai ficar viúvo e sem os filhos!

MEDEIA - Ele não entrou com o pau e com a pedra? Eu entro com o fim do caminho.

EURÍPIDES - Que bonito isso. Vou colocar na peça.

MEDEIA – Não vai, não, porque isso é do Tom Jobim, seria plágio.

*A conta chega. Medeia e Eurípides a dividem. Os dois se levantam e saem da taberna.*

## 2.1 All about Eurípides

Como acabamos de ver acima, numa hipotética conversa entre Medeia e seu autor, a feitura desse monólogo só é possível a partir de uma liberdade artística, desprendida do tempo-espaço-conjuntura da obra original. Justamente por conta disso, senti a necessidade de alguma bússola epistemológica, que permitisse que esse trajeto fosse atravessado de forma consistente.

Portanto, tornou-se premente, a partir de uma revisão da literatura, aproximar-me do ateniense Eurípides, mergulhando em seu universo, bem como no pensamento do século V a.C., no qual viveu. Tornou-se também premente acessar as discussões acerca de sua peça *Medeia*, encenada pela primeira vez no concurso teatral das Grandes Dionísias, em 431 a.C., onde obteve apenas o terceiro e último lugar mas que, apesar da estreia apagada, foi imortalizada em incontáveis montagens no decorrer dos vinte e cinco séculos seguintes.

Em *A invenção da mitologia*, Marcel Detienne (1998) lembra que as primeiras escolas de que se tem registro datam de 490 a.C. e que as mesmas estavam fora do espaço político. Ou seja, o ler e o escrever dependiam da iniciativa privada, a comunicação se dava muito mais a partir da oralidade e os livros eram mais ouvidos do que lidos. A oratória não só era mais importante do que a escrita. Era também mais confiável. Tanto que os homens mais poderosos da cidade, quando faziam seus discursos, não deixavam rastros por escrito, para não provocar julgamentos posteriores. Os decretos e afins eram publicizados na pedra e no metal e a preocupação com a preservação de documentos originais ainda não existia.

Neste estado de coisas, o teatro assumia uma posição de destaque. A palavra dita (e ouvida) era o que reverberava e, em se tratando de Eurípides, essa reverberação se dava de forma ainda mais notável. Sobre isso, Finley (1977, apud Detienne, 1998, p.69) evoca *Nicias*, de Plutarco<sup>12</sup>, onde a popularidade deste tragediógrafo, cujos versos circulavam no boca-a-

12Plutarco tinha uma coleção de biografias, chamada *Vidas Paralelas*, dedicada a grandes personalidades. O volume citado é sobre a vida de Nicias, general e político ateniense.

boca, é lembrada. Para tanto, é trazido à luz um evento ocorrido no final do século V a.C., onde atenienses que estavam presos em Siracusa só foram libertos após conseguirem recitar Eurípides de cor e salteado.

Tamanho alcance não passou despercebido por seus críticos e muito inventou-se sobre Eurípides. Albin Lesky (1996), em *A tragédia grega*, lembra que o poeta foi alvo também da zombaria, em especial por parte do dramaturgo Aristófanes - que em suas comédias dava um panorama de sua época. Foi como se Eurípides tivesse pago, com a pouca valorização de suas obras entre seus contemporâneos, o preço de seu sucesso. Ou melhor, o preço de ter exercido, com seu espírito inovador, uma influência que se estendeu para muito além dos 74 anos que viveu.

Eurípides foi muito comparado a seus antecessores e contemporâneos, Sófocles e Ésquilo. Junito de Souza Brandão (2007), em *Tragédia e comédia*, lembra que, enquanto Ésquilo fazia do teatro uma teomorfização e Sófocles se prendia à razão antropocêntrica, Eurípides preconizava, de forma consciente, um drama mais realista, tirando o mito da redoma, levando a tragédia para as ruas de Atenas e, com isso, tornando-a mais popular. Também Nietzsche (1999), em *O nascimento da tragédia*, fala sobre isso, ao colocar que Eurípides trouxe o espectador comum para a cena e fez, de forma consciente, o palco perder a grandiloquência de Ésquilo e Sófocles.

Interessante aqui notar que tanto Brandão quanto Nietzsche apontam para uma consciência em Eurípides. Uma consciência de quem sabia exatamente o que estava fazendo. De fato, conforme coloca Lesky (1996), as críticas do tragediógrafo às figuras transmitidas pela fé não estavam fora de um contexto maior. Eurípides fora discípulo dos sofistas, cujo movimento de ruptura com a tradição buscava trazer para o debate racional todas as relações concernentes à vida humana, fossem estas estatais, religiosas ou referentes ao direito. Apesar da comédia e da crítica os ter tratado de forma pejorativa, o autor de *A tragédia grega* atenta para a falta de parâmetros para dimensionarmos, nos dias de hoje, a importância do impacto desse movimento no espírito da época.

No entanto, ainda que a obra de Eurípides estivesse aberta a esse novo espírito, e, ainda que esse novo espírito fosse eivado de inconsistências e contradições, os deuses e mitos continuavam sendo uma temática de amplo alcance, posto que a tragédia era parte do culto estatal, daquilo que era público. Sobre isso, Brandão (2007) lembra que, quando Eurípides chegou à cena da tragédia, o público já estava acostumado a um determinado parâmetro e, portanto, certos temas, como os mitos, eram obrigatórios. Ou seja, por mais que o espírito do sofismo impregnasse a atmosfera do poeta, havia um limite que não poderia ser ultrapassado.

Desta forma, Eurípides acabou, externamente, mantendo a tradição da tragédia. Ou seja, os deuses e o destino cego<sup>13</sup> continuavam existindo. Porém, pelo menos no que tange aos deuses, sua aparição já não era a usual, posto que os mesmos eram normalmente inseridos no final de suas obras, configurando o efeito *deus ex machina*<sup>14</sup>.

Já internamente, no íntimo, sua tragédia, ao abordar as armadilhas das paixões e seus arrebatamentos, trouxe uma profunda transformação. Ou seja, o que faltava de paixão amorosa em Ésquilo e em Sófocles, abundava em Eurípides. Segundo o autor de *Tragédia e Comédia*, este é o motivo pelo qual Eurípides teria dado à mulher uma posição de destaque em suas obras, o que fica evidente no fato de doze das suas dezessete tragédias terem nomes femininos no título. E de treze delas terem como protagonista uma mulher.

Quanto a isso, Lesky (1996) acrescenta que, enquanto em Ésquilo o destino humano servia apenas de cenário para a preservação de uma ordem superior, em Eurípides esse mesmo destino nascia justamente do poder das paixões evocadas em suas peças. E que estas, com personagens femininas cheias de sentimentos em furor, ao serem representadas numa Atenas onde o melhor para a mulher era ser discreta, acabaram soando mal aos ouvidos femininos, valendo ao poeta a fama de misógino.

Após acessar essas informações sobre Eurípides - e por ele ter desenvolvido uma espécie de encantamento - cheguei a achar que não mais seria possível escrever o monólogo que havia imaginado, onde Medeia se vingaria de seu autor, cuspiendo-lhe de volta toda a indignação por ele tê-la feito uma filicida. Lembro-me de pensar, com receio, que isso poderia vir a prejudicar o processo. Porém, ao contrário de meus temores, esse encantamento acabou por salvar a pesquisa de tornar-se maniqueísta e vazia, afinal, quanto mais mergulhamos em referências e quanto mais sabemos sobre aquilo que manipulamos em nosso laboratório mental, maior a probabilidade do trabalho ganhar em consistência e dinamismo.

Assim, “minha” Medeia, apesar de ainda querer reivindicar sua inocência quanto à matança dos filhos, entende que Eurípides, ao ter feito com que ela cometesse tal ato, deu a ela um poder que se dá a uma deusa, ainda mais tomando-se como referência o contexto da época, em que as mulheres tinham o *status* de coisas. Deste modo, mesmo que ela prefira se fiar na fama de misógino de Eurípides, ela o faz sabendo que, no fundo, à sua maneira, ele muito a valorizava. E, enquanto *avacalha* seu autor, entende os motivos que o moveram.

---

<sup>13</sup>Neste momento, o autor refere-se ao destino cego e seu sinistro cortejo: a *hybris* (desmesura, violência), a *nemesis* (ciúme divino, castigo pela injustiça praticada), a *áte* (cegueira da razão) e a *moira* (destino cego: punição) (BRANDÃO, 2007, p.12)

<sup>14</sup>Expressão de origem grega que significa literalmente “deus surgido da máquina” e é utilizada para indicar uma solução inesperada, improvável e mirabolante para terminar uma obra ficcional.

## 2.2 Sobre a condição da mulher e o culto à grande deusa

Independentemente de estabelecermos hoje, vinte e cinco séculos depois, se a fama de misógino atribuída a Eurípides pelas mulheres é o ou não justa, o importante é estarmos atentas (e atentos) para nunca naturalizarmos a opressão masculina. Especialmente por se tratar de uma opressão que vem se desenvolvendo ao longo de muitos mil anos, como bem coloca Simone de Beauvoir (1970) na frase de abertura do capítulo sobre história do volume I de *O segundo sexo*, onde afirma que “o mundo sempre pertenceu aos machos” (BEAUVOIR, 1970, p.81).

Beauvoir (81-82) lembra que os povos primitivos que precederam à agricultura e, portanto, à fixação ao solo, eram compostos por guerreiros que viviam da caça, da pesca e da coleta. Nesses povos, a condição da mulher era bem árida, devido à fadiga causada por uma reprodução desenfreada, que lhe consumia a energia e o tempo, aliada às tarefas num ambiente em que a luta contra um mundo inimigo reclamava o pleno aproveitamento dos recursos da comunidade. Assim, para assegurar sua manutenção e a da prole, a mulher necessitava tanto da proteção dos guerreiros como do produto da caça. Naquele tempo, as hordas não tinham preocupação de sobreviver a si mesmas e a descendência não era algo reconhecido. Beauvoir (82-86) lembra ainda que as crianças, nesse contexto, eram mais um encargo do que uma riqueza para as mulheres, o que se comprova pelo alto número de infanticídios perpetrados. Fora isso, a religião desses povos era neutra. Adorava-se algum totem assexuado.

Só entre 10.000 e 3.000 a.C., quando o homem se fixa no solo e surgem as comunidades agrícolas, é que a posição da mulher alcança maior prestígio. A propriedade coletiva da terra passa a exigir uma posteridade e, desta forma, a maternidade vira algo sagrado. Como durante muito tempo a participação do homem na procriação ainda era desconhecida, uma aura mágica girava em torno da mulher, posto que ela, assim como a natureza, gerava vida, gerava frutos. Beauvoir (87-88) lembra que, em parte, foi por esse motivo que as mulheres ficaram responsáveis pela agricultura.

Para o homem daquele tempo, a natureza era uma mãe. Tanto a terra como a mulher eram habitadas pelas mesmas forças obscuras. Não à toa, as mulheres eram vistas como feiticeiras, como mágicas. Nesse mesmo período, aparecem as divindades femininas, através das quais se adorava a ideia da fecundidade. Trata-se da Grande Deusa, da Grande Mãe, da Deusa Mãe, que foi ganhando alcunhas dependendo do local onde era cultuada.

Sobre isso, Rose Marie Muraro (1995), em *A mulher no terceiro milênio*, acrescenta

que, mesmo não havendo registros escritos sobre a existência da Grande Deusa, muitos vestígios de sua passagem foram deixados em esculturas de cerâmica, em sua maioria representando mulheres muito gordas, de seios grandes e ancas largas, associadas a cultos de fecundidade.

Essas esculturas foram encontradas em grande quantidade na Europa Antiga, na América Central e no Oriente, o que leva a crer que o culto à Deusa Mãe estava significativamente espraiado no final da Era Paleolítica e Início da Era de Bronze<sup>15</sup>. Muraro observa, ainda, que tamanha abundância refletia as preocupações das diversas culturas com a sobrevivência e a perpetuação da espécie, ambas concentradas na figura da mulher, “metáfora para a terra fértil de alimento e ela mesma fértil de novas vidas humanas.” (MURARO, 1995, p. 33)

Sobre o culto à Grande Deusa, a escritora alemã Olga Rinne (1998), no livro *Medeia: o direito à ira e ao ciúme*, lembra que a Lua, relacionada às marés, aos estágios de crescimento vegetal e aos ciclos de fecundidade feminina, assumia especial importância nessa conjuntura. A estrutura em tríade de suas fases (crescente, cheia e decrescente) foi associada à estrutura tripartida da Deusa, que surgia ora como jovem primaveril (crescente), ora como mulher madura e fecunda (cheia), ora como velha outonal (decrescente). A lua nova completava o ciclo desse sistema de referências simbólicas, sendo considerada a goela devoradora da escuridão, representando a morte, que não significava um final sem esperança, mas, sim, um estágio de transição, uma fase de transformação inseparável do ciclo da vida. A morte, portanto, precedia à vida. E o sangue derramado era necessário para renovar a fecundidade da terra, porque nele estava a essência da força vital.

Desta forma, para restituir-lhe simbolicamente a dádiva da vida, sacrifícios humanos eram oferecidos à Deusa que, por sua vez, era venerada não só como a mãe que ama, mas, também, como a goela da morte. De maneira análoga, Medeia, cuja figura aparecia na ornamentação de vasos antigos segurando uma caixa de remédios, tinha o poder tanto de curar quanto de rejuvenescer, bem como, também, de matar, tal qual uma deusa com poderes sobre a vida, a morte e o renascimento.

Assim, devido à forma como Eurípides a descreve, como uma maga de traços predominantemente negativos, Rinne (1988) sugere que houve, por parte do tragediógrafo, uma má interpretação, intencional ou inconsciente, das representações simbólicas às quais Medeia estava submetida.

A esse respeito, “minha” Medeia, como forma de defender-se da omissão de tão

---

<sup>15</sup>Entre 5.000 e 3.000 a.C.

importante parte de seu passado, deixa bem claro que, ainda menina, aprendeu a manipular caldeirões, tendo podido, com isso, tanto envenenar inimigos, como rejuvenescer enfermos, curar homens impotentes e trazer crianças para o mundo. Ou seja, “minha” Medeia, aproveitando a oportunidade desse solilóquio, deixa bem claro quem é: uma colca, uma bárbara, uma feiticeira.

### 2.3 *Medeia na polis grega e a peleja entre os deuses*

No artigo *A invenção de Medeia*, a professora e dramaturgista francesa Claire Nancy (2002) atenta para a opção de Eurípides de praticamente apagar os poderes referentes ao passado de feiticeira de Medeia, colocando, no lugar, o raciocínio e a reflexão<sup>16</sup>, seguindo o esquema deliberativo da *polis* grega. De forma curiosa, o único feitiço que de fato aparece na peça é justamente o vestido envenenado, acompanhado de uma coroa de ouro, com os quais Medeia presenteia Gláucia. Foi como se, nesse ato, Medeia devolvesse aos seus inimigos gregos o gosto amargo da sedução provocada pelo ouro. Sedução que, no começo de seu relacionamento com Jasão, a fez mover mundos e fundos, no intuito ajudá-lo na conquista do tão sonhado velocino de ouro.

Importante salientar, a título de contextualização, conforme lembra a professora e escritora Rachel Gazzolla (2001), em *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, que Eurípides encena *Medeia* em 431 a.C., apenas cinquenta anos depois de Atenas ter sido invadida pelos persas. Ou seja, num momento em que o sentimento em relação ao estrangeiro, ao bárbaro, ainda era delicado.

Justo nesse período, Eurípides efetua uma oposição entre os valores gregos e não gregos, trazendo à tona um embate muito familiar à sua audiência: o das divindades olímpicas, como Zeus, Artemis e Afrodite, contra as divindades não-olímpicas<sup>17</sup>, como os titãs e as oceânidas. Um embate que remete a um período de dez anos de lutas, que só tiveram fim quando Zeus finalmente derrotou os Titãs, como é cantado por Hesíodo (2003) em *A Titanomaquia*, parte integrante do poema *Teogonia, a origem dos deuses*.

Nessa complexa peleja, o importante é compreender que, de um lado, estava Medeia, com sua ascendência não-olímpica, posto que era filha de Ides, uma oceânida; neta de Hélios, um titã; sobrinha de Circe (filha de Hélios) e, segundo algumas lendas, também sobrinha de

---

16A autora faz essa afirmação comparando a versão de Eurípides à de Seneca, entre outras.

17A autora também se refere às divindades não-olímpicas como ctônicas (sombrias).

Hécate<sup>18</sup>. Do outro lado, estava Jasão, junto às divindades olímpicas. Um homem grego, um herói prestes a desposar a princesa e garantir-se como futuro Rei de Corinto.

Interessante notar que o mesmo Jasão que, em Corinto, reverenciava Artemis, deusa olímpica virgem e guerreira, que impede o casamento e a geração de filhos a seus iniciados, quando precisou, em Cólquida, soube muito bem usufruir dos feitiços de Medeia, facilitados por suas conexões não-olímpicas.

Fora isso, Zeus, deus dos deuses do Olimpo, parecia torcer por Jasão, pois, quando evocado a interceder na situação de Medeia, nada fez. A deusa olímpica Afrodite, por sua vez, enfeitiça Medeia, fazendo com que ela se apaixone por Jasão e, em razão disso, o ajude nas inexecutáveis tarefas impostas para a conquista do velocino de ouro.

Por outro lado, em meio a essa peleja, conforme observa Nancy (2002), Eurípides, em plena cena grega, coloca Medeia, logo em sua primeira aparição, falando para as mulheres. E elaborando, a partir de seu sofrimento, a condição da mulher como um todo, isso no mesmo ano em que Péricles, em sua oração fúnebre, pronunciou que a maior glória para a mulher era o silêncio.

Portanto, caso queiramos decifrar a importância que esta heroína teve para o tragediógrafo, precisamos estar atentos ao modo como Eurípides organizou os fragmentos e dados díspares das lendas sobre Medeia<sup>19</sup> que até ele chegaram. Ou seja, precisamos prestar atenção ao que ele quis mostrar e, também, ao que ele escolheu ocultar em Medeia, como a relação que ela tinha com a feitiçaria, bem como seu cotidiano com Jasão, do qual só são mostrados os revezes irados, em consequência da separação.

Assim como devemos estar de olhos bem abertos para o que Eurípides inventou a respeito de Medeia, como o assassinato dos próprios filhos, conforme nos lembra Albin Lesky (1996), ao dizer: “Não como bruxa e, sim, como pessoa humana, que é demoníaca esta Medeia, que é transformada por Eurípides em assassina dos próprios filhos.” (LESKY, 1996, p. 201).

Para Nancy (2002), Medeia, ao sacrificar de forma tão calculista o que tinha de mais caro, seus filhos, retoma a vida que ela mesma havia dado, anulando o benefício que Jasão dela obteve, atacando o valor simbólico de sua paternidade. Fora isso, o fato dela ter escapado ilesa, carregando os corpos dos filhos numa carruagem enviada pelo avô, Hélios, o deus Sol, configurando o efeito *deus ex machina*, não lhe soa artificial nem incoerente. A autora

---

<sup>18</sup>Temida e respeitada feiticeira. No *Hino à Hécate*, parte integrante da *Teogonia*, de Hesíodo, diz-se que muita honra acompanha aquele que a invoca.

<sup>19</sup>Medeia já havia aparecido na tragédia anterior de Eurípides, *Peliades*, onde o episódio do envenenamento do Rei Pélias, arquitetado por ela e executado pelas suas filhas que de nada sabiam, é narrado.

entende que, nessa manobra, Eurípides abdica da verossimilhança em detrimento da verdade simbólica contida nessa apoteose.

Assim, colhidas essas informações preliminares, entendo que, se por um lado, Eurípides marcou para sempre a personagem Medeia como a autora de um ato hediondo, por outro, ao deixá-la levar consigo os corpos dos filhos, soube muito bem dar valor a esta feiticeira, dotada de tantos poderes impressionantes. Ao mesmo tempo, ao incitar a peleja entre os deuses, deixando o embate entre as entidades olímpicas e tectônicas manipular subliminarmente o que acontecia em cena, Eurípides fez com que tanto Medeia quanto Jasão, em certa medida, virassem joguetes nas mãos das divindades.

Por conta disso, no monólogo *Medeia BR*, “minha” Medeia, mesmo jogando a culpa em Eurípides por tê-la feito matar suas crias, não deixa de dar-lhe crédito, ao afirmar que ele foi o tragediógrafo que levou a mulher para o centro da cena, num tempo em que a mulher não era nada. Ou seja, que ele foi um inovador que, infelizmente, resolveu inovar justo na sua família.

#### 2.4 Algumas Medeias

No intuito de encontrar experimentações cênicas concretas que me referenciassem na construção do monólogo *Medeia BR*, debrucei-me sobre quatro versões de *Medeia*.

A primeira delas foi *Medeia Vozes*, da escritora alemã Christa Wolf (1996), onde a autora propõe uma Medeia envolvida com as artes da cura e do nascimento. Uma Medeia que não mata seus filhos, mas que os perde por apedrejamento pelo povo de Corinto, após o decreto de Creonte, que obrigou-a ao exílio. Uma Medeia que foi uma espécie de tutora de Gláucia, a futura esposa de Jasão. Uma Medeia familiarizada com sacrifícios religiosos, inclusive os humanos. Em suma, uma Medeia que sabia de onde vinha e que deixava bem claro seu orgulho colco.

Neste romance, os personagens dão, em forma de solilóquio, suas versões das próprias histórias. A partir de suas incertezas, afetos e crenças, falam não só de si, mas de seus conterrâneos e contemporâneos, acrescentando inúmeras nuances inexistentes na versão de Eurípides, como, por exemplo, a relação de Medeia com Gláucia, o romance de Medeia com outro homem, Estro, um escultor, bem como suas relações com os hábitos e costumes da Cólquida, como festas e rituais.

Depois da leitura de *Medeia Vozes*, senti um alívio imenso, pois, ali, a Medeia que eu procurava dava sinais de vida. Ali, a Medeia adepta de rituais de sacrifício humano finalmente

mostrava ao que vinha. Para minha surpresa, o romance era muito mais suave do que eu pensava. Nele, a crueza dos atos de Medeia se mostra orgânica, pois essa foi a forma com a qual ela foi criada e aprendeu a existir no mundo. Só depois de acessar essa crueza, pude inserir no monólogo trechos onde Medeia descreve que já cozinhou, envenenou e matou muita gente, justamente porque, para ela, isso fazia parte de sua vida, de sua ancestralidade, de sua estirpe.

A segunda versão foi a *Medeia* do grupo português Chapatô (2006)<sup>20</sup>, conhecido por tirar da redoma, de forma cômica, obras clássicas, o tendo feito também em *Ricardo III*, de Shakespeare, *Édipo Rei*, de Sófocles e *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

Na encenação de *Medeia*, quatro atores revezam-se em diversos papéis. Com cenário e figurino minimalistas (camisetas, calças jeans e nenhuma maquiagem), o que mais chama a atenção, apesar de ser uma peça falada, é a linguagem corporal do elenco, bastante expressiva, com tintas *clownescas* e recheada de *gags*. Não à toa, foram justamente essas *gags* que me despertaram o desejo de investigar o universo da palhaçaria, o que será mais detalhado no capítulo III.

É curioso observar que a plateia gargalha justo nas passagens mais aflitivas. Como quando Medeia corta seu irmão em pedaços ou como quando Jasão, já louco para traí-la com Gláucia, ao sair de cena, diz: “Vou comprar tabaco”, numa clara alusão à metáfora mais óbvia sobre o abandono. Rimos porque não é com a gente. Rimos, como sugere Bergson, porque “o outro deixa de nos comover” (2004, p.100).

A terceira versão foi *Os encantos de Medeia* (2013), peça escrita por Antônio José da Silva, conhecido como “o judeu” que, em 1735, propôs uma Medeia sexualizada e satírica, que transformava o trágico em cômico. Com muitas falas jocosas, proferidas sob a forma de apartes, a narrativa utiliza-se de uma comicidade grosseira, em especial nas falas de Sacatrapo, criado de Jasão, personagem que abusa dos jogos de palavras para manter sua postura irreverente.

Nesta peça, Medeia disputa com a prima o amor de Jasão e toma uma rasteira do último, que finge estar por ela apaixonado apenas para conseguir, a partir de seus encantos, capturar o velocino de ouro.

O autor, além de ter atualizado o mito, criou, ainda, uma Medeia ferosa e erotizada, que falava, em pleno século XVIII, que estava sempre ardendo, escancarando suas intenções libidinosas para com Jasão, bem como suas cobranças por lealdade e gratidão. Dessa maneira, “o judeu” ousou revelar as facetas cômicas do feminino, justo num momento em que a mulher

---

<sup>20</sup>Disponível em <https://vimeo.com/2155446> Acesso em 15 de março de 2019.

era concebida como algo muito inferior, afinal, bruxas ainda eram queimadas.

Ao ler essa peça, onde uma Medeia fogaosa se coloca sem pudor, me senti à vontade para inserir, em “minha” Medeia, elementos mais “picantes”, como o dildo, que ela manipula ao falar que “nem a pau” carrega culpa cristã. Ou como a exposição da intimidade de Jasão, afirmando que, apesar dele se achar “super bom de cama”, na verdade, era um homem que nada tinha de extraordinário. Ou seja, a ousadia do “judeu”, ao sugerir uma Medeia ardente, caiu como uma luva no meu desejo de inseri-la em meu *modus operandis* de autora cômica que, sempre que pode, dá uma sexualizada em suas piadas, para torna-las mais apazíveis.

A quarta versão foi o monólogo de Neil Labute (1999), *Medeia Redux*<sup>21</sup>, parte integrante da peça *Bash: three plays*, onde a personagem fica o tempo todo sentada atrás de uma mesa. Ela está prestando um depoimento, pois foi presa por matar Billie, seu filho. O menino é fruto do relacionamento com um homem mais velho, um professor que deu aula para ela no ensino médio, que a seduziu, a engravidou e, após demonstrar aparente entusiasmo pela situação, pediu transferência para uma escola em outro estado.

Nesse meio tempo, a Medeia de Labute vinha correspondendo-se com o pai de seu filho e, no dia do aniversário de 14 anos do garoto, combina de encontrarem-se, os três, ao vivo, pela primeira vez, num quarto de hotel. A essa altura, o professor já estava casado com um mulher que (coincidentemente ?) não podia engravidar. De forma calculada, após perceber que o pai havia afeiçoado-se ao filho, a mãe aproveitou o intervalo em que aquele foi resolver uma questão na escola onde dava aula, a poucos quarteirões dali, para eletrocutar Billie, derrubando um toca fitas dentro da banheira em que ele se banhava. Um detalhe interessante é que o eletrocutamento do garoto foi cometido ao som de Billie Holliday, não por acaso a trilha sonora do *affair* de seus pais (e o nome do menino).

Essa versão de *Medeia* em especial, onde a atriz encontra-se sentada atrás de uma mesa, sem cenografia e sem figurino, utilizando uma forma coloquial de falar, assemelha-se ao que venho fazendo ao longo dos últimos dois anos nos eventos acadêmicos, festivais e ocupações em que apresentei o monólogo onde, normalmente, tive à minha disposição espaços sem grandes cenários, como salas de aula, onde havia, no máximo, uma mesa e algumas cadeiras.

Essa suposta precariedade fez com que eu tivesse que “me garantir” no conteúdo e no *timing* da comédia, ou seja, na dramaturgia propriamente dita e na minha interpretação. Desta forma, a leitura do texto de Labute, em 2018, fez com que eu me preparasse para o desafio dos anos seguintes, o que acabou por “engrossar minha casca” como atriz e dramaturga. Fora

<sup>21</sup>Disponível em <https://vimeo.com/133891740> (11m 55s) Acesso em Acesso em 15 de março de 2019.

isso, Labute incitou em mim a possibilidade de implementar, na encenação de “minha” *Medeia*, um tom mais intimista. Afinal, Fernanda Torres, em *A casa dos budas ditosos* (2003), de João Ubaldo Ribeiro, fez o mesmo, lotando teatros em todo o Brasil.

### 2.5 Possíveis procedimentos de transposição de textos clássicos

Enquanto escrevia o monólogo, fui percebendo que trazer *Medeia*, um texto clássico, para uma leitura contemporânea, vinha de um desejo muito mais relacionado ao entendimento dos procedimentos de construção da narrativa do que a um particular interesse em tragédias gregas. Desta forma, tornou-se extremamente importante que eu investigasse os meandros processuais de minha empreitada.

Foi então que cheguei ao artigo de Anne Ubersfeld (2002), “A representação dos clássicos: reescritura ou museu”. Nele, a autora aponta as especificidades, os desafios e as armadilhas presentes na transposição de textos clássicos para a realidade vivida por encenadores e espectadores de épocas, localidades e contextos distintos dos quais tais textos foram concebidos. Para tanto, pinça alguns exemplos de montagens, apontando e analisando os mecanismos nelas operados, sem, no entanto, elaborar nenhuma tipologia das formas de leitura e encenação de textos clássicos.

Um trecho deste artigo que particularmente me chama a atenção é quando Ubersfeld (2002) descreve um caso por ela considerado privilegiado: o da encenação, em 1975, da tragédia *Othon*, de Corneille, realizada por P. Miquel, que fez com que a obra, a partir de determinadas escolhas cênicas, sofresse uma violenta modernização histórica. Entre essas escolhas, está a opção por falas cotidianas, dessas comuns aos noticiários da época, proferidas por jovens damas da burocracia (vestidas à la Chanel), tendo como ambiente um cabaré. O efeito inesperado dessa encenação foi a transformação de uma peça trágica numa comédia política.

Esse exemplo dado por Ubersfeld mais uma vez ratifica que não só é legítimo - como também cabível - que eu, mulher do século vinte e um, artista da comicidade, transforme a tragédia de *Medeia*, passada em 431 a.C., numa comédia contemporânea. Porém, a legitimação, apesar de representar importante etapa dessa pesquisa, não era mais suficiente para alimentar meus caminhos.

Era preciso ir mais a fundo. Não à toa, no exame de qualificação, a banca me fez compreender a necessidade justamente de mergulhar no aspecto processual de meu trabalho, no intuito de identificar quais aportes teóricos são úteis para dar embasamento aos

procedimentos que estou operando em meu processo criativo como artista pesquisadora.

Portanto, no intuito de me desafiar rumo ao entendimento destes procedimentos, aceitei o convite da professora Rosyane Trotta, que estava em minha banca, para frequentar, no PPGAC da UniRio, a disciplina Resistência e Afirmação, ministrada por ela e pela professora Johana Albuquerque, cuja ementa estava focada na leitura e na adaptação, dramaturgicamente e cênica, de clássicos do teatro político brasileiro.

Logo nas primeiras aulas, ocorridas no segundo semestre de 2019, muito falamos sobre paródia, o que despertou meu interesse, afinal, o que estou escrevendo é ou não é uma paródia sobre a *Medeia* de Eurípides?

Para responder a essa, que parece ser uma pergunta simples, cabem alguns apontamentos. Em primeiro lugar, conforme lembra Linda Hutcheon (1980), a palavra paródia vem de “para” e “odos”, sendo que “para”, em seu sentido mais comum, significa “contra”, enquanto que “odos”, significa “todos”. Porém, a autora atenta para o fato de que o prefixo “para”, em grego, também pode significar “ao longo de”, o que alargaria as possibilidades semânticas do termo, sugerindo, ao invés de contraste, um acordo entre as partes, devido a esse caráter duplo da raiz. Hutcheon (1980) ainda coloca que:

Nada existe em paródia que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou burla, do burlesco. A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva como pode ser destrutiva. O prazer da ironia na paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no “vai-vém” intertextual (...) entre cumplicidade e distanciação. (HUTCHEON, 1980, p.48)

De fato, como ficou claro no subcapítulo 2.1, quando tive a primeira ideia do monólogo, meu desejo era atacar Eurípides e, por consequência, o original de *Medeia* por ele escrito. No entanto, quanto mais eu lia sobre o autor, mais eu passava a respeitá-lo, a ponto de, inclusive, pensar que não mais seria possível seguir com a pesquisa.

Nesse sentido, a ideia de “repetição com diferença” caiu como uma luva, representando até um certo alívio, afinal, estou ou não estou repetindo a história escrita por Eurípides, com diferenças estruturais, temporais e de visão de mundo?

Corroborando com Hutcheon, a pesquisadora Maria Lucia Aragão (1980), no artigo “A paródia em *A força do destino*”, lembra que a paródia vem da recusa e do esvaziamento, que dessacraliza sem descrever, “pois só se discute e se leva em consideração aquilo em que se acredita.”. Desta forma, a autora atenta para o aspecto positivo da paródia, que “mata para fazer brotar novamente a criação, recusa e esvazia o modelo original para recriar e preencher

um modelo que lhe é próprio.” (ARAGÃO, 1980, p. 20).

Essa ideia de dessacralizar sem descrer me foi muito cara. Afinal, no intuito de transportar *Medeia* para os dias de hoje, dando-lhe voz e, com isso, gerando novas camadas de discussão sobre esse clássico, estou botando palavras em sua boca, colocando-a contra seu autor, esvaziando suas certezas, arrancando-lhe o coração”<sup>22</sup>. Porém, ao efetuar tais manobras, presto bastante atenção na responsabilidade de minha empreitada. E só o faço pois acredito na força e na pujança não só de Eurípides, mas também de seu texto.

Outra chave interessante é o conceito de “segundo original”, proposto pela dramaturga, diretora e pesquisadora Celina Sodré (2016) em sua dissertação de mestrado, de 1992, onde analisou as interpretações cinematográficas de dois cineastas a partir da peça *Macbeth* (1607), de William Shakespeare.

Para a autora, “as operações a partir de obras clássicas configuram uma tendência importante na arte contemporânea” (SODRÉ, 2016, p.34), sejam as ocorridas através da mudança de mídia, como a passagem de um livro para um filme, sejam as realizadas dentro de cada mídia, como pinturas que fazem alusões a outras pinturas, músicas que ganham novos arranjos e peças que ganham novas leituras.

Sodré (2016) vai nos levando à reflexão sobre os modos como essas operações se dão, algumas bem evidentes e explícitas, outras veladas, onde a obra de origem não está assim tão aparente. Esta forma de operar, chamada pela autora de “silenciosa”, tem, ainda, uma gradação, que pode ir de “meio silenciosa” a “totalmente silenciosa”.

Como exemplo de operação “meio silenciosa”, Sodré (2016) aponta *Dogville* (2003), filme de Lars Von Trier, onde o diretor (que também é o roteirista) aponta uma música da peça *Ópera dos Três Vinténs* (1928), de Bertold Brecht, como fonte de inspiração. A autora chama essa operação de “meio silenciosa” justamente porque, mesmo sem nunca ter tido contato com a música em questão, o espectador pode detectar operações brechtianas, como o distanciamento, tanto na interpretação do elenco como no tratamento cenográfico dispensado à película.

Já como exemplo de operação “silenciosa por completo”, Sodré aponta o filme *Festa de Família* (1998), de Thomas Vinterberg. Para a autora, somente espectadores que tivessem profundo conhecimento da peça *Hamlet* (1601), de William Shakespeare, atinariam para o fato, por exemplo, de que as mortes (em *Hamlet*, o assassinato do pai pelo ambicioso tio, e, em *Festa de família*, o suicídio da irmã do protagonista devido aos abusos sexuais perpetrados

---

<sup>22</sup>A menção ao fato de eu estar, na escrita do monólogo, “arrancando o coração de Medeia” foi feita pela professora Rosyane Trotta, em comunicação pessoal, no dia do exame da banca de qualificação.

pelo próprio pai) estavam ligadas. Numa bela imagem, Sodré fala da operação de Vinterberg como algo:

Radical como um transplante e, por isso, a olho nu, os vestígios de *Hamlet* parecem sumir. O diretor-autor começa por “demolir” o primeiro original, e é com o material das ruínas do primeiro que vem construindo o seu original, remendando. O título é outro, o idioma é outro, a época é outra, o enredo é outro. Mas a língua é shakespeareana, o trágico é shakespeareano. (...) O que fica, em Vinterberg, na ordem da aparência, são apenas alguns traços, alguns vestígios. Mas as entranhas shakespearianas estão lá, intactas. É quase como se ficassem as impressões digitais de Shakespeare. (SODRÉ, 2016, p. 37-38)

Após acessar essas gradações operacionais sugeridas por Celina Sodré, uma grande preocupação que me acompanha desde o começo dessa empreitada - a de que o monólogo em nenhum momento explica ao público a história de *Medeia* e nem tampouco seu contexto - encontrou um espaço para o alento. Pois, como criadora, tenho a liberdade de ser “explícita”, “meio silenciosa” ou “silenciosa por completo” em relação à contextualização do texto original de *Medeia* para o público que não o conhece.

O que importa, no meu caso, é justamente executar essa “demolição” do primeiro original euripidiano e, a partir de suas “ruínas”, construir esse novo “edifício” de *Medeia* que, mesmo em outra língua, em outro tempo e sob a forma de um monólogo, ainda assim, guarda vestígios e impressões digitais de seu autor.

### 3. CAPITULO II - Medeia BR e sua feitura

SEQ ÚNICA - INT - SONHO DE POLIANA - TARDE

*Silvia Federici<sup>23</sup> está sentada no sofá de dois lugares (namoradeira) da quitinete de Poliana. Ela parece sentir-se à vontade. Poliana lhe oferece um chá de hibisco. Ela aceita. Para a sorte de Poliana, Silvia fala em português.*

SILVIA FEDERICI - Acho que Medeia fez foi pouco.

POLIANA - Como assim?

SILVIA FEDERICI - Você já parou pra pensar na situação dela?

POLIANA - Há dois anos e meio só penso nisso.

SILVIA FEDERICI - Me deixa entender qual a tua. Você tem fetiche em tragédia grega, é isso?

POLIANA – Nem. Apenas vi na Medeia uma possibilidade de falar sobre coisas que já tava a fim de falar, foi como sopa no mel.

SILVIA FEDERICI – E no meio do caminho você se deparou com *Calibã e a bruxa*.

POLIANA - Na verdade foi no começo do caminho.

SILVIA FEDERICI - Estou na moda no Brasil, ao que me parece.

POLIANA - Ao invés de na moda eu diria em voga.

SILVIA FEDERICI - Você vai ficar nesse papo mole ou vai me perguntar o que eu quis dizer quando falei que Medeia fez foi pouco?

POLIANA - Achei que estávamos aquecendo nosso português.

SILVIA FEDERICI - Aliás, não sei por que estou falando em português. Isso deve ser alguma alucinação.

POLIANA - Estamos dentro de meu sonho. Meu inconsciente é poliglota.

SILVIA FEDERICI - Espero que isso não tenha sido uma piada.

POLIANA - Fica tranquila, em sonhos sou super séria.

*Faz-se um silêncio desconfortável.*

POLIANA - Bom, sem querer parecer muito óbvia, por que você tá dizendo que Medeia fez foi pouco?

SILVIA FEDERICI - Ué, você me leu, me conhece, sabe deduzir essa charada, não?

POLIANA - Acho até que sei, mas preferia ouvir da sua boca.

---

<sup>23</sup> Silvia Federici é uma escritora, professora e ativista feminista italo-estadunidense. É autora de diversos livros, entre eles, *Calibã e a bruxa*, onde investiga como a exploração dos corpos das mulheres serviu para o pleno estabelecimento (e glória) do capitalismo. Federici é militante pelo assalariamento do trabalho doméstico.

SILVIA FEDERICI - Raciocina comigo. Você sabe que eu sou militante pelo assalariamento do trabalho doméstico, não sabe?

POLIANA - Sei sim, isso é uma das paradas que acho mais massa em você.

SILVIA FEDERICI - Massa?

POLIANA - Massa é sinônimo de bacana.

SILVIA FEDERICI - Bacana?

POLIANA - Uma coisa legal, digamos assim.

SILVIA FEDERICI - Legal no sentido de referente à lei?

POLIANA - Não!

SILVIA FEDERICI - Mas legal não é referente à lei?

POLIANA – É! Mas legal no sentido que usei, que é o mesmo sentido de massa, significa que estou achando o que você disse interessante. Pronto, é como se eu tivesse dito “que interessante”.

SILVIA FEDERICI (*Pragmática*) - Voltando, acredito que esse trabalho das mulheres, que envolve desde as coisas que só elas podem fazer, como gestar, parir e amamentar, até as coisas que de forma (*fazendo o sinal de aspas com as mãos*) “mítica” viraram atribuições femininas, como preparar as refeições, garantir que as roupas sejam lavadas e passadas etc, esse trabalho todo, esse trabalho árduo, gerou muita riqueza pros machos e, hoje, pelo menos como retratação de uma dívida histórica, ele precisa ser remunerado.

POLIANA - A gente remunera a diarista que vem na nossa casa.

SILVIA FEDERICI - Pois é.

POLIANA - Porque na hora de jogar na cara da mulher que ela é sustentada, que ela é uma inútil, todo mundo sabe.

SILVIA FEDERICI - Mas na hora do boquete...

POLIANA - Pois é, ainda tem o boquete.

SILVIA FEDERICI - Falando em boquete, o que é aquela piroca que você coloca no Instagram? Menina!

POLIANA - Nem em sonho eu imaginaria que você conhecia meu Instagram.

SILVIA FEDERICI (*Rindo*) - Romanticuzinhos? Acompanho tem tempo, teve um até que você fez em minha homenagem, não foi?

POLIANA - Sim, falando justamente de boquete.

*As duas riem.*

SILVIA FEDERICI - Você sabe, né, da grande verdade do mundo?

POLIANA - Qual?

SILVIA FEDERICI - Se homem não tivesse piroca a gente não dava nem bom dia.

POLIANA (*Gargalhando*) - Eu falo muito isso!

SILVIA FEDERICI (*Debochada*) - Cê jura?

POLIANA (*Séria*) - Eu concordo.

SILVIA FEDERICI - Com o quê?

POLIANA - Com o que você disse sobre Medeia ter feito pouco.

SILVIA FEDERICI - Por muito menos Salomé pediu a cabeça de São João Batista.

POLIANA - Você acha que os homens estão com medo de nós?

SILVIA FEDERICI - Eu não diria medo.

POLIANA - Diria o quê?

SILVIA FEDERICI - Diria que alguns deles estão começando a perceber que certas posturas não são mais aceitáveis e, por questão de sobrevivência, ou de condescendência mesmo, acabam prestando mais atenção em suas atitudes.

POLIANA - Alguns...

SILVIA FEDERICI - Sim, mas a revolução feminista é desse naipe mesmo. Não adianta ter pressa.

POLIANA - Até mesmo porque a pressa é inimiga da ejaculação.

SILVIA FEDERICI - Essa até que foi engraçadinha, você disse que em sonhos era super séria.

POLIANA - Ih, então deve tá na hora de acordar.

*Poliana acorda. Olha para a namoradeira de sua quitinete. Silvia não está mais por lá. Poliana passa um café, abre a janela, senta-se no computador e escreve o diálogo acima.*

### 3.1 Da construção e da descoberta de meus procedimentos dramaturgicos e cênicos

Utilizo o universo onírico para abrir este capítulo, onde apresento o monólogo *Medeia BR* e, também, onde falo dos procedimentos utilizados em sua escrita, por terem sido justamente os sonhos os primeiros procedimentos visíveis de minha pesquisa. Lembro de, num primeiro momento, não ter dado grande valor a tais episódios. Mas, no decorrer do mestrado, como os assuntos dos sonhos foram chegando cada vez mais perto dos assuntos sobre os quais eu estava lendo e pesquisando, comecei a entendê-los, também, como procedimentos inerentes ao processo.

Em sonhos, fui contemplada com ideias que preencheram tanto os presentes capítulos quanto o monólogo. A inserção de diálogos para abrir cada seção, por exemplo, foi fruto de

um sonho que aconteceu dentro de outro sonho. Estava eu em Natal (RN), criança, de férias, conversando com minha tia Zizelda, irmã de papai. Já eram nove da noite e ela me falou que estava na hora de deitar pois iríamos à praia de Ponta Negra no dia seguinte bem cedinho. Fui me deitar e sonhei com os diálogos abrindo cada uma das seções da dissertação. Acordei e escrevi o primeiro deles, o que abre o capítulo 1, onde Medeia e Eurípidés conversam.

Já as personagens do monólogo, Shirley, a paupquenóloga, e Joana, a ejaculaçãoprecoçóloga, surgiram num sonho, juntas, numa noite logo após a realização do grupo de discussão onde apresentei minha pesquisa, dentro da X Jornada Latino Americana de Estudos Teatrais, da UDESC, em Florianópolis.

Não à toa os eventos acadêmicos foram palco de sonhos inspiradores. A ida a esses fóruns de discussão, onde circulam pessoas que pensam e fazem arte - e onde fervilham formas, métodos e conteúdos - pode ser considerada também como um procedimento de ampla serventia, ainda mais para quem está construindo uma dramaturgia acompanhada de uma escrita sobre uma escrita.

Fora as palestras e discussões, todos os dias havia apresentações de espetáculos performados pelos professores presentes na Jornada. Tive a oportunidade de assistir *Dissolva-se-me*, de Renato Ferracini e *Potestade*, de Narciso Telles. Ambos monólogos. Um com muito movimento. Outro com pouco movimento. Ambos passados dentro da mente de seus personagens. Ambos, não por acaso, inspiradores para minha escrita.

Outro ponto alto da Jornada foi assistir à performance da artista pesquisadora Gladis dos Santos que, por volta das oito da manhã, tomava um café na cantina da UDESC toda vestida de verde, com um arranjo de planta na cabeça. Lembro de ter pensado em dizer a ela que adoraria que estivéssemos no mesmo grupo de trabalho, mas sua figura era tão hipnótica que somente dei-lhe um sorrisinho. Minutos depois minhas expectativas se confirmaram. Em sua apresentação, de forma frenética, Gladis lê, defende sua premissa, corre até a porta para ver se vem chegando alguém, fala que determinado assunto ela não sabe se leu, se escreveu, se falaram pra ela ou se ela sonhou. Procura em seus papéis uma citação importante. Acha outra em seu lugar e a cita mesmo assim.

De repente, Gladis tira a roupa. Seu corpo, de bailarina clássica, é tão esguio que quase chega a parecer assexuado. Quando menos se espera, ela coloca a roupa de novo e começa a fazer flexões. Gladis é um azogue. Sua apresentação de 15 minutos passou como um meteoro, mas a intensidade daquela tarde durou por muitas horas. Não à toa, nessa mesma noite, sonhei com duas personagens do monólogo.

Outros eventos importantes que participei, onde apresentei uma versão<sup>24</sup> de oito minutos do monólogo *Medeia BR*, foram o Seminário de Letras Expandidas, produzido pelos alunos da Pós graduação em Letras da PUC Rio, e a Semana de Integração Acadêmica (SIAC) da UFRJ, ambos realizados em outubro de 2019. Ambos palco para a descoberta e a testagem de procedimentos cênicos.

No evento da PUC, ao chegar, percebi que a mesa que antecedia à minha apresentação, chamada Cidade, corpo e coletividade, estava a pleno vapor. Fiquei por cinco minutos. Deixei minha mochila na sala e fui ensaiar na escada, o local mais calmo que encontrei. Lembro de ter ficado bem nervosa pois achei a plateia séria demais e, em decorrência disso, pedi para a produtora não se espantar se na hora que ela fosse me apresentar eu a interrompesse, pois isso faria parte do jogo de cena. Assim, alegando pressa e dizendo que não poderia me demorar, pois havia deixado meus dragões alados estacionados na porta do restaurante Couve-Flor, que ficava na entrada daquele prédio, iniciei minha performance.

Nesse dia, utilizei-me de uma manobra cênica muito simples e eficaz: inseri na narrativa itens específicos do local da apresentação. Por exemplo, ao dizer que havia estacionado meus dragões na porta do restaurante Couve Flor, situei-me geograficamente e, logo no primeiro minuto do monólogo, abri uma porta de contato com o espectador. Não à toa, o momento em que plateia mais gargalhou foi justamente quando aproveitei para demonstrar intimidade com o espaço e disse que meu irmão, Apsirto, a quem tive que esquartejar para ajudar Jasão, caso não tivesse se metido em minha vida, poderia estar ali, conosco, tomando um café de cápsula (sendo que café de cápsula é praticamente uma tradição nas salas da PUC).

Já no evento da UFRJ, a SIAC, onde fui contemplada com uma menção honrosa, o ambiente era outro. Diferentemente do Letras Expandidas da PUC, que acontece todo em apenas uma sala pequena, a SIAC acontece em diferentes pontos do Estado do Rio de Janeiro e as apresentações ocorrem simultaneamente em todos os *campi* da UFRJ.

Como sabia que performar o monólogo para um auditório vazio seria algo desanimador, deixei minha mochila na sala e fui atrás de meu público. Arregimentei, em torno de vinte minutos, uma plateia de cinco pessoas, todos estudantes perdidos em meio ao mar de possibilidades da programação do evento.

Nenhum deles sabia quem era *Medeia*, ao que eu respondi, sem titubear: “a história é complexa, mas, resumindo, uma mulher da Grécia Antiga, uma bárbara, uma feiticeira,

---

<sup>24</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2sOAdvH6ALM&feature=youtu.be> Acesso em 01 de fevereiro de 2020

vendo-se traída pelo marido, que a trocou por uma mina bem mais nova, filha do Rei do lugar, começa a esbravejar aos quatro ventos e, após ser banida pelo tal Rei, resolve matar uma galera e, dentro dessa galera, estão o tal Rei, a filha dele e os próprios filhos pequenos.” Os jovens imediatamente disseram: “Irado”. E foram lá me assistir. Claro que, ao me assistir, eles ganharam, enquanto alunos, pontos como ouvintes. Mas o que é a vida senão uma grande possibilidade de troca?

Nesse dia, diferentemente da PUC, em que tive que mudar o padrão vibracional da plateia da seriedade para a comicidade, foi necessário que eu corresse atrás do público, numa manobra que incluiu resumir a história de *Medeia* para jovens que nunca tinham ouvido falar da peça. E ainda fazê-lo de improviso.

Essas manobras cênicas influenciaram minha escrita de forma bastante interessante. Em primeiro lugar, porque, ao ensaiar, eu já ia modificando o texto para que ele coubesse melhor tanto na minha boca quanto no *modus operandi* de cada evento. E, em segundo lugar, porque, após cada apresentação, sempre seguida de debates, ouvi impressões que me levaram a entender a responsabilidade de minha própria escrita, suas implicações e reverbes. Como, por exemplo, na SIAC, quando um dos componentes da banca disse que, apesar de já ter visto e lido muitas *Medeias*, considerou a minha um alento, no sentido dela ser uma personagem muito focada em suas próprias aspirações e que, de quebra, ainda debochava do marido, promovendo, com isso, um deslocamento do lugar comum da mulher abandonada.

Fora os sonhos e as experiências vividas nos eventos acadêmicos, outro procedimento que considero mola propulsora de meu processo criativo são as proposições ocorridas dentro das próprias disciplinas do mestrado.

Logo no primeiro semestre de 2018, na disciplina Performance no Museu: (auto) ficção e transmidialidade, ministrada pela professora Gabriela Lírio, tive uma experiência que, mesmo não estando diretamente relacionada à minha pesquisa, abriu minha percepção e me fez entender que eu poderia, caso quisesse, dar um salto para além da cena. A partir da leitura de alguns textos sobre performance, nos foi convocada a criação de uma ação performativa com enunciado simples e direto. Foi então que elaborei *Trago a pessoa amada em 3 vias*, um laboratório sentimental com o qual já participei tanto em eventos acadêmicos (Letras Expandidas, na PUC, em 2018 e Eco-Pós, na Eco/UFRJ, em 2019), como em ocupações feministas (Ocupação Ovárias, em 2018).

Nessa ação, onde escuto dores de amores de desconhecidos e elaboro seus relatos em três vias separadas por papel carbono, me proponho ao verdadeiro exercício de me colocar, como diria a professora Eleonora Fabião (2013), na situação de “corpo em experiência”. Um

estado no qual ficamos em alerta, preparados para qualquer acontecimento, seja ele corriqueiro ou uma adversidade.

Nessa ação entendi muito de minha *persona*, aquela que comecei a construir na festinha de minha amiga do colégio. E esse entendimento se deu justamente por eu não estar presa a nenhum texto dramático nem a nenhuma grande convenção, além de, é claro, estar presente e de ouvidos bem abertos.

A partir dessa experiência, todas as vezes que eu ia começar a escrever, tanto a dissertação quanto o monólogo, eu pensava nessa *persona* e no que ela escreveria. Apesar disso parecer um exercício esquizofrênico, essa *persona* me fez companhia na jornada solitária - e ao mesmo tempo populosa de personagens que fazemos nascer - que é o ofício da escrita.

Já no segundo semestre de 2018, dentro da disciplina Cena e Performance, ministrada pela professora Eleonora Fabião, fomos incitados a criar uma performance individual, com duração máxima de oito minutos.

Por estar, justamente naquele semestre, movida por leituras como *Calibã e a bruxa* (Silvia Federici), *Manifesto Contrassexual, Multidões Queer* (Paul e Beatriz Preciado), *Pode um cu subalterno falar?* (Jota Mombaça), *Teoria King Kong* (Virginie Despentes), entre outras, achei por bem brincar com a questão decolonial, misturando-a à discussão de gênero.

Assim nasceu a Gueixa Disso, hoje personagem integrante do monólogo *Medeia BR*. Na performance, eu apareço vestida de gueixa, sendo que, na cabeça, carrego um turbante cheio de pedrarias (com um dildo de 18 centímetros equilibrado no meio dele). Na minha frente está disposta uma mesa com vários quitutes, uma garrafa térmica acoplada a um apoiador de filtro de café (que no lugar de filtro tem uma calcinha de renda vermelha), um vidro cheio de pó de café onde está escrito CAFÉ DECOLONIAL e um púcaro cheio de açúcar em cubos. Pego o pote de vidro, coloco algumas colheres de pó dentro da calcinha e passo o café. Sirvo o mesmo em pequenos copos para a turma, juntamente com os petiscos (queijinhos, brigadeiros tradicionais e brigadeiros brancos) servidos em palitinhos, acompanhados das legendas PRECONCEITO, ORGULHO e PRIVILÉGIO. Enquanto sirvo os colegas, volta e meia, para quebrar a tensão, digo: “engole bem”, ao que sou respondida por risos, que me parecem constrangidos. Antes de me despedir, agradeço a atenção e pergunto se todo mundo conseguiu engolir tudo direitinho, ao que sou respondida com um: “Engolir tudo bem, digerir é outra coisa.”

Interessante notar que, ali, no momento em que eu performava, com massiva descarga de adrenalina na corrente sanguínea, eu ainda não fazia ideia de que essa personagem viria a

se chamar Gueixa Disso, nem muito menos imaginaria que ela faria parte do monólogo que eu estava escrevendo. Porém, quando assisti à gravação da performance<sup>25</sup> e observei, com calma, o riso nervoso das pessoas, senti o imediato desejo de incluí-la em *Medeia BR*.

No primeiro semestre de 2019, quando já havia terminado as disciplinas obrigatórias, fiz estágio de docência com a professora Eleonora Fabião, na disciplina Espetáculo: Ator I, dentro da grade do curso de Direção Teatral da UFRJ.

Certo dia, depois de uma aula que dedicávamos ao estudo dos jogos, ao chegar em casa, sentei no computador e escrevi por cinco horas ininterruptas. Como se a palavra guardada, depois de passar pelas engrenagens de minhas articulações, entendesse que é corpo e nele se diluísse até escapar pelos meus dedos e ganhar materialidade numa página de *word*.

O contrário também se estabeleceu: durante algumas improvisações, coloquei em prática o que estava no papel. Dessa forma, a palavra materializada no ambiente bidimensional da página do *word*, em busca de uma vaga na tridimensionalidade que lhe desse sentido, escapou pelas minhas articulações até diluir-se sob a forma de ação cênica.

Um exemplo disso foi quando a professora Eleonora sugeriu que fizéssemos uma improvisação em duplas, onde simularíamos um programa de entrevistas, sendo que um dos componentes da dupla só poderia falar em gromelô<sup>26</sup>, enquanto que o outro teria que fazer a tradução do discurso do colega para o português, mediando as perguntas da plateia.

Resolvi aproveitar a ocasião para testar a personagem Shirley, a paupequenóloga. Assim, peguei o papel do mediador e inseri, em minhas falas, apontamentos que Shirley faz no monólogo, causando, além de risadas, a sensação de que tratava-se de uma poderosa manobra, de um procedimento que me permitiria ganhar, além de repertório, confiança.

Já no último semestre do mestrado, em 2019/2, assisti como ouvinte à disciplina Resistência e Afirmação, no PPGAC UniRio. Logo na primeira aula, li o monólogo para a turma que, a pedido da professora Rosyane, ficou de costas para mim e de olhos fechados. O resultado foram muitas gargalhadas. No encontro seguinte, houve um pequeno debate sobre minha dramaturgia, onde alguns apontamentos interessantes foram levantados.

Alguns alunos disseram que, mesmo sem poder me ver, conseguiam visualizar toda a cena descrita. Outros apontaram que, apesar do texto ser bem direto, com expressões e palavras de fácil entendimento, para quem não conhecia essa tragédia de Eurípidés, o enredo poderia não ficar tão claro.

---

<sup>25</sup>Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=pJrUZIP0DM0&feature=share&fbclid=IwAR3Qe\\_Vg0AlpkbmHwK5zRem8r2mj8DkinAdzCSSxCLcS6LoJ9oWWHJRb9Ro](https://www.youtube.com/watch?v=pJrUZIP0DM0&feature=share&fbclid=IwAR3Qe_Vg0AlpkbmHwK5zRem8r2mj8DkinAdzCSSxCLcS6LoJ9oWWHJRb9Ro) Acesso em 01 de fevereiro de 2020.

<sup>26</sup>Língua teatral improvisada, feita de palavras, grunhidos e ruídos aleatórios. Língua inexistente.

Lembro de ter comentando com a turma que essa era uma preocupação que eu tinha desde que havia começado essa escrita e que, com o tempo, a própria feitura do monólogo me revelaria se uma contextualização seria necessária ou não. Falamos sobre *Antígona*, com Andrea Beltrão e direção de Amir Haddad, onde um sistema similar a um *workflow*, com os nomes dos personagens ligados por fios e tramas, tentava dar conta do volume de informações presente nas tragédias gregas.

Entre os colegas que ali estavam e que tinham assistido à peça, alguns consideraram o sistema dessa encenação por demais didático, por conta da quantidade de cartazes com nomes de personagens e da forma professoral como Andrea os manipulava. Outros consideraram o sistema válido, justamente por democratizar e tirar da redoma esse tipo de informação.

Particularmente, achei esse expediente muito interessante. Em primeiro lugar, pelo próprio didatismo: nas tragédias gregas, são muitos os mitos e muitas as imbricações entre eles. Assim, a disposição do palco, com cartazes dependurados - cada um com o nome de um personagem - ligados entre si por fios, facilitava o entendimento da conexão entre cada uma das tragédias, pois elas compõem um grande todo. Claro que meu olhar vem de um lugar absolutamente comprometido com a causa. Fui assistir à peça para estudar. O bacana foi que também me embeveci, gargalhei, tive vontade de chorar, tudo junto.

Mas, voltando à “minha” Medeia, nesse dia em sala de aula, em que li o monólogo para a turma da UniRio, eu ainda não havia tido acesso ao texto de Celina Sodré sobre o “segundo original”, senão teria dito que na verdade estava sendo “meio silenciosa”. Ou seja, estava deixando transparecer um quê de Eurípidés sem ter de explicar tintim por tintim sobre a vida de Medeia.

Ainda durante esse curso, nos foi proposto, por diversas vezes, o seguinte exercício: tínhamos de criar, dentro do espaço de tempo da aula, releituras atuais de textos políticos, em sua maioria da década de 70. Como o tempo era exíguo, precisávamos pensar de forma rápida e simples, para que nossas ideias pudessem ser passadas com clareza para a turma.

Esses exercícios, que foram compilados numa apresentação interna para os alunos e professores da UniRio, me auxiliaram na fase final da escrita do monólogo, impedindo que minha autocrítica me sabotasse, me obrigando a colocar no papel o que viesse à mente, afinal, o máximo que poderia acontecer, caso eu não gostasse do que tinha escrito, era apagar e começar de novo.

Assim, elencados os principais procedimentos e manobras acessados nesses dois anos de imersão e pesquisa, apresento o monólogo *Medeia BR*, onde nossa protagonista dirige-se

ao público para dar sua versão da história que há vinte e cinco séculos é contada em seu nome.

Como se pertencesse à peça *Seis personagens à procura de um autor* (1977), de Luigi Pirandello, ela, que se sente descuidada por Eurípides, que a fez uma filicida, aproveita para questioná-lo, enquanto sugere novas nuances para a própria trajetória.

A ideia foi fazer analogias entre o que viveu Medeia e o que vivem as mulheres de hoje, mesmo entendendo que, nessa transposição, somente possível a partir de uma liberdade que a criação artística me proporciona, não dê para comparar de fato o que significava ser mulher na Grécia Antiga e o que significa ser mulher nos dias de hoje.

O tom do monólogo, por mim interpretado, é o cômico, norteado pelo conceito da *avacalhação*, que será aprofundado no capítulo III. Já a linguagem, dinâmica e contemporânea, é bem parecida com a que utilizo em minha página do Instagram, @romanticuzinhos.

Cabe ainda lembrar que trata-se de uma escrita sobre uma mulher, concebida a partir de um olhar feminino, num país onde a cada três minutos comete-se um feminicídio. E onde, em doze cidades, esse mesmo feminicídio encontra-se no topo das causas de morte entre as mulheres, acima das doenças circulatórias e do câncer<sup>27</sup>. Ou seja, trata-se de uma escrita de resistência.

A *timeline* onde se passa a história oscila entre a Corinto de 431 a.C. e o Rio de Janeiro de 2020 d.C., posto que “minha” Medeia está com um pé no presente e um pé no passado. O pé no passado está contemplado pelo respeito ao enredo, no sentido de arco dramático, de curva de acontecimentos. E, também, pela menção aos personagens mais importantes que passaram pela vida de Medeia.

Já o pé no presente está contemplado pelo alinhamento do monólogo às questões micropolíticas atuais. E também pela opção por uma linguagem acessível, antenada às “tretas” que brotam a todo tempo nas mídias sociais.

Isso me permitiu, a partir da já mencionada liberdade artística, a adaptação das questões presentes na peça escrita por Eurípides para os dias atuais, tais como traição, abandono parental, vida sexual deficitária, ira, posse, ciúme e vingança.

Agora, sem mais delongas, vamos ao monólogo!

---

27 Dados fornecidos pelo SIM (Sistema de Informações sobre a Mortalidade) do Ministério da Saúde, com dados populacionais extraídos de pesquisas do IBGE. Disponível em [https://www.metropoles.com/violencia-contra-a-mulher/mulheres-morrem-mais-por-agressao-que-por-cancer-em-12-cidades-do-pais?fbclid=IwAR36qiwdHrwPo2OvsoAyRgjsz2qW\\_v8naT31hRIn0-v5ZfKL09VLLaJ2K-I](https://www.metropoles.com/violencia-contra-a-mulher/mulheres-morrem-mais-por-agressao-que-por-cancer-em-12-cidades-do-pais?fbclid=IwAR36qiwdHrwPo2OvsoAyRgjsz2qW_v8naT31hRIn0-v5ZfKL09VLLaJ2K-I) Acesso em 15 de março de 2019.

Respeitável público, com vocês, *Medeia BR!*

### 3.2 Do monólogo propriamente dito

*MEDEIA BR*<sup>28</sup>

(MEDEIA CHEGA ESBAFORIDA) - Oi, gente, tudo bem? Tudo bem num tá, né? Quase 4 mil mortos por dia por Covid-19, é puxado falar que tá tudo bem. Em 1 ano de pandemia, passamos dos 300 mil mortos no Brasil, tudo na conta desse governo genocida, seus capachos e seus asseclas. Eu tô neurótica num grau, mas num grau. Passo álcool 70 em tudo que vejo pela frente, nos objetos pessoais (JOGA ÁLCOOL EM VIDROS DE REMÉDIO), nesses assim mais do dia-a dia, sabe? (PEGA UM DILDO DE 18 CM E JOGA ÁLCOOL EM CIMA DELE). Ontem quase joguei álcool no meu próprio olho, imagina o prejuízo? Pra se ter uma ideia eu não queria nem vir hoje aqui conversar com vocês. Mas uma geminiana não consegue perder a chance de um dedo de prosa, então cá estou. (PAUSA). Foi uma luta vir pra cá, que com esse negócio de pandemia, eu num tô pegando transporte público. Daí também não pego nem uber, nem táxi, que não tô podendo esbanjar. A solução foi vir com meus dragões alados, que deixei estacionados em fila dupla, um pouco depois do restaurante que tem aqui na esquina. Acontece que, como eles são dragões ainda adolescentes, quando ficam entediados, começam a cuspir fogo, nada de labareda, não, só umas chaminhas, tipo isqueiro, sabe? Nada de mais. O problema é que desde que rolou o incêndio na Biblioteca da Alexandria, a fiscalização resolveu cair em cima dos pobres dos bichos. Impressionante como depois de tanto tempo ainda se fala disso! Nunca vi uma coisa dessas. Se a bronca ainda fosse pelo incêndio que acabou com o Museu Nacional, eu até dava crédito, mas que nada! Esse povo gosta de falar de coisa muito antiga, pra parecer que hoje tá tudo normal. Essa tática a gente conhece. Esse filme a gente já viu. Mas, enfim, pra todos os efeitos, os dragões são minha responsabilidade, são como se fossem meus filhos. Filhos talvez não seja uma boa analogia, vamos então usar uma terminologia mais adequada. (PENSA UM POUCO). Entes queridos. Pronto. Os dragões são como entes queridos. E estão, como falei, naquela fase difícil da vida. São adolescentes. Imagina ter no quintal dois dragões adolescentes? Uma vivência. Bom, deixa eu me apresentar logo. (INSPIRA FUNDO, EXPIRA FORTE) Eu me chamo Medeia. (FAZ MAIS UMA PAUSA) Sei que de cara meu nome não transmite exatamente uma vibração positiva, uma mãe que mata os próprios filhos é uma coisa pesada. Por isso mesmo é

---

28 Versão do monólogo atualizada em 02 de abril de 2021.

importante deixar claro, antes de mais nada, que esse peso todo é responsabilidade do meu autor, Eurípides, o grande autor trágico. (FAZ UMA PAUSA. REFLETE) Puta cara, puta cara. Há 25 séculos, na Grécia Antiga, mulher era coisa mesmo. Se hoje mulher reclama, imagina naquela época. A gente era coisa, pertence, penduricalho. Eurípides foi lá e fez o quê? Botou a mulherada no centro da cena, trouxe as paixões pra dentro da cena. Ele foi um grande inovador. Ele inovou demais. Tanto que resolveu dar aquela inovada marota na minha casa, me obrigando a matar meus próprios filhos. Acredita que ele teve o desplante de me chamar pra tomar um vinho, de me olhar no fundo dos olhos e dizer (IMITA EURÍPIDES): “Garota, você sabe que teu mito é o mais importante da minha carreira, né? Depois de tanto correr atrás dos pedaços espalhados da tua história, tudo bacana mas meio sem pé nem cabeça, só hoje descobri o que tava faltando. Essas crianças não podem morrer apedrejadas! Apedrejamento já foi, não pega nem bem. Os meninos têm é que morrer pelas tuas mãos. Tem que ser a própria mãe. E aí, como você já tá com essa problemática com Jasão, aproveita e mata logo 2 coelhos numa cajadada só.”. (PARA DE IMITAR EURÍPEDES. COMENTA, ÁCIDA) O cabra me pede pra exterminar meus meninos e ainda vem me falar em 2 coelhos numa cajadada só! Não bastasse, pra culminar, ele me vem com a seguinte pérola (VOLTA A IMITAR EURÍPEDES): “Raciocina comigo. Mesmo que eu quisesse, não daria pra fazer esse *casting* com as mulheres de Atenas, porque, bem, Atenas, né? Em Esparta, era capaz de eu apanhar das *feminazi*. Pra coisa dar certo e a gente ser lembrado pela eternidade, a assassina precisa ser você, que é uma forasteira, uma bárbara. E a matança tem que ser a sangue frio, sem histeria, compreendeu?”. (PARA DE IMITAR EURÍPIDES, DÁ UMA PAUSA. RESPIRA FUNDO, COMO QUEM TENTA CONTROLAR AS PRÓPRIAS PALAVRAS). Muita gente achou isso super criativo. Realmente, eu tenho que concordar. Foi muito criativo, muito criativo mesmo. Eu só queria ver se ele teria essa criatividade toda se fosse com os filhos dele. Queria ver também ele ter essa inventividade toda na hora de bolar uns personagens masculinos melhorezinhos, uns homens mais honrados. Tai! Uns pais que não abandonam os próprios filhos já seria massa. Porque a gente que é mulher e que tá aí nesse mundão - eu, naturalmente, tô há um pouco mais de tempo que vocês - mas, enfim, a gente que é mulher e tá aí nesse mundão sabe o que acontece no dia-a-dia, né? É homi fazendo o quê? Homice. Vai ali, faz um filho, some. Vai acolá, faz outro filho, some. Sempre foi assim, desde que o mundo é mundo. Foi só mudando de nome. Antigamente era o quê? Pai desconhecido. Aí veio a tecnologia do teste de DNA, virou o quê? Pai biológico. Agora que a onda é pós verdade, os cara são o quê? Pai de *selfie*! Todo mundo aqui conhece um pai de *selfie*. É só pensar num cabra que nunca tem dinheiro pra nada. Não compra um tênis, não

paga uma excursão pros filhos, mas pintou um sábado que não tem nada pra fazer, pega as crianças pra dar uma volta, paga 2 chicabom, tira uma foto de baixo pra cima, no contra luz, cheia de conceito, coloca uma legenda desconstruída, em 5 minutos tem 498 likes, em 1 hora é o pai do ano. Aí, né, vai comer geral, porque homem sensível vende. Num vê Jasão? (MUDA O TOM, COMO QUEM SE LEMBRA DE ALGO AGRADÁVEL) Aliás, quem falou esse negócio de que homem sensível vende foi uma amiga minha. Dizem até que a gente se parece. De repente até dá pra vocês conhecerem ela, a gente marcou um *call* pra daqui a pouco. Uma figura. Das minhas. Curte feitiço, infusão. Foi ela inclusive que me ensinou a coar café na calcinha. Engraçado que todo mundo pensa que foi Afrodite a única responsável pela minha união com essa criatura que acabou virando o pai dos meus filhos. Aliás, tem gente que pensa que foi Gabi Amarantos que me ensinou esse trem do café na calcinha. Adoro Gabi, mas que nada, gente. Na verdade o que aconteceu foi o seguinte: Afrodite fez a parte dela, lógico. Usou todas as cartas que tinha na manga pra me enfeitiçar, pra me deixar de quatro pelo *boy*. Aí quando você fica nesse nível de *afliceta*, você num pensa mais. Sabe homem quando tá com tesão e só pensa com a cabeça de baixo? A gente é igual, só que nossa cabeça de baixo, o clitóris, é muito maior do que se pensa. Aquele pedacinho que fica pra fora, ali na nossa vulva, é só a pontinha do *iceberg*. Por dentro, o clitóris é uma miríade de terminações nervosas. Pra ser mais precisa, são 8 mil terminações nervosas feitas só pra nos dar prazer! (UM POUCO CONDESCENDENTE) Sim, eu sei que a cabeça do pau também é feita pro prazer do macho, mas, como tem prepúcio envolvido no rolê, volta e meia pinta aquele acúmulo de *smegma*, fazendo com que a cabeça do pau acabe virando um lugar que também é feito pra infeccionar. Pensa aqui comigo: por que será que os judeus conseguiram atravessar desertos e mais desertos sem que a população masculina toda morresse de sepsemia? Porque criaram a tradição de cortar o pau dos bebês logo nos primeiros dias de vida! Eles são a prova de que não é de hoje que se sabe que pele de pica só pode dar ruim. Mas, voltando a essa minha amiga, ela inclusive me mostrou uma impressão em 3D de um clitóris que me deixou PAS-SA-DA. O bicho parece um alicate de unha. Pense num alicate de unha todo feito de terminações nervosas, comandando as suas ações, umedecendo a porra toda, aquela loucura. Aí já viu, né? Molhada, toda mulher é uma cega. Cega que vê mas num enxerga. Que pensa mas num reflete. Que ouve mas num escuta. Pois então, movida por essa energia que Afrodite fez circular em mim, conversei com essa minha amiga, que por sinal é uma gueixa. Poderosa ela. Entende um bocado de homem. Quando ela me viu naquela situação de umidade, ela me ensinou esse lance de coar café na calcinha, pra dar uma proporcionalidade na minha relação com Jasão. Não dava pra só minha pessoa ficar

desnorteada por conta de um feitiço. Jasão precisava ser enfeitiçado também. Pois bem, café naquela época num tinha, mas dei meu jeito. Coei uma arruda e fez o mesmo efeito. Acho que a fé que eu coloquei na parada foi tanta que acabou dando certo. Agora, pensando mais friamente, olhando os fatos com distanciamento histórico, acredito que teria sido melhor, ao invés de coar arruda na calcinha, pra prender Jasão, se eu tivesse feito um feitiço pra ele nunca mais conseguir se fazer de sensível, no intuito de conquistar as desavisadas. Porque a mesma coisa que Jasão fez com a novinha da princesa de Corinto ele fez comigo. Se fez de sensível! Eu lembro que, na minha gestão, volta e meia a gente ia num eventinho maravilhoso que tinha, chamado Poesia na Ágora. Certa vez fomos assistir Homero declamar a Odisseia. Aí Jasão do meu lado, uma coisa, chorava copiosamente com pena de Penélope, dizendo (IMITANDO JASÃO): “Meu deus, ela só costura, descostura, que coisa, que angústia, que sofrimento.”. (PARA DE IMITAR JASÃO) Chorou com ódio de Ulisses, um homem que não tinha sentimento de família, que não parava em casa, que só queria saber de guerra! Precisava ver. Tive que colocar no colo, explicar que aquilo ali tinha nome, que se tratava de um relacionamento abusivo, que Ulisses tinha prazer em abandonar Penélope e em vê-la sucumbir de angústia. E que Penélope, por sua vez, estava tão presa ao ciclo do abuso que não conseguia arrumar outra coisa pra fazer além de tecer e esperar por Ulisses, mesmo sabendo que ele nunca iria ficar com ela. (COM ALGUMA TERNURA NA VOZ) Como pode Jasão não ter entendido uma coisa óbvia dessa? Na época eu fiquei tão assim, sabe, aquilo me comoveu profundamente, nunca tinha visto um homi chorando que nem bezerro desmamado feito ele. (RESPIRA FUNDO E VOLTA AO ESTADO NORMAL DE DEBOCHE) Se bobear tá chorando até agora. Pode chorar o quanto quiser, que eu não me comovo mais. Hoje, na verdade, eu gostaria só de entender o que acontece dentro da cabeça do Jasão. Numa boa, será que ele achou que ia passar batido o que ele fez comigo? Depois de tudo que fiz por ele? Eu virei as costas pro meu povo, eu traí meu pai! Apsirto, gente, meu irmão, um menino bom, um menino sensível, que podia inclusive tá aqui com a gente, tive que matar, tive que picar em pedaços e espalhar tudo pela Cólquida, pra fazer com que meu pai, na sanha de pegar os restos mortais do filho, não conseguisse me alcançar na fuga com os fanfarrões dos Argonautas. (FICA SÉRIA) Vocês não conheceram meu irmão Apsirto. Era um menino cheio de sonhos. Um cara que podia ter vivido muito mais. Era só ele ter ficado na dele. Mas não. Cismou de atrapalhar minha fuga. Eu dizia: Apsirto, deixa quieta essa história. Eu preciso ajudar Jasão, eu preciso fugir com ele, é meu destino. Mas não, ele não quis deixar quieto. Virginiano, né? Todo certinho. Ficou querendo amenizar as coisas, pra vida de papai não ficar desorganizada. Mas papai é teimoso. Capricorniano. Desses que têm mania de achar que

sabem o que é melhor pra todo mundo, inclusive pra mim. Acontece que num deu muito certo. Essa mania dele não colou comigo. Por mais que ele não gostasse de Jasão e não quisesse que eu ajudasse o homem, eu já tava perdida de paixão e fiz o que precisava ser feito. Até botar dragão pra dormir eu botei, gente. Fiz um chazinho que deixa esse “boldinho” de vocês - esses *home grow* que custam os olhos da cara e que vocês fumam achando que tão abafando - no chinelo e parti pra cima. Tudo isso pra quê? Pra ajudar Jasão a quê? A conseguir pegar aquela porra daquela caralha daquela merda daquela pele de carneiro banhada em ouro! Pra quê? Pra ele se sentir legitimado como grande macho grego brocador. Aí fiz tudo isso, o que que eu ganho em troca? O que que ele me deu em troca? Beijo grego é que não foi! Quem me dera um beijo grego. Eu ganhei mesmo foi um par de chifres! E ainda tive que aturar Jasão saindo por aí falando que eu sou mal comida. (MUDA O TOM, FICA AINDA MAIS SARCÁSTICA) Jasão é leonino, né? Não sei se aqui tem algum leonino, não gosto de generalizar, mas normalmente os leoninos se acham super bons de cama. Jasão, pelo menos, se achava super bom de cama. Mal sabe ele que Afrodite teve que me enfeitiçar pra ver se eu caía na rede dele. Lembro muito bem dela dizendo que o homem dos meus sonhos já tinha nascido morto, que era melhor eu (SEPARANDO BEM AS PALAVRAS) JÁ IR me acostumando com a situação. (RESPIRA FUNDO) Eu nunca perguntei isso pra ela - até mesmo porque a bicha é ocupada, nunca vi deusa pra trabalhar tanto - mas provavelmente ela deve ter cortado um dobrado pra fazer eu me apaixonar. Porque eu me lembro perfeitamente de nas primeiras vezes tá ali deitada, de perna aberta, me perguntando: meu deus, será que ele meteu tudo? Será que isso é tudo que ele tem pra me oferecer? (O CELULAR DE MEDEIA APITA. ELA VÊ QUE RECEBEU AUDIO NO ZAP E VERIFICA QUE É DE SHIRLEY. SEU TOM FICA UM POUCO MAIS AMENO) Veja como é a vida! Tô aqui, falando em rola miúda, olha quem acaba de me mandar um áudio! Shirley! Gente, Shirley é demais. A gente estudou junta. Pense numa Medeia criança, que sempre vinha pra escola cheia de quitutes diferenciados, feitos com ervas de poder e coisa e tal. Toda hora rolava uma fofoca por conta da minha merenda. Meu aniversário, então, era bafo, minha tia fazia um bolinho turbinado, sabe, trabalhado nos psicotrópicos? Meus coleguinhas chegavam em casa da festinha como?! Com as pupilas dilatadas, rindo à toa. O fato é que ninguém reclamava, porque titia Hécate nunca foi brinquedo e o melhor que as pessoas tinham a fazer era não se meter com ela. A realidade é que não tem coisa mais inadequada do que uma feiticeira na escola. E não me venham com negócio de Harry Potter, esquece isso e se transporta comigo pra 25 séculos atrás. Não tinha esse papo de caderno, a gente escrevia as coisas na pedra mesmo. Perrengue. Pois então, Shirley viveu comigo essa época. Nossa, a gente aprontava

muito. Foi Shirley que me ensinou a manjar rola, imagina. Me falava que só havia no mundo 4 tipos de pau: o *standart*, que mede em torno de 10 centímetros e que, dependendo do dono, pode ser de extrema eficácia ou de grande decepção. O vergalhão, que mede mais de 20 centímetros e que pode até entrar bem mas em algum momento vai machucar, porque é difícil existir mulher assim tão profunda. O ilusório, que na verdade é uma anomalia chamada micropenia, que mede tipo 3 centímetros (FAZ UM GESTO COM A MÃO DIREITA MOSTRANDO O TAMANHO ÍNFIMO) e que não vou nem ficar aqui entrando em detalhes porque seria chutar cachorro morto. E, por último, o pau surpresa ou pau *kinder ovo*, aquele que você dava certo como ilusório mas que, de repente, na hora da ereção, se mostra uma piroca de resposta. Uma coisa que Shirley sempre me disse - e que normalmente passa batido pras pessoas - é a importância da espessura. Em todos os casos, com exceção da micropenia - porque se você tá lidando com uma uva não importa se ela é grossa ou não - a variável do diâmetro tem grande importância. Ou seja, paus com diâmetro *standart* entram discretamente, paus no estilo latinha de cerveja entram ardendo e paus que parecem caneta bic ou taco de sinuca entram decepcionando, independente do tamanho. O que mais me impressiona em Shirley é que desde muito pequena ela manjava a rola dos *boy* sem precisar sequer patolá-los. Depois dizem que a feiticeira sou eu. Nunca vi isso. Não à toa, ela se formou em psicologia, fez mestrado em sexologia e doutorado em paupequenologia. Eu tenho o maior orgulho de dizer que tenho uma amiga paupequenóloga. Foi ela inclusive que me disse que Jasão tá enquadrado entre a micropenia e o pau taco de sinuca. Até hoje ela tem bronca de Afrodite, que me fez acreditar que aquele pendrive de 250 mega era um HD de 3 Tera. (SUSPIRA, COMO QUEM ESTÁ SENDO TRANSPORTADA NO TEMPO) Ah, Shirley é sensacional. (PENSA UM POUCO) Ela tem só um problema: na hora do zap, ela só manda áudio. Diz que pra quem aprendeu a escrever na pedra escrever num celular é muito deprimente. Vai entender. E se você não responde logo ela começa a mandar fotos e mais fotos de rolas miúdas e moles, pra atazanar a vida da pessoa, então, pra evitar essa fadiga, vocês vão me dar licença, mas vou ter que dar play aqui. (DÁ PLAY NO ÁUDIO DO ZAP E PASSAMOS A OUVIR A VOZ DE SHIRLEY): “Gata garota, como tá essa força? Menina, acabei de me lembrar de você, chegou aqui no consultório uma mulha desesperada por conta de um homem que ela conheceu, que achou que era perfeito, do tipo que escuta, que não interrompe, que não fica o tempo todo explicando pra ela as coisas que ela já sabe, que não olha – pelo menos não na frente dela - pros peitos nem pro rabo das amigas dela, que beija bem, que é incrível mas que, na hora da patolada, não apresentou nenhum volume. Tentei acalmá-la, vai que é um pau surpresa? Expliquei pra ela que se o beijo é bom de repente ele pode trabalhar um beijo grego

e, quiçá, chupar bem uma xoxota. Falei pra ela também que quando a gente gosta de um *boy* e ele é legal com a gente, não custa nada dar uma chance. E, depois da chance, logo na sequência, apresentar a ele um bom de um cintaralho, pra garantir aquela penetrada esperta que a rolinha miúda não permite. Fiquei feliz que ela saiu aliviada daqui. Ai como eu gosto de ser útil! E você, meu bem? Como anda? Tô com saudade de manjar uma rola contigo. Um beijo bem grandão. Te amo.” (MEDEIA RI E GRAVA UM AUDIO PRA SHIRLEY) Amada, você não vai acreditar mas eu tava justamente falando de pau pequeno quando você me mandou essa mensagem. Quanta sintonia, irmã. Olha, mais tarde quero conversar melhor contigo, mas agora tô no meio de uma situação aqui e não vou poder te responder. Por favor não me entenda mal e pelamordadeusa não me manda aquelas fotos de pau mole que eu fico deprimida, ok? Te amo! (MEDEIA ENVIA O ÁUDIO PRA SHIRLEY, SEU SEMBLANTE ESTÁ MAIS LEVE). Onde é que eu tava mesmo? Provavelmente falando mal de Jasão, porque parece que ele pede pra isso, impressionante. Pois bem, além de anatomicamente meu maridinho não ter, digamos, essa representatividade toda, o homi ainda por cima não localizava meu clitóris de maneira alguma. Não havia meio. Tentei de tudo. Afrodite inclusive me sugeriu colocar um pouco de mel bem ali na pontinha pra ver se isso ajudava, mas que nada. Nesse dia lembro dele perguntando (IMITA JASÃO): “Mozão, você colocou mel lá dentro pra mostrar que você é minha abelha rainha, né?” (PARA DE IMITAR JASÃO. FAZ UMA PAUSA. SEU TOM É DE DESÂNIMO) O que a gente responde prum homi desse? Alguém por favor me diz! Outra coisa que ele tinha muita dificuldade era de escolher que dedo ele enfiava em cada buraco meu. Eu sempre alertava: Jasão, o dedo que você enfiar no meu cu você não pode enfiar na minha boceta, ok? Ele respondia que tava tudo certo, que eu não precisava me preocupar. (PAUSA) Tive que tomar tanto, mas tanto banho de assento por causa dessa convicção dele, dessa convicção sem provas dele, que, em determinado momento, passei a colocar uma fita no dedo que ele enfiava no meu cu, pra toda vez que ele olhasse praquilo lembrasse que aquele era o dedo do cu e que dedo que entra no cu não pode entrar na minha boceta toda trabalhadinha nos lactobacilos. (RESPIRA) Olha, se eu for parar pra contar a quantidade de situação que eu tive que passar por causa de Jasão, vou ter que mandar servir umas bebidas aqui, pra vocês conseguirem aturar. Mas a realidade é que eu também não posso me incluir fora dessa bagaça. (O ZAP DE MEDEIA APITA. ELA VERIFICA QUE É UMA MENSAGEM DE SHIRLEY. SEU SEMBLANTE DE NOJO É EVIDENTE. ELA MOSTRA O CELULAR PRO PÚBLICO, MAS LOGO SE ARREPENDE E VIRA O APARELHO PRA SI MESMA). Não, não quero traumatizar vocês, mas lembra que eu disse que Shirley, quando não tem atenção total, começa a mandar foto de rola pequena e mole? Pois bem, ela

não só mandou uma foto como ameaçou de mandar mais se eu não ouvisse o áudio dela agora. Shirley né mole, não. Shirley chegava em Esparta, era fogo no parquinho. Mulherada toda só queria saber de encontrar Shirley, uma loucura. (ZAP DE MEDEIA NÃO PARA DE APITAR. ELA OLHA PRO APARELHO COM NOJO) Cara, vou dar play nesse áudio senão num vai ter comprimidinho que me faça dormir hoje. (DÁ PLAY NO ÁUDIO DE SHIRLEY. TODOS A ESCUTAM): “Gata garota, esqueci de falar uma coisa muito importante. Eu tô no pós doc em Sexo pós viagra, né? Não lembro se cheguei a comentar isso contigo, mas enfim, ganhei uma bolsa, (MUDA O TOM) bolsa da gringa, né, gata, que o Brasil acabou tem tempo. Enfim, tô amando! Daí que na minha turma tem uma moça que é terapeuta registrada como ejaculaçãoprecoçóloga! Eu, de humilde, nem sabia que isso existia! (AFETADA) A-MI-GA, vamos dominar o corredor, eu e ela. Imagina uma paupequenóloga e uma ejaculaçãoprecoçóloga atendendo em consultórios geminados?! Falei pra ela de uma vilazinha em Atenas, perto da Taberna dos Artistas sem Trabalho, ali bem no Baixo Mitropoulus, que tá com umas casinhas pra alugar sensacionais. Essa vilazinha fica colada na zona portuária, endereço discreto tanto pros homi que estão vindo de alguma batalha, tanto pros que estão vindo dos puteiros. Enfim, vamos visitar os imóveis hoje. Torce aí amiga!” (MEDEIA OLHA PRO CELULAR COMO A VER QUANTO TEMPO AINDA FALTA PRO ÁUDIO ACABAR. VOLTAMOS A OUVIR SHIRLEY, QUE PARECE TER PARADO SOMENTE PARA TOMAR UM AR): “Mas, então, rapidinho, só pra finalizar, essa minha amiga, a Joana - o nome dela é Joana - ela me perguntou se eu tinha algum cliente pra indicar nesse começo de parceria. Daí me lembrei de Egeu, daquela situação erétil dele, que você até resolveu, mas que depois ficou um esquema meio coelho, meteu-gozou. Enfim, achei que Joana podia dar um *help* pra Egeu, que acabaria sendo um *help* pra você também, né, gata? Então é isso, baby, love you!” (MEDEIA, SORRINDO, GRAVA UM ÁUDIO DE VOLTA PARA SHIRLEY) Amada, vamos combinar o seguinte: amanhã te ligo e a gente conversa, ok? Tô no meio de um lance aqui que eu não posso tá parando toda hora. Mas eu quero saber (AFETADA) T-U-D-O dessa pós. É claro que eu vou passar o contato da Joana pra Egeu. Amiga, você sempre salvando. Te amo também, beijo, até amanhã. (MEDEIA ENVIA O ÁUDIO E VOLTA-SE PRA PLATEIA. ESTÁ UM POUCO PERDIDA) Gente, onde é que eu tava mesmo? Provavelmente falando mal de Jasão, porque parece que ele pede pra isso, impressionante. Mas a real é que eu também dei mole pro azar de ter me acostumado com aquele homi dentro de casa. Depois que você recolhe a primeira dúzia de cuecas espalhadas e baixa trinta vezes a tampa do vaso sanitário, você toma consciência de que nada vai mudar. Acontece que o patriarcado tem essa mania de colocar na nossa cabeça que é melhor ter um marido ruim do

que não ter marido nenhum. Que é melhor sentir culpa do que não sentir nada. (GARGALHA) Culpa é o caralho! Nem a pau eu carrego culpa cristã! (PEGA CASUALMENTE O DILDO DE 18 CM, QUE APARECEU NOS PRIMEIROS SEGUNDOS DO MONÓLOGO E NÃO O SOLTA MAIS) Nem a pau eu carrego culpa cristã, até mesmo porque, né? (OLHA PRA CIMA) Desculpa aí, Jesus, mas eu cheguei primeiro nesse mundão. Eu venho lá da estirpe das feiticeiras. Piloto caldeirão desde criancinha. Já cozinhei muita gente, sim, já assei muita gente, sim, já envenenei muita gente, sim - tudo gente que tava merecendo. Mas também já trouxe um monte de criança pro mundo, já ajudei muito homem broxa a comparecer, então não vou ficar aqui sendo reduzida à bruxa desalmada sem deus no coração. Deus. Haha. Vou até colocar o pau na mesa pra falar de deus. (COLOCA O DILDO NA MESA). Deus foi outro, né? (TOCA O SKYPE. MEDEIA ATENDE. O PALCO ESCURECE E VEMOS AO FUNDO, NUMA TELA, UMA PROJEÇÃO. A TELA ESTÁ DIVIDIDA EM DUAS. DE UM LADO ESTÁ MEDEIA. DO OUTRO, SUA AMIGA GUEIXA, A GUEIXA DISSO, UMA MULHER COM UM VESTIDO VERMELHO DE GUEIXA PORTANDO UM TURBANTE COM PEDRARIAS E UM ENORME DILDO AO CENTRO. GUEIXA DISSO É INTERPRETADA PELA MESMA ATRIZ QUE INTERPRETA MEDEIA E ESTÁ EM PÉ ATRÁS DE UMA MESA. EM CIMA DESSA MESA TEM UM VIDRO TRANSPARENTE CHEIO DE PÓ DE CAFÉ, ONDE ESTÁ ESCRITO “CAFÉ DECOLONIAL”. AO LADO DESSE VIDRO, ESTÁ UM BULE ACOPLADO A UM RECEPTÁCULO DE FILTRO DE CAFÉ QUE, EM SEU INTERIOR, NO LUGAR DO FILTRO, EXIBE UMA VISTOSA CALCINHA DE RENDA VERMELHA. AO LADO DO BULE, ESTÁ UM PÚCARO COM AÇÚCAR EM CUBOS E UMA BANDEJA COM QUEIJOS, BRIGADEIROS BRANCOS E BRIGADEIROS PRETOS. EM CADA UM DOS PETISCOS HÁ PLAQUINHAS DE IDENTIFICAÇÃO, QUE A PRINCÍPIO NÃO CONSEGUIMOS LER. VEMOS QUE GUEIXA DISSO ESTÁ NUM PALCO E QUE AO FUNDO TEM UM AUDITÓRIO, UMA ESPÉCIE DE CENTRO DE CONVENÇÕES, AINDA VAZIO. AS DUAS COMEÇAM A CONVERSAR).

MEDEIA: Oi, querida.

GUEIXA DISSO: Oi, amada. Olha, vou ter que ser bem rapidinha, que tô num encontro sobre disfunção sexual masculina. Uma verdadeira conferência de homem ruim de cama. Vou dar uma palestra pra 120 heteros, CEN-TO-E-VIN-TE, acredita?

MEDEIA: Nossa, mas como você vai coar café na calcinha no *zoom*?

GUEIXA DISSO: Então, agora tô aplicando uma técnica super eficaz, de repente pode te interessar, sei que você já resolveu suas questões com Jasão, mas Egeu, como ex-broxa e atual

meteu-gozou, pode querer colocar as asinhas pra fora. Com esquerdomacho todo cuidado é pouco.

MEDEIA: Mas, afinal, é ou não é café coado na calcinha no *zoom*?

GUEIXA DISSO: Esquece pandemia, filha, tô em 2030, fiz um *fast foward* maroto, aprendi com a Hermione, amiguinha do Harry Potter, aquela ali promete.

MEDEIA: Saquei.

GUEIXA DISSO: Mas você quer ou não quer saber dessa técnica super eficaz?

MEDEIA: Quero, claro! Primeiro me diz qual a diferença dela pra anterior.

GUEIXA DISSO (FALANDO COM A CONDESCENDÊNCIA DE UMA *COACH*): A diferença é o café. O feitiço mudou porque a onda agora é coar outro tipo de café, o decolonial, um grão especial, plantado, colhido e torrado por pequenas produtoras iniciadas na velha magia inca. Um café sem agrotóxicos, que nunca foi tocado por mãos masculinas.

MEDEIA (AINDA INCRÉDULA): Tá, mas e a calcinha?

GUEIXA DISSO (NO MESMO TOM DE *COACH*): A calcinha continua sendo a mesma. Precisa ter sido usada uma única vez, numa noite de lua cheia. Uma peça de renda vermelha, preferencialmente costurada por artesãs simpáticas à velha magia inca, sem contato com mãos masculinas. Daí, junto com esse café *uber* especial, coado de forma tão poética, esses homens desesperados - sim, eles precisam estar desesperados pro feitiço funcionar - são estimulados a comer pelo menos um dos quitutes servidos.

MEDEIA (BLASÉ): Ai, amiga, muito confuso, já me perdi aqui.

GUEIXA DISSO (FIRME): Presta atenção que você entende. São 3 tipos de quitute: (MOSTRA UM A UM NA CÂMERA E SÓ ENTÃO VEMOS AS PLAQUINHAS DE IDENTIFICAÇÃO) queijinhos de ORGULHO, brigadeiros brancos de PRIVILÉGIO e brigadeiros tradicionais de PRECONCEITO. Todos feitos preferencialmente por cozinheiras simpáticas à velha magia inca, sem contato com mãos masculinas. Tudo isso é novidade. (GUEIXA DISSO MUDA O TOM, FICANDO IRRITADA) Presta atenção, garota, que eu leio pensamento. Já vi que você tá achando que eu tô de ácido, mas esse experimento funciona de fato. É neurociência. É desprogramação cerebral da razão imperial colonialista, saca?

MEDEIA (AINDA BLASÉ): Mais ou menos...

(UMA PORTA SE ABRE E COMEÇAM A ENTRAR DEZENAS DE HOMENS).

GUEIXA DISSO: Depois te conto com mais detalhes, mas até parar de descontar nos filhos o fato da ex ter namorado, até aprender a pesquisar sobre feminismo sozinho - sem fazer da companheira professora particular - esses bofes estão topando. É a safra dos desconstruídos.

Geral engolindo orgulho, preconceito e privilégio como se fosse cerveja artesanal, tudo pra deixar de ser ruim de cama e aprender onde fica um clitóris. Resumo da ópera: se as mulheres continuarem reclamando que os homi fodem mal e se os homi continuarem se preocupando em parar de foder igual britadeiras, a gente vai dominar o mundo, filha. Isso faz parte das conquistas feministas pós primavera das mulheres, coisa fina. Te conto depois. Agora preciso ir, que as pilhas do meu vibrador não se pagam sozinhas.

(GUEIXA DISSO DESLIGA. MEDEIA VOLTA A FICAR SOZINHA NO PALCO. ELA ESTÁ NITIDAMENTE ABALADA COM A CONVERSA) Caceta, se essa parada for verdade, Afrodite perto dessa aí é fichinha. Mas eu só acredito vendo. Café decolonial! Que porra é essa? Essa minha amiga é ótima mas ela fala umas coisas que a gente nunca sabe se ela tá zoando com a nossa cara. A única hora que a gente tem certeza que ela tá falando sério é quando ela explica a importância da profissão dela. O povo tem preconceito, né? Uma gueixa, que serve aos homens. O lance é o seguinte: no fim do mês, ela tá pagando as contas dela. Se o corpo dela ajuda no orçamento, quem sou eu pra dar pitaco? Logo eu, que não sei nem o que é isso de ter conta pra pagar. Eu não. Eu tenho mais é que baixar minha cabecinha pra ouvir as colegas. E engolir logo essa porra desse privilégio, até mesmo porque, numa boa, se eu engoli a porra amarga do Jasão, brigadeirinho branco é brincadeira de criança. (FICA NOVAMENTE PENSATIVA) Agora, primavera das mulheres que me pegou. Porque primavera, até onde eu sei, é a história da Perséfone, que foi tragada por Hades - que era apaixonado por ela - pro fundo da terra, onde ele morava. A mãe da garota, Demeter, deusa do solo e da fertilidade, foi tomar satisfação com Zeus. Ameaçou ele de nunca mais semear a terra, de matar geral de fome, porque não ia mais ter uma fruta pra ninguém comer. Aí rapidinho Zeus deu um jeito de ir até Hades - que a essa altura já tinha dado a Perséfone uma romã pra ela comer, que fez ela se apaixonar por ele. Zeus, vendo que a situação tinha evoluído prum matrimônio, conseguiu convencer Hades de pelo menos dividir a custódia da garota com a mãe dela. Por conta disso, metade do ano Perséfone fica com o marido Hades, lá debaixo da terra, fazendo com que faça frio e nada verde apareça no solo, gerando o que a gente conhece como outono/inverno. E, na outra metade do ano, quando Perséfone fica com a mãe, semeando e florindo os campos, aquela coisa bem noviça rebelde, acontece a primavera e o verão. (SORRIDENTE) Amo essa história. A-MO. Mas nela não tem tanta mulher assim pra ser chamada de primavera das mulheres. Depois vou pedir pra minha amiga explicar direitinho qual é dessa parada. (PENSA) Vou fazer melhor, vou dar o exemplo. Vou bater um *google* pra me informar, porque, minha gente, em pleno século 21, cabô esse negócio de ficar dizendo que não sabia das coisas. De ficar dizendo que não sabia que as piadinhas misóginas,

gordofóbicas e racistas que você fazia na década de 90 não colam mais. Então, papo reto aqui: elas não colam mais nem no BBB, nem na caverna de Platão, nem em lugar nenhum. (REFLETE) Pensando bem, o que Hades fez com Perséfone é igualzinho ao que Afrodite fez comigo e ao que minha amiga gueixa faz quando coa café na calcinha. É feitiço. Interessante que quando um homem enfeitiça uma mulher, a explicação são as quatro estações. Agora, quando é ao contrário, a gente é tudo um bando de piranha necessitada. Impressionante esse negócio de humanidade. O tempo passa e continua tudo a mesma merda. (FAZ UMA PAUSA, COMO SE ESTIVESSE SE LEMBRANDO DE PASSAGENS DO PASSADO. RAPIDAMENTE VOLTA A SI) Mas onde eu tava mesmo? (OLHA PRA MESA, VÊ O DILDO). Ah, tava botando o pau na mesa pra falar de deus. Deus foi outro, né, minha gente, que deixou o próprio filho morrer numa cruz. Cruz era instrumento de matar bandido. Jesus morreu como um bandido. Jesus morreu mal, porque a pessoa crucificada só morre rápido em filme bíblico, porque tem a equipe de edição que corta as cenas. Jesus morreu sofrendo, 33 aninhos gente. Hoje em dia, os *boy* com essa idade estão saindo da puberdade, Jesus era o messias! Ele tinha futuro! (OLHA PRO LADO, NA DIREÇÃO DA JANELA, E PARECE VER ALGO QUE A PREOCUPA. AINDA ASSIM SEGUE FALANDO) Falando em messias, isso nem tava no *scrip* tá? Mas é que eu acabei de ficar sabendo que essa besta do apocalipse que ocupa o cargo de presidente da república, que nega a pandemia do Covid-19, que fala que o choro das famílias enlutadas é mimimi, enfim, que essa besta fera foi eleita pelo voto de vocês. (PAUSA UM POUCO MAIS LONGA. FICA UM POUCO MAIS SOLENE) Eu acho isso uma coisa tão impressionante que, sei lá, fiquei pensando que eu tinha a obrigação moral de trazer uma informação pra vocês. Na verdade é um *spoiler*, tá? (SE CONCENTRA. RESPIRA) Jesus não vai voltar, ok? Ele não aguenta o fã clube, detesta as musicas. Jesus tá num outro momento, não quer dar mais a outra face, a gente tem que respeitar. Jesus tá na fase dos memes, eu posso com isso? Ele inclusive me mandou um ontem, que eu até imprimi pra vocês verem que engraçadinho que ele tá. (MOSTRA CARTÃO COM MEME DE JESUS SALTANDO DA CRUZ). Acredita que na legenda ele colocou: “Garota, eu vou pra Califórnia, viver a vida sobre as ondas, vou ser artista de cinema, o meu destino é ser *star*”? (SUSPIRA) *Jesus Christ Super Star*. Só Jesus, gente. (OLHA MAIS UMA VEZ PRO LADO, NA DIREÇÃO DA JANELA, FICA AFLITA) Olha só, eu tô até me desconcentrando aqui. Eu não sei se vocês repararam, mas é a segunda vez já que vem um clarão daquela direção, eu fico preocupada, sabe? Fico achando que são os dragões cuspidos fogo. E dessa vez não tá parecendo chaminha de isqueiro, não, tá parecendo é maçarico pesado. E daí tem esse restaurante aqui na esquina. Já pensou se uma labareda

dessa bate num botijão e explode tudo aqui? Aí vai ser mais uma tragédia imputada em meu nome e eu não tenho nem mais colágeno pra isso! Então eu vou indo. Deixei meu *zap* com a produção, é só combinar, a gente faz um grupo, faz uma caldeirada, coa um café na calcinha, tudo no *zoom*, lógico. Eu agora tô morando em Atenas, porque Corinto naturalmente ficou um pouco sujeira. É isso, gente, quem puder fica em casa, que a pandemia não acabou. (FAZENDO GESTO DE UNIR AS MÃOS) Gratidão pelo espaço, gratidão pela escuta, um beijo bem grande, fica na paz. (MEDEIA SAI E DEPOIS VOLTA PRA PEGAR OS VIDROS DE REMÉDIO, O DILDO E O VIDRO DE ÁLCOOL 70).

#### 4. CAPITULO III – Em busca de um conceito avacalhado

SEQ ÚNICA - INT - GRANDE SALÃO - ANDAR DE CIMA - TARDE

*Chacrinha, Guilherme Karan, Chico Anysio, Aracy de Almeida, Dercy Gonçalves e Oscarito estão confortavelmente sentados em poltronas. O clima é de amenidade. Todos escutam o Velho Guerreiro.*

CHACRINHA - Se tivesse *standup* na época do meu programa eu buzinava geral.

ARACY DE ALMEIDA - Eu não dava nem dez mango presse povo.

CHICO ANYSIO - Peralá, peralá, peralá, eu fazia *standup* nessa época.

DERCY GONÇALVES - Mas não tinha esse nome, porra!

CHICO ANYSIO - Agora a culpa é minha se o que eu fazia não tinha nome?

OSCARITO (*Nostálgico*) - Eu lembro de você no *Carnegie Hall* fazendo *standup*. Marcou época.

GUILHERME KARAN - Impossível, meu querido, você já tinha morrido.

OSCARITO - Eu disse de onde vi a apresentação? Por algum acaso você deixou de ver seus humoristas favoritos só porque desencarnou?

GUILHERME KARAN - Hoje em dia só vejo Porta dos Fundos.

ARACY DE ALMEIDA - Esses matusquelas são geniais mesmo.

DERCY GONÇALVES - São, mas ninguém bota os peitos pra fora.

ARACY DE ALMEIDA - Num é todo mundo que pode botar os peitos pra fora.

DERCY GONÇALVES - Tá me mandando indireta, porra?

ARACY DE ALMEIDA (*Levantando a blusa e colocando os peitos pra fora*) - Eu sempre fui feia, mas meus peitinhos, hein. (*Levantando-se da poltrona e indo em direção a Oscarito*)  
Pode pegar. Margot não liga.

OSCARITO - Não liga, hein? Margot me ensinou que existe D.R. depois da morte.

GUILHERME KARAN - Ih o cara aí, todo moderninho, falando em D.R. Onde você aprendeu isso?

OSCARITO - Eu já falei que assisto tudo que passa, me informo, rapazote.

CHACRINHA - Quem vem do circo sabe das coisas.

*Chacrinha e Oscarito batem as mãos, como num high five. Elke Maravilha entra no salão, com seu sorriso aberto, indefectível.*

ELKE MARAVILHA - Crianças, tava procurando vocês.

*Elke anda até Chacrinha e se ajoelha.*

ELKE MARAVILHA - Bença, painho.

*Chacrinha, carinhosamente, passa a mão na cabeça de Elke.*

CHACRINHA - Estava agora mesmo pensando, cadê Elke? Ela convoca a reunião e não aparece...

ELKE MARAVILHA - Tava tomando um uisquinho com Paulette, lembrando dos tempos de modelo, a hora foi passando, nem percebi, desculpa o atraso. *(Olha à sua volta)* E Catifunda, num chegou ainda por quê?

CHICO ANYSIO - Sindicato não liberou, muito pouco tempo de desencarnada.

CHACRINHA - Vamos começar, então?

TODOS AO MESMO TEMPO - Bora, bora.

OSCARITO - Explica o porquê dessa reunião, Elke, por favor?

ARACY DE ALMEIDA - Num quis pegar nos meus peitinhos, mas agora tá todo se engraçando pra Elke, num vou dizer que deus tá vendo porque deus tá morto, porra!

ELKE MARAVILHA - Aracy, criança, fica calma, quer um uisquinho?

ARACY DE ALMEIDA - Tem um puro malte aí?

ELKE MARAVILHA *(Pegando uma garrafinha de metal de dentro da bolsa e dando pra Aracy)* - Claro, né!

CHICO ANYSIO *(Aproximando-se de Elke)* - Arruma um trago?

GUILHERME KARAN - Vamos, gente!

ELKE MARAVILHA - Então, meus amores, a reunião é por um motivo nobre. Hoje a gente vai ajudar painho, que ele quer fazer um concurso.

DERCY GONÇALVES - Só se for pra eleger o mais filha da puta da eternidade!

*Todos riem.*

ELKE MARAVILHA *(Rindo, melíflua)* - Dercy, também não precisa avacalhar. Deixa painho falar do concurso dele. Fala, painho.

CHACRINHA *(Garboso)* - Eu quero eleger um marido pra Aracy de Almeida, a eterna Dama da Central.

ARACY DE ALMEIDA - Que porra é essa, Abelardo? Tomou porre?

ELKE MARAVILHA - Painho anda sentimental, querendo arrumar todo mundo em casal.

ARACY DE ALMEIDA - E pra você, ele elegeu algum marido por acaso?

ELKE MARAVILHA - Eu pedi pra ficar de fora, casei oito vezes, criança, tá bom, né?

OSCARITO - O casamento é laço sagrado, me lembro até hoje do dia em que conheci Margot.

DERCY GONÇALVES *(Jocosa, resmungando)* - Num mete essa!

CHICO ANYSIO (*Tentando impedir um atrito entre Dercy e Oscarito*) - Eu posso fazer o casamento. Vou de Tim Tones, levo a família.

ARACY DE ALMEIDA (*Blasé*) - Sei.

CHACRINHA - Quem são os pretendentes, Aracy?

ARACY (*Dando de ombros*) - Vocês que querem fazer o casório que arrumem os pretendentes.

GUILHERME KARAN (*Para todos*) - Gente, vocês estão se esquecendo que Aracy sempre disse que o homem dos sonhos dela já tinha nascido morto?

ARACY DE ALMEIDA - Teve essas mumunhas aí mermo.

CHICO ANYSIO - Eu lembro quando Aracy falou isso, foi numa entrevista, num foi?

ARACY DE ALMEIDA - Exatamente.

ELKE MARAVILHA (*Chamando Aracy num canto e falando baixinho com ela*) - Painho tá amuado, louco pra fazer um concurso, sabe que ele sente falta dessas coisas.

ARACY DE ALMEIDA - Por que ao invés de me arrumar um marido vocês num me arrumam uns *gogoboy*?

GUILHERME KARAN (*Aproximando-se, alcoviteiro*) - Eu ouvi *gogoboy*?

ARACY DE ALMEIDA - Ouviu, sim, mas não vem metendo o olho, não!

ELKE MARAVILHA - Painho, já temos teu concurso!

CHACRINHA (*Feliz como criança*) - Sério?

ELKE MARAVILHA - Sério. Vamos ali comigo no camarim pra eu te contar com calma?

*Elke e Chacrinha saem do salão de mãos dadas.*

ARACY DE ALMEIDA - Dercy, me ajuda a pensar nuns nomes pros candidatos?

DERCY GONÇALVES - Porra nenhuma.

OSCARITO (*Aproximando-se, falando com Aracy*) - Fico muito feliz por você, minha filha.

DERCY GONÇALVES - Fica esperto que o concurso é pra achar o melhor *gogoboy* pra Aracy, então, se tiver algum laço sagrado na parada, vai ser o que o rapaz vai usar pra amarrar minha amiga aqui na cama.

*Aracy sorri. Oscarito fica sem reação. Karan parece animado.*

GUILHERME KARAN - Eu posso ajudar nessa seleção, sou um cara bem relacionado.

CHICO ANYSIO - Eu também posso, chamo Haroldo, o hetero, pra ajudar a gente.

ARACY DE ALMEIDA - Vamo então pensar logo essa fuleragem, quero ver se vocês dois aí dão pedal.

*Aracy, Chico e Karan saem do salão confabulando. Ficam apenas Dercy e Oscarito.*

DERCY GONÇALVES - Sabe que se você tivesse pegado nos peitinhos dela, essa história poderia ter acabado diferente, né?

OSCARITO (*Atordado*) - Vou procurar Margot. Quer vir?

DERCY GONÇALVES - Bora. (*Pensativa, depois de uma pausa*) - Pra quem tem a eternidade, qual a vantagem dessa porra de fidelidade?

*Oscarito apenas sorri e abre a porta do salão, para que Dercy passe na sua frente. Os dois saem. O salão, finalmente, fica vazio.*

O diálogo acima - projeção hipotética do “além” - acontece entre representantes de uma comicidade que me forjou e à qual sempre recorri, ainda que de forma intuitiva, quando precisava escrever, por exemplo, alguma cena para o *Esquenta!*, programa da TV Globo do qual fui roteirista, que tinha clara inspiração no Chacrinha. Agora, no mestrado, recorro novamente a essa comicidade. A diferença é que dessa vez parto do desejo de esboçar um conceito que embase meus procedimentos criativos.

Conforme já dito na Introdução, quando fui estimulada a discorrer sobre minhas referências, mencionei a frase icônica do *Bandido da Luz Vermelha*: “Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha.”. A partir dessa inspiração, fui atrás da construção de um conceito de *avacalhão*, tomando como base as referências de comicidade que alimentaram a feitura do monólogo *Medeia BR*.

#### 4.1 *Avacalhão: significado e etimologia*

Para começo de conversa, é preciso entender o que significa a palavra *avacalhão*. Confesso que, após uma breve revisão literária e videográfica, fiquei um tanto admirada ao descobrir que o termo não aparecia nem no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo, nem na *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*, minha bíblia durante os tempos de UFF.

Tomei, portanto, conhecimento do *Dicionário de Arabismos da Língua Portuguesa* (2013), onde *avacalhão* é o mesmo que “avacalhamento, ato ou efeito de avacalhar - ou de avacalhar(-se).” Aponta-se, ainda neste dicionário, que avacalhar “vem de vaca e significa baixar o nível, rebaixar(-se), relaxar(-se), desmoralizar(-se)” (ALVES, 2013, p.256).

Sérgio Rodrigues (2017), cronista do site da *Veja* que tira dúvidas dos leitores sobre o português falado no Brasil, também afirma que *avacalhão* vem do substantivo vaca, acrescentando que isso significa, mais precisamente, algo como “tratar-se como uma vaca” ou

“tornar-se semelhante a uma vaca”. Rodrigues aponta que, no *Dicionário Houaiss*, o verbo *avacalhar* tem três significados: “desmoralizar, espinafrar (repreender duramente) e fazer com desleixo”. Segundo o autor, a pista que liga tais mamíferas à *avacalhamento* está no *Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa*, que associa o termo à “mulher muito gorda”. *Avacalhar*, portanto, pode ter nascido com sentido semelhante ao nosso - ainda não dicionarizado - termo “embarangar”, largar-se, descuidar da própria aparência.

Apesar de decepcionada com o teor gordofóbico e misógino da associação das vacas ao conceito que pretendo desenvolver, não desanimei. Até mesmo porque definições são sempre aplicáveis a contextos e, no presente caso, onde Medeia dispara sua metralhadora *avacalhadora* em diversas direções, não será um preconceito ou outro que irá me paralisar.

A última reflexão encontrada sobre o assunto é a do vídeo *Avacalhamento*<sup>29</sup>, de Bemvindo Sequeira<sup>30</sup> (2017), onde o ator chama a atenção para o quão *avacalhada* é a conjuntura política brasileira. Assim como eu, ele não compreende bem o porquê das vacas, animais sagrados na Índia, estarem envolvidas nessa história. Sequeira, a partir de fatos recentes marcantes, associa a *avacalhamento* à falta de credibilidade que as instituições brasileiras, como a Polícia, o Congresso Nacional e todo o Sistema Judiciário, inspiram em nosso povo.

A revolta de Sequeira, ao falar de um país *avacalhado* em suas estruturas, minadas pela corrupção e pela falta de caráter, encontra ressonância com o que fiz na escrita de “minha” Medeia. Pois, de mãos dadas com ela, transportada para nossos tempos, efetua uma desmoralização de estruturas arraigadas em nossa sociedade. Como, por exemplo, o machismo auto condescendente que não para de nos matar - física, moral e ideologicamente - subjugando nossos sonhos de construção de um mundo pelo menos um pouco mais equânime.

Falando em machismo, acredito que uma das consequências naturais nesse tipo de projeto é encontrar resistência do macho hétero médio, aquele que vê qualquer reflexão sobre opressão do patriarcado como “mimimi” ou coisa de mulher “mal comida”.

Para enfrentar esse contratempo, proponho uma narrativa divertida, onde os “esquerdomachos”<sup>31</sup> gargalhem comigo e, só depois, quando forem masturbar-se antes de dormir, finalmente reflitam sobre o que viram e ouvirem. Digo os “esquerdomachos”, pois

29 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NOMrmRo14Eg&t=329s> Acesso em 15 de março de 2019.

30 Bemvindo Sequeira é um ator, humorista, autor e diretor de teatro, TV e cinema brasileiro.

31 Expressão relativamente recente que diz respeito a homens progressistas, simpáticos ao feminismo, com inclinações políticas tendendo à esquerda mas que, na prática, com as mulheres de seu convívio, agem de forma incoerente em relação a esses ideais. A Gazeta do povo online fez uma reportagem a respeito disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/esquerdomachos-quem-sao-eles-e-por-que-estao-ganhando-pessima-fama-de4pn2kba8pcdzeqk14gd7zso/> Acesso em 28 de julho de 2019.

não creio que o monólogo tenha a possibilidade de atingir qualquer emoção diferente da repulsa por parte dos apoiadores e simpatizantes da recente ascensão da extrema direita a nível mundial.

#### 4.2 *O Bandido e a Nobre arte do palhaço: ponto de partida e inspiração formal*

Em *O Bandido da Luz Vermelha*<sup>32</sup>, o diretor Rogério Sganzerla (1968) inspirou-se na história verídica de João Acácio Pereira da Rocha, o real bandido, que atemorizou a cidade de São Paulo na década de 60. O facínora ganhou tal alcunha por ter o hábito de golpear suas vítimas com uma lanterna vermelha. No filme, o diretor aproveita para, através da trajetória do bandido, fazer um manifesto anticapitalista, onde a história é contada através da ação e dos diálogos dos personagens, sendo também pontuada por uma narração *kitsch*, bem típica dos noticiários policiaiscos.

Logo nos primeiros minutos, o Bandido, interpretado por Paulo Vilaça, conta que sua mãe tentou abortá-lo e que, devido à miséria que foi sua infância, só lhe restava *avacalhar*. Para completar, avisa que não há dúvidas de que ele próprio é um boçal. Durante todo o longa, a *avacalhão* se faz fortemente presente na forma como os personagens se relacionam com a vida, o crime e a arte.

No caso específico desta película, que fazia duras críticas à ditadura militar, então em seu auge, a imbecilidade dos poderosos é evidenciada em diversos momentos. Como quando o investigador-chefe, ao deparar-se com uma obra de arte presa na parede de uma mansão, comenta, *avacalhando* seu altíssimo valor de mercado, que aquilo ali só podia ser arte moderna, coisa de depravado e que, por ele, mandava botar fogo em tudo, afinal, nada poderia ser mais inadmissível do que a laia dos parasitas intelectuais.

Comentando o crime, a narração não deixa barato e afirma que a vítima, muito abalada, ainda não tinha condições de dar depoimento, afinal, mesmo milionária, também era gente. Num outro momento, o bandido pronuncia, enquanto passeia de carro na companhia da prostituta Janete Jane (Helena Ignez), a célebre frase “quando a gente não pode fazer nada, a gente *avacalha*, *avacalha* e se esculhamba”. Janete Jane, como que a acompanhar o raciocínio do parceiro, sorri e *avacalha* de volta, dizendo que preferia ter ficado em casa vendo seu horóscopo a ter de ouvir aquela baboseira.

Jairo Ferreira (2016), crítico de cinema e cineasta, entusiasta do que se alcunhou como Cinema Marginal, acompanhou a montagem do *Bandido*, pois trabalhava na ilha de edição ao

---

32 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=I-HCUziECRE> Acesso em 15 de março de 2020.

lado. Por conta disso, afirma que o filme é uma espécie de “radiotelecinejornal” uma mistura de Godard e Oswald de Andrade, cultura e *mass media*, Chacrinha e Marshall McLuhan, tal qual uma invenção antropofágica. Em seu livro, *Cinema de Invenção*, Ferreira dá voz ao manifesto escrito pelo próprio Sganzerla quando do lançamento do *Bandido*, o qual transcrevo abaixo um fragmento:

Meu filme é um um *far-west* sobre o terceiro mundo. Isto é, fusão e mixagem de vários gêneros...Eu fiz um filme-soma; um *far-west*, mas também musical, documentário, policial, comédia ou chanchada (não sei exatamente) e ficção científica. Resumindo, do documentário, a sinceridade (Rossellini); do policial, a violência (Fuller); da comédia o ritmo anárquico (Sennett, Keaton); do western, a simplificação brutal da narrativa (Hawks), assim como o amor pelos planos gerais e os grandes espaços (Mann) ... Fiz um filme voluntariamente panfletário, poético, sensacionalista, mal comportado, cinematográfico, sanguinário, pretensioso e revolucionário. Os personagens desse filme mágico e cafaíste são sublimes e boçais. Acima de tudo a estupidez e a boçalidade são dados políticos, revelando as leis secretas da alma e do corpo explorado, desesperado, servil, colonial e subdesenvolvido. (SGANZERLA apud: FERREIRA, 2016, p.61-62)

Ao falar sobre o *Bandido*, Sganzerla evoca a natureza de invenção antropofágica do filme - sugerida por Ferreira - que, ao misturar referências que o constituíram como cineasta, engendra uma narrativa que faz uma crítica ácida de seu tempo. Com seu espírito irreverente, o filme dá pistas para a construção do conceito de *avacalhação*, que está sendo aqui esboçado justamente para referendar tanto a escrita do monólogo *Medeia BR* quanto a escrita sobre os procedimentos artísticos utilizados nessa escrita dramaturgica. Pistas que remetem às referências que me marcaram como artista da comicidade e que me inspiram há pelo menos duas décadas.

No intuito de seguir essas pistas, fez-se necessário elencar tais referências, sistematizando-as. Para tanto, tomo como inspiração, sobretudo no aspecto formal, o livro de Marcio Libar (2008), *A nobre arte do palhaço*, onde o autor, a partir de sua trajetória pessoal e profissional, narra encontros com artistas e mestres de diferentes gerações da palhaçaria, bem como faz um inventário de exercícios, escolas e técnicas de formação, sem deixar, é claro, de registrar momentos memoráveis ocorridos em encontros e festivais dedicados ao tema.

Sua narrativa acaba por dar reconhecimento à importância de certos grupos - como o Teatro de Anônimo, do qual é um dos fundadores - e eventos, como o Encontro Internacional de Palhaços Anjos do Picadeiro. No livro, onde vida e arte se misturam, Libar, a partir de uma linguagem aparentemente descompromissada, faz importante e fundamental registro de uma atividade que vem há séculos sendo perpetuada majoritariamente pela oralidade.

Na presente dissertação, onde faço um registro de minhas lembranças mais significativas de comicidade para referendar minha escrita e meus procedimentos artísticos, pretendo alcançar, assim como Libar, alguma teoria a partir da prática. Algo que, como mestranda da Linha Experimentações da Cena deste programa de pós-graduação, configura-se como uma meta, pois, para além da escrita do monólogo, também considero de extrema importância sistematizar e tornar acessíveis técnicas presentes em minhas experiências profissionais. Assim, mergulhando no passado-presente-futuro, em tom biográfico e auto ficcional, busco decifrar com a pele, na pele e sob a pele, a comicidade que me inspira a criar.

#### 4.3 *Chacrinha, Elke Maravilha, Aracy de Almeida e a infância do riso*

Os programas do Chacrinha (*Buzina do Chacrinha* e *Cassino do Chacrinha*) constituem as primeiras lembranças que tenho da TV. Aquelas chacetes, com seus maiôs cavados e coreografias escrachadas, comandadas por um homem que tinha idade para ser meu avô mas que carregava uma buzina no pescoço, jogava bacalhaus para a plateia e dava troféus que na verdade eram abacaxis, aquilo tudo me deixava absolutamente hipnotizada.

De fato, eu não sabia o que me prendia mais: se o Chacrinha, as chacetes, as bandas convidadas, o show de calouros, os concursos inusitados ou os jurados. Intuo que era o conjunto da obra. Da obra que sensibiliza, como afirma Muniz Sodré (2003), em entrevista concedida à professora Stela Guedes Caputo, o público para o grotesco chocante<sup>33</sup>, para o escandaloso do cotidiano, a se notar pelos concursos para ver a mulher que tinha o nariz mais feio ou para ver quem seria capaz de comer uma barata.

Naqueles idos, eu não conseguia acessar todas as nuances das atrações presentes no programa do velho guerreiro. O que eu absorvia era a imagem - apontada por Sodré (1980) em *A comunicação do grotesco* - de um palhaço clássico, que misturava estilos, usando minissaias sem se travestir e chapéus de pirata sem estar representando nenhum corsário. A imagem de uma metralhadora de bordões, como o célebre “quem não se comunica se trumbica”. A imagem de um apresentador que colocou sob os holofotes artistas principiantes e jurados, no mínimo, excêntricos.

Como Elke Maravilha, com seu cabelo-estandarte, seus brincos-móviles e um jeito peculiar de dar dicas aos calouros, chamando-os de “criança”, sem, no entanto, infantilizar ninguém. E, também, de chamar o velho guerreiro de “painho” sem a menor cerimônia.

---

<sup>33</sup>Nessa entrevista, Sodré contrapõe esse grotesco chocante ao grotesco lírico e crítico de Carlitos, de Chaplin.

Em entrevista dada ao Jornal *Extra online*, Elke<sup>34</sup> conta que trabalhou com Chacrinha por 14 anos e que, durante todo esse tempo, sempre veio gente de todo o mundo para estudá-lo. Certa vez fez as honras da casa para estudiosos russos que queriam entender como aquele palhaço brasileiro deu certo na televisão. Depois de um mês, Elke conta que os russos não chegaram a nenhuma conclusão, ao que ela lhes respondeu ser natural, afinal de contas, era difícil compreender os gênios.

Adorada por gays, prostitutas, travestis e presidiários, a exuberante apadrinhada do velho guerreiro parecia ser uma criatura que não levava desaforo para casa. Nessa mesma entrevista contou que, quando volta e meia lhe perguntavam se ela era travesti, respondia que sim, e, de quebra, perguntava de volta para a pessoa se ela gostaria de ver o tamanho de seu pênis. Elke também sabia falar de assuntos tidos como sombrios e polêmicos, deixando bem clara, por exemplo, sua aversão à maternidade e confessando, sem a menor culpa, ter feito três abortos, justamente por não ter nascido com talento para educar crianças.

A jornalista Eleuda de Cavalho<sup>35</sup> (2007), quando a entrevistou, ficou encantada com o brilho de seu olhar, definindo-o como um efeito impossível de ser alcançado através de qualquer artifício ou cirurgia plástica. Fora isso, lembra de sua exuberância ao vestir-se e da profusão de elementos de sua casa. Pelo conjunto de todos esses fatores, Carvalho chamava Elke de um misto de Carmen Miranda e Artur Bispo do Rosário.

Quando da minha formatura em Cinema, em 2006, tive o privilégio de escrever, como trabalho de conclusão de curso, sua cinebiografia autorizada, intitulada *A maravilha revelada de Elke*. Nela, desenhei a trajetória cinematográfica dessa russa, que veio para o Brasil com seis anos de idade e que foi *miss*, cantora, atriz, modelo e manequim de passarela - tendo participado, inclusive, de antológicos desfiles da amiga e estilista Zuzu Angel.

Tomando com ela um uisquinho - por mim levado em retribuição à generosidade de me receber - entendi o que significava beber com uma russa. Por ter tentado acompanhá-la, não me lembro sequer de como cheguei em casa e por que milagre eu não perdi nem esqueci nenhuma parte do equipamento de filmagem, que por sinal era do meu chefe da época.

Em compensação, me lembro perfeitamente de ter estranhado o fato dela não ter me recebido “montada” com seus habituais penteados e saltos altíssimos, afinal, essa sempre foi a Elke do meu imaginário infantil. Porém, aos poucos, fui reparando nos detalhes de suas

---

<sup>34</sup>Disponível em <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/elke-maravilha-faz-70-anos-fala-sobre-sexo-preconceito-drogas-ate-crack-eu-ja-fumei-15394242.html> Acesso em 28 de julho de 2019.

<sup>35</sup> Disponível em

<https://www20.opovo.com.br/app/opovo/paginasazuis/2007/08/05/noticiasjornalpaginasazuis.718233/debaixo-da-peruca-loira.shtml> Acesso em 15 de março de 2019.

bijuterias e joias originais - muitas delas feitas pelo marido Sasha - a partir de objetos que ela veio colhendo ao longo de suas viagens pelos quatro cantos do planeta. Lembro também de ter pensado que nunca tinha visto uma sala tão pequena ter tantos quadros, tantos souvenirs, tantos objetos, tantos cantinhos especiais, como o dedicado ao seu altar politeísta - com imagens de Shiva, Xangô e Nanã misturadas a fotos do cineasta Humberto Mauro<sup>36</sup> e do velho guerreiro.

No dia seguinte, já assistindo ao material gravado, liguei para me desculpar por qualquer transtorno, ao que ela respondeu: “Criança, quem nunca tomou um porre? Estou louca para ler sua monografia, por favor, quando estiver pronta me traga aqui em casa.”. Eu levei. Ela leu. Disse que gostou. Claro que eu acreditei.

Hoje, alguns anos após a partida de Elke para o “andar de cima”, sua personalidade, que misturava densidade e leveza, escândalo e integridade, continua sendo preciosa em minha caminhada. A diferença é que, desta vez, sua figura fulgurante faz parte do escopo de referências utilizadas na construção de “minha” Medeia, justamente por Elke ter, em sua vida pessoal e em sua trajetória artística, transformado o denso em leve e o escandaloso, em legítimo.

Uma outra jurada do Chacrinha que muito me divertia e que também se apresenta como importante referência é Aracy de Almeida. Ácida, direta, esculachada e muito distante do ideal de beleza imposto às mulheres, ela era desbocada, negava-se a rasgar sedas, cuspiam verdades, e, ainda por cima, era autora de várias frases de efeito.

O jornalista Eduardo Logulo (2014), autor de *Aracy de Almeida: não tem tradução*, título que faz menção a uma das canções mais famosas por ela interpretada, traz um registro de depoimentos, fotos e passagens da vida da artista. No livro, é abordada, entre tantas temáticas, a beleza de sua voz - Aracy foi nada mais nada menos do que a principal intérprete de Noel Rosa - elogiada por Paulinho da Viola e Mário de Andrade. A rica verbosidade da cantora também não ficou de fora. Seu repertório foi definido por Logulo (2014) como algo que ia de citações da Bíblia a filósofos alemães, passando por poetas simbolistas, sem esquecer, claro, dos palavrões e gírias, constituindo praticamente um dialeto próprio.

Apesar de seu passado musical, eu a conheci mesmo foi como jurada dos programas *Buzina do Chacrinha*, da TV Globo, e *Programa do Silvio Santos*, do SBT. Aracy, por conta de sua postura ranzinza e rigorosa, era a jurada mais bem paga da televisão. E, quando perguntada pelo amigo Hermínio Bello de Carvalho por que logo ela, uma das maiores vozes brasileiras, estava num júri de televisão, respondia: “Muita gente do meu tempo tá aí

---

36 Roteirista de *A noiva da Cidade*, de 1978, estrelado por Elke Maravilha.

‘apagado’! E eu estou aí nas ‘boca’, entendeu?! E estou...Em dia com a atividade artística e não quero ficar apagada e esquecida. Antes eu ser jurada do que estar curtindo um crochê em casa, você não acha?” (ALMEIDA In LOGULO, 2014 p.)

Ou seja, estar sob os holofotes, soltando seus famosos bordões em tom de resmungo, como o clássico “vou mandar dez paus e estamos conversados!”<sup>37</sup>, era uma forma dela continuar sendo artista. Num depoimento dado ao *Jornal do Brasil*, quando estava no auge como jurada, em 1981, Aracy soltou a seguinte pérola: “Cantar não é meu forte, prefiro fazer teatro, humorismo” (ALMEIDA In: LOGULO, 2014, p).

Intuo que esse dialeto próprio de Aracy, esse jeito desbocado de ser um verdadeiro caldeirão de referências, esse arsenal *avacalhador* de alto requinte, tudo isso me atingiu ainda criança e desde sempre viveu em mim, portanto, esteve, de forma subjacente e subliminar, na escrita de “minha” Medeia, que transita justamente entre o erudito e o popular.

#### 4.4 Ary Toledo, Chico Anysio, Patrick Sonata e a politização do humor

Adolescente, eu persisti na *avacalhação*, mas aí já por pura defesa. Só lembrando, nos anos oitenta não havia nada que se assemelhasse às marcas de cosméticos empoderadoras de cachos que temos hoje em dia. Portanto, ter cabelo crespo significava não pertencer à enorme massa loira-morena-ruivinha-sardenta-tijucana-cabeloliso-maria-chiquinha-rabo-de-cavalo-trancinha-cabelo-ao-vento que frequentava o CAP/UERJ, onde passei toda minha vida estudantil.

Fora isso, até os doze anos usei botas ortopédicas, o que ruía por terra meu sonho de ter o sapato-fetiche da época, a Melissa, sandália de plástico que voltou à baila nos anos dois mil. Assim, portando tais calçantes e dezenas de grampinhos na cabeça, eu precisava ser engraçada. Precisava tirar os holofotes de minha estranha criatura.

Foi quando aprendi intuitivamente a imitar os professores e funcionários em seus trejeitos. E a ampliar meu repertório de piadas, influenciada, naturalmente, por Ary Toledo que, nessa época, a partir de uma iniciativa do produtor Luiz Carlos Bravo, criador da DiskPiada Produções<sup>38</sup>, teve suas anedotas amplamente divulgadas.

Acontece que o *DiskPiada*, na cidade maravilhosa, só estava disponível para quem era servido pela Cetel, empresa que atendia à Zona Oeste. Como aos domingos íamos visitar meu

<sup>37</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yLhXYFx1htw> Acesso em 15 de março de 2019.

<sup>38</sup>Outros humoristas além de Ary Toledo venderam suas piadas ao *DiskPiada*, como Jô Soares, Costinha e Agildo Ribeiro. O serviço durou até meados dos anos 90.

avô materno em Realengo, eu conseguia, em troca do silêncio em torno de suas cervejinhas fortuitas, um punhado de fichas, que eu gastava sem moderação no orelhão em frente ao seu boteco predileto.

Na segunda-feira, chegava na escola com o repertório abastecido de piadas *avacalhadas*, para a batalha diária da adolescência. Toledo tinha conteúdos muitas vezes impróprios para minha idade. Por isso mesmo, mamãe não sabia desse meu trato com vovô. De todo repertório do humorista, que, além de fazer piadas, escreveu, atuou em peças e lançou vários discos, pontuo uma anedota em particular, não somente por ela se referir ao orifício anal, elemento central de minha comicidade, mas, também, por ela demonstrar que meu apreço por esse humor “picante” e “safadinho” não começou nos @romanticuzinhos nem vai parar na “minha” Medeia. Justamente porque aquilo que nos atravessa sempre arranja uma forma de se fazer presente.

### *Alunos Exemplares*

Na Escola, a professora perguntou para o Fabinho:

- Fabinho, você sabe qual é a cidade do Brasil que a metade a gente come?
- Num sei não, fessora...
- É Aracaju!

E o Fabinho:

- Mas tem Cuiabá também!

Nessa época, eu já tinha alguma liberdade de assistir a um espectro maior de atrações na TV (e de ficar acordada até mais tarde), portanto, passei a ter como acompanhantes noturnos alguns programas, entre eles *Chico City*, *Chico Total* e *Chico Anysio Show*, do Chico Anysio<sup>39</sup>.

Com uma galeria de mais de duzentos tipos, Anysio, que veio do Rádio, sempre escreveu e interpretou os textos de seus personagens. Como Tim Tones, pastor inspirado em Jim Jones, americano que, dizendo-se mensageiro divino, convenceu centenas de seguidores de sua seita a cometer suicídio coletivo.

Tim Tones, em 1984 (três décadas e meia antes das Igrejas neopentecostais serem capazes de sugestionar fiéis na eleição de candidatos totalitários), acompanhado da mulher e

---

<sup>39</sup>Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/chico-city.htm>  
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/chico-total.htm>  
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/chico-anysio-show.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

dos sete filhos, realizava seus cultos. Em muitos deles, aproveitava para tentar livrar-se das acusações que lhe eram imputadas, como as de racismo. Num dos episódios<sup>40</sup>, passa, de forma hesitante, a mão na cabeça de uma criança negra para, logo depois, lavar-se. Fora isso, vendia aos fiéis toda sorte de quinquilharias religiosas, com títulos estapafúrdios, tais como *Um judeu chamado Salim e Seria Margaret Thatcher uma líbia?*.

Ao final do culto, após apresentar cada um dos filhos nominalmente, ordenava que eles corressem a sacolinha entre os fiéis, para o depósito do dízimo. Nesse momento (e também no começo do quadro), a música que marcou toda uma geração de telespectadores, era entoada:

*Nos portais do escurecer frente às trevas do pavor, sob a luz do bem querer, glória ao nosso Salvador. No negror da antiga era nasce a luz de uma quimera, glória ao nosso redentor. Tim Tones, glória, Tim Tones, oásis nos desertos da dor. Tim Tones, glória, Tim Tones, bonança nos tempos do amor.” (ANYSIO, 1984. Tv Globo)*

Revedo Tim Tones, percebi o quão visionário foi Anysio, cuja ferramenta mais marcante era o humor político, ferramenta essa que, segundo Georges Minois (2003, p.598), exige arrojo. Afinal, fica complicado zombar com eficácia dos políticos que colocam-se como palhaços, seja quando se dizem ilibados, seja quando misturam-se aos populares. Políticos que, de quebra, ainda beneficiam-se da comunicação midiática para promoverem-se pelo riso.

Políticos como Justo Veríssimo - outro personagem onde Anysio faz uma crítica ácida à erosão dos valores éticos no Brasil. Corrupto assumido, cujo bordão era “eu quero que pobre se exploda”, Veríssimo era tão honesto, mas tão honesto que, em sua campanha eleitoral<sup>41</sup> pelo PSH (Partido Sinceramente Hipócrito), assumiu abertamente que gostava de corrupção e prometeu, caso eleito, roubar muito durante todo o mandato.

O discurso de Veríssimo, de tão escancarado, lembra o que aponta o professor e escritor Vladimir Safatle (2008): que é nesse não levar-se a sério que reside a força do capitalismo. É nessa “racionalidade cínica”, que expõe as próprias contradições de forma transparente, que se alimenta a válvula motriz de um rir de si efetuado pelo próprio discurso de poder.

Por conta disso, faz-se premente ancorar-se num outro rir de si, obtido a partir de um riso subversivo, que vá de encontro a esse discurso cínico e hipócrita do poder. Um riso que, conforme aponta a professora Adriana Schneider Alcure (2017), seja produtor de consciência. A esse respeito, em entrevista concedida pelo Coletivo Bonobando - do qual é integrante - à Cintia Guedes, Alcure (2017) lembra que o riso, dependendo da forma como é construído,

<sup>40</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kptLqZi5K28> Acesso em 09 de julho de 2019

<sup>41</sup>Disponível em <https://www.facebook.com/watch/?v=1769079793115918> Acesso em 09 de julho de 2019

pode se configurar numa chave antipanfletária. Chave com capacidade de nos libertar da ordem do discurso e, também, das palavras de ordem, que é o que se espera - muitas das vezes a partir de uma ótica clichê - dos coletivos de arte e de teatro. Em especial os lidos como periféricos, como é o caso do próprio Bonobando, formado por uma maioria de atores negros oriundos de territórios populares.

Nessa mesma entrevista, um dos atores do coletivo, Patrick Sonata, aponta a comicidade como a única chave que lhes permite lidar com crueldades que muitas das vezes passam despercebidas por quem não sofre as iniquidades na pele. Como por exemplo, a apropriação das contribuições da cultura negra por uma “branquitude”<sup>42</sup> comumente detentora de maiores oportunidades.<sup>43</sup>

Sonata (2019), que hoje é roteirista do humorístico *Zorra*, no vídeo *Militei todo* (2019)<sup>44</sup>, problematiza novamente a questão da apropriação cultural. Toma como ponto de partida a lamentável festa de aniversário promovida por Donata Meirelles, ex-diretora da *Vogue Brasil*, cujo tema foi escravidão e onde foram contratadas mulheres negras, vestidas de mucamas, para posar em fotos com os convidados e convidadas.

Sonata, que explica ter sido estimulado por colegas a se posicionar sobre o assunto, resume a situação dizendo que branco racista tem mais é que morrer. E que, quando alegam que seu discurso está muito violento, atenta logo para o fato de que, quando se fala em racismo e apropriação da cultura negra, todo mundo quer fazer piada, mas, quando a situação envolve antissemitismo, todo mundo se compadece. Como o caso envolvendo um integrante da escola de samba paulista Águia de Ouro - que apareceu no desfile do carnaval de 2019 vestido de Hitler - rapidamente respondido com uma nota de repúdio, lançada pela Federação Israelita.

Não preciso nem dizer que essa comicidade que escancara - em Anysio, a corrupção de nossas instituições, e, em Sonata, as antigas feridas coloniais - muito me inspira. Guardadas as devidas proporções, “minha” Medeia espalhará aos quatro ventos, também a partir de uma comicidade escancarada, toda a sua verve de mulher inconformada com os

---

42Lia Vainer Schucman (2014), em sua tese de doutoramento em Psicologia Social pela USP, entende que a “branquitude é uma construção sócio-histórica produzida pela ideia falaciosa de superioridade racial branca, e que resulta, nas sociedades estruturadas pelo racismo, em uma posição em que os sujeitos identificados como brancos adquirem privilégios simbólicos e materiais em relação aos não brancos.” Disponível em <https://bv.fapesp.br/pt/auxilios/82797/entre-o-encardido-o-branco-e-o-branquissimo-raca-hierarquia-e-poder-na-construcao-da-branq/>. Acesso em 28 de julho de 2019.

43Sonata refere-se à contradição de Pierre Verger, apesar de sua inegável importância para o candomblé, ter sido um francês branco tido como “o cara” num assunto concernente, de forma prioritária, à negritude.

44Disponível em <https://www.facebook.com/patricksonatarj/videos/360479657873789/>. Acesso em 15 de março de 2019.

estragos seculares perpetrados pelo machismo e pela misoginia. Para tanto, em seu *modus operandi*, ao rir de si e de sua própria desgraça, aproveitará para, de quebra, cuspir de volta o lixo em cima do patriarcado.

#### 4.5 Hannah Gadsby, Catifunda, Mc Carol e o escárnio feminista de vingança

É importante que estejamos atentos, em especial os autores e as autoras, para não reproduzirmos um tipo de humor bastante questionável, tanto ética quanto esteticamente, justamente por ser carregado de preconceitos e crueldades. No filme *O riso dos outros* (2012)<sup>45</sup>, de Pedro Arantes, toda uma geração de humoristas desse naipe é abordada, deixando bem claro que racismo, homofobia, machismo, misoginia, transfobia, gordofobia e etarismo, infelizmente, ainda fazem parte do arsenal de muito “comediante” de sucesso.

Cabe lembrar que isso não vem de hoje e que o próprio Chacrinha, por exemplo, lançou a música *Maria Sapatão*<sup>46</sup>, que “de dia é Maria e de noite é João”. Apesar da música supostamente enaltecer o lesbianismo, dizendo tratar-se de “um barato, um sucesso, dentro e fora do Brasil”, o próprio termo sapatão carrega em si um preconceito feroz, pois associa as lésbicas à brutalidade. Já Ary Toledo<sup>47</sup>, por sua vez, tinha um humor baseado, majoritariamente, no escárnio do oprimido e das minorias: zombava de gays, lésbicas, feias, gordas etc.

Se formos parar para pensar, chegaremos à conclusão de que nada mais pode ser feito nos moldes de trinta anos atrás. Temos consciência, hoje, de que ríamos dos oprimidos sem o menor pudor e de que não só as mulheres eram alvo. Sobre isso, a professora e escritora Tatiana Roque (2018), analisando a atual ascensão conservadora que se propaga mundialmente, afirma que “piorou porque melhorou”, posto que gays não vão voltar para o armário, negros não vão voltar para a senzala, nem mulheres vão voltar para o recôndito do lar. Só se elas quiserem, naturalmente. O que a autora aponta é para o fato de que homofobia, racismo, transfobia e machismo não serão mais aceitos. Não em silêncio. Não mais.

Justamente por conta da não aceitação de preconceitos tão nocivos às nossas vidas, percebo, no trabalho de determinadas mulheres cômicas, a construção de uma comicidade mais visceral, que aqui chamarei de escárnio feminista de vingança.

45Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY\\_qgd54](https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54) Acesso em 09 de julho de 2019

46Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7dYIWRCv1oM> Acesso em 15 de março de 2019.

47Disponível em <http://www.arytoledo.com.br/> Acesso em 15 de março de 2019.

Hanna Gadsby (2018), por exemplo, no solo de *standup*, *Nanette*<sup>48</sup>, ao quebrar silêncios e paradigmas, executa uma manobra muito interessante. Inicialmente leve e engraçado, com o passar dos minutos, o solo vai entrando em assuntos pesados, como a objetificação, a gordofobia e o abuso sexual por ela sofridos, provocando um progressivo desconforto na plateia, que culmina no momento em que ela diz não ter mais certeza se quer pagar o preço por ser engraçada. Desta forma, Gadsby vinga-se daquilo que sempre a oprimiu. E ainda nos faz rir de nervoso.

Sobre isso, a professora Daniele Pimenta (2018) lembra que a objetificação das mulheres em programas e especiais de humor se dá, normalmente, da seguinte forma: costumamos rir das muito gordas ou das muito magras, assim como rimos das bonitas, burras e sensuais.

Segundo a autora, um interessante ponto fora dessa curva foi Catifunda (Zilda Cardoso)<sup>49</sup>, personagem da *Escolinha do Professor Raimundo*. Longe de ser delicada e sutil, ela fugia da comicidade pela sensualidade. Porém, numa manobra sagaz, apropriava-se de um dos mais representativos símbolos fálicos, o charuto, e o utilizava como importante pontuador de suas falas e pausas. Assim, quebrava paradigmas, fazendo com que sua comicidade girasse em torno de suas atitudes e de sua inteligência, vingando-se, com isso, da abordagem machista desses programas.

Essa apropriação de um símbolo fálico também configura-se numa manobra que executo em *Medeia BR*. Logo no começo, Medeia limpa com álcool 70 um dildo de 18 centímetros e, um tempo depois, utiliza-o novamente para pontuar as falas “nem a pau eu carrego culpa cristã!” e “vou até botar o pau na mesa para falar de Deus”, tudo isso no intuito de afrontar o Todo-poderoso que, assim como ela, também matou o próprio filho, ao deixá-lo ser crucificado.

Já a provocação da audiência com assuntos pesados - tão cara a Gadsby - é algo que vem me acompanhando e me atravessando há tempos e, é claro, está presente na gênese da “minha” Medeia, justamente por ela transformar o trágico em cômico, aproveitando, com isso, para vingar-se de seu autor e opor-se aos ditames do patriarcado.

Outra artista que desafia padrões estéticos e de comportamento com agudez e comicidade é a cantora, compositora de funk e ativista Mc Carol (2018). Em um vídeo sem

---

48Disponível em <https://www.netflix.com/watch/80233611?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Cdfd7afe589d4855b52afc73c8ab3c3d37c298245%3A4e1ef7292a58b436dd222c7c10bd5039758603a2%2C%2C> Acesso em 15 de março de 2019.

49Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AkCnjlArts> Acesso em 15 de março de 2019.

título<sup>50</sup> de sua página do facebook, ela, que é negra e obesa, pinta grosseiramente seu rosto de branco, e, com uma versão dramática de *Yesterday* dos Beatles ao fundo, faz uma espécie de confissão. Nela, pede desculpas por ser capitã do mato, colocando a responsabilidade de seus atos na ausência de qualquer talento além do de falar mal das pessoas em vídeos que são sua única forma de se sustentar na Europa, onde é muito caro de se viver.

Em determinado momento começa a chorar e pede desculpas por estar se emocionando. Em pouco mais de dois minutos, Carol *avacalha* com a “branquitude”, em especial com as blogueiras e *influencers*, fazendo da comicidade uma chave para lidar com o racismo e a gordofobia.

Além desse vídeo, há também um “meme” (2017)<sup>51</sup>, onde Carol aparece com uma fisionomia absolutamente *blasé*, por ouvir de uma branca falas típicas de quem se pretende antirracista mas sequer consegue disfarçar o próprio desconforto, como: “meu bisavô era negro”, “sou branca de alma negra”, “axé, irmã!”

Os exemplos de Hanna Gadsby, Catifunda e MC Carol são inspiradores no sentido da construção dessa comicidade - que aqui chamo de escárnio feminista de vingança - capaz de devolver ao opressor, na mesma moeda, sua devida paga de constrangimento. Não à toa, “minha” Medeia usa, ao maldizer Jasão, os mesmos dispositivos que os homens usam para nos diminuir, tais como julgamentos estéticos, anatômicos e relativos à performance sexual.

Cabe ressaltar, ainda, que, para realizar o tipo de criação exigido por essa pesquisa, foi necessário acessar, além de experiências passadas - não só minhas mas também de amigas, amigos, amores - autoras e autores que alteraram minha homeostase e que, enquanto eram lidos, faziam também com que eu me sentisse por eles lida, tamanha a identificação que experienciei ao mergulhar em suas narrativas e visões de mundo.

Como foi o caso da escritora e cineasta Virginie Despentes (2016), uma grande inspiração e base de reflexão para a construção deste escárnio feminista de vingança que permeia *Medeia BR*. Despentes, que se prostituiu para resolver em seu corpo e em sua alma uma situação de estupro, faz, em seu livro *Teoria King Kong*, entre tantas coisas, um desabafo, onde diz:

O ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem-casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para não esmagar seu homem, magra mas não neurótica com a comida, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, boa dona de casa sem virar empregada doméstica, culta mas não tão culta quanto um homem, essa mulher

<sup>50</sup>Disponível em <https://www.facebook.com/mccaroldeniteroioficial/videos/1931406506926931/> Acesso em 15 de março de 2019.

<sup>51</sup>Disponível em <https://imgur.com/jSwowMK> (16s) Acesso em 15 de março de 2019.

branca e feliz, cuja imagem nos é esfregada o tempo todo na cara, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar para parecer – tirando o fato que elas devem ficar de saco cheio com qualquer coisa – devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista. (DESPENTES, 2016, p.11)

Esse relato pungente apenas ratifica como, o tempo todo, nós mulheres somos massacradas contra um muro de perfeição que, provavelmente, não existe para além dos comerciais de margarina. Nesse sentido, “minha” Medeia entra em consonância com Despentes, negando-se a ser a mamãe realizada e a boa dona de casa para, no lugar disso, escrever sua própria história e, também, contá-la, vinte e cinco séculos depois, para as mulheres e homens do século vinte e um.

#### 4.6 *Tv Pirata, Monty Python, Porta dos Fundos e o humor nonsense*

Sempre apreciei o humor *nonsense*. Quando *TV Pirata*<sup>52</sup>, programa que intercalava esquetes e sátiras ao conteúdo da própria TV Globo, estreou, em 1988, lembro de ter ficado estupefata. Claro que eu já tinha acessado esse tipo de humor, que estava presente em programas anteriores, como *Armação Ilimitada*, mas a maneira *avacalhada* com a qual o *TV Pirata* lidava com as pequenas tragédias do cotidiano me conquistou.

Desta forma, para fins dessa pesquisa, elenco dois quadros. O primeiro, *As presidiárias*, passava-se dentro de uma penitenciária, onde quatro detentas conviviam numa cela. Tomarei como destaque a personagem Tonhão (Claudia Raia), uma caricata homossexual, ex-jogadora de futebol do Palmeiras, condenada por estuprar 456 alunas do Educandário das Normalistas Carmelitas.

Importante destacar que a própria escolha de Claudia Raia para o papel, uma atriz reconhecida como *sex symbol*, já foi, em si, uma *avacalhada*. Posto que, mesmo figurinada para esconder seus dotes físicos, àquela altura, ela já havia, inclusive, posado nua para revistas masculinas, dando conta de povoar o imaginário de toda uma geração.

Tonhão que, para usar um termo muito comum à época, era a típica sapatão “caminhoneira”, num dos mais antológicos episódios do programa<sup>53</sup> - quando as presidiárias são capturadas depois de uma tentativa de fuga - teve como castigo fazer exercícios de balé. O desespero e a falta de coordenação que Raia imprimiu a esta cena, mesmo sendo sabidamente uma bailarina com formação clássica, entrou para os anais da *avacalhada* da TV brasileira.

<sup>52</sup>Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/tv-pirata.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

<sup>53</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=02mdON8qB8A> Acesso em 29 de janeiro de 2020.

O segundo quadro, *TV Macho*, era comandado pelo apresentador Zeca Bordoada (Guilherme Karan), que entrevistava homens de diferentes procedências, atuando, também, como garoto propaganda de alguns produtos voltados para o público masculino. Zeca, que tinha um jeito *avacalhado* de falar e de se vestir, somando todos os clichês do “machão” - palito entre os dentes, pernas abertas, camisa desabotoada e tom de voz alto e agressivo - bem caberia na definição proposta pelo neologismo “testérico<sup>54</sup>”, mencionado pelo professor de Ciência Política da UNB, Luis Felipe Miguel, em post do facebook.

Como exemplo da macheza extrema de Zeca, cito um dos momentos mais *avacalhados* de *TV Macho*, onde, de dentro do chuveiro, ele vende um novo produto. E, para tanto, usa o seguinte argumento:

Na hora de tomar banho, macho que é macho não tem que ficar usando shampoozinho da mamãe, nem tem que ficar querendo saber se o cabelo é seco ou oleoso, afinal, macho que é macho usa mesmo é “Machol”<sup>55</sup>, o shampoo do macho, sem contraindicação, sem embalagem nem frecura, um shampoo que arde nos olhos<sup>56</sup> e que vem em dois tamanhos: barrão e econômico. (ARRAES, 1988, Tv Globo).

Conforme já mencionado, felizmente, hoje em dia, devido aos avanços dos debates identitários, quadros como esses não seriam mais possíveis. Porém, a base *avacalhada* de ambos é o que importa para fins desta pesquisa.

Pensando bem, “minha” Medeia, ao ridicularizar Jasão e voltar-se contra seu próprio autor, estabelece uma ruptura do que dela se espera, guardando, assim, alguma ressonância com Tonhão. Afinal, ainda que de forma caricata e preconceituosa, sem pensar em filhos nem em formar uma família, Tonhão tirou da invisibilidade a homossexualidade feminina, escancarando-a na televisão. E o fez representado por uma *sex symbol* da época. Se, em pleno século vinte e um, a heteronormatividade e a maternidade ainda são consideradas por muitos como um “caminho natural” na vida de uma mulher, imagina na década de oitenta. Tonhão, guardadas as devidas proporções, pode ser considerado um respiro libertário daqueles idos, justamente por romper com o que se estava acostumado a ver uma mulher fazer na televisão.

Já Zeca Bordoada, o apresentador “machão” da *TV Macho*, infelizmente ainda encontra ressonância em nosso cotidiano. Apesar de tratar-se de um personagem que hoje veríamos como caricato e datado, em especial pela forma como se veste e se expressa, o que

<sup>54</sup>Comportamento irracional e agressivo, associado a uma exacerbação de características consideradas estereotipadamente como “masculinas”. Disponível em <https://www.facebook.com/luisfelipemiguel.unb/posts/10211591031192270> Acesso em 15 de março de 2019.

<sup>55</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Afe3IRcHhUY> Acesso em 29 de janeiro de 2020

<sup>56</sup>Na década de oitenta a marca de shampoo *Johnson's* orgulhava-se de seu produto não arder os olhos.

está na base estrutural tanto de seu discurso quanto de sua aparência - a masculinidade tóxica e misógina - não está nem perto de sair de moda.

Como exemplo disso, cito uma entrevista<sup>57</sup>, dentro da programação da *TV Macho*, em que Bordoada conversou com Adailton Lama (Marco Nanini), um “mocreólogo”, ou seja, um especialista em mulher feia. A dupla versou sobre os ossos do ofício da profissão, que incluía o sacrifício de, volta e meia, ter de “abater” uma mocreia, afinal, “macho que é macho não tem que ficar andando com gatinha, tem é que se empenhar com as mocreias” (ARRAES, 1988, Tv Globo).

O alto teor misógino dessa piada, da qual ri muito na época, acabou encorajando o desenvolvimento de duas personagens de *Medeia BR*, que me apareceram inicialmente num sonho: Shirley, uma “paupequenóloga”, especialista nos impactos causados por paus pequenos tanto em homens quanto em mulheres, e Joana, uma “ejaculaçãoprecoçóloga”, pesquisadora das técnicas mais eficazes no combate ao inferno da ejaculação precoce. Juntas, elas fazem com os machos o que a vida toda eles fizeram com as mulheres: objetificam seus corpos e colocam sua performance sexual em xeque. Juntas, elas amparam “minha” Medeia em sua veemência. Juntas, elas seguem numa espécie de cruzada do escárnio feminista de vingança.

Fora *TV Pirata*, outra referência de humor *nonsense* que me acompanha há décadas é o grupo inglês Monty Python, com seus filmes absolutamente sarcásticos, *avacalhadores* e inspiradores. Em *A vida de Brian* (1979), que conta a história de um judeu comum que é confundido com o messias desde seu nascimento, há momentos de absoluto deboche.

Como a cena em que Brian vai com sua mãe a um apedrejamento<sup>58</sup>, evento que não era permitido para mulheres. Por conta disso, há um contrabandista de barbas, que também vende pedras, próximo ao local. À sua mãe, que já está com uma barba falsa, o contrabandista oferece pedras especiais, capazes de garantir um melhor aproveitamento do entretenimento. Nessa hora, Brian chama a mãe de “mãe” para, logo em seguida, corrigir-se, chamando-a de “pai”.

Quando a atração se inicia e as vozes agudas começam a se exaltar, o executor pergunta se há alguma mulher por ali, ao que todas respondem que não, engrossando a voz e baixando a cabeça. Desta forma, a comicidade vem de um escracho que, ao expor a transgressão, traz leveza para o que deveria ser medonho.

---

<sup>57</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9dQ7UcTYgQM>. Acesso em 19 de março de 2019

<sup>58</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DMENal5KYCw> Acesso em 15 de março de 2019.

Quando Brian e demais condenados encontram-se crucificados, há outro momento que chama a atenção: o guarda pede, aos que discordam do local onde estão situadas suas cruzes, que levantem a mão. Já na sequência final, a redenção acontece quando todos os crucificados cantam e assobiam, em uníssono: “Always look on the bright side of life/Always look on the bright side of death/Veja sempre o lado bom da vida/Veja sempre o lado bom da morte”<sup>59</sup>. Essas duas passagens acabam por nos fazer achar graça da desgraça, transformando o trágico em cômico, *avacalhando* com a morte impingida de modo tão torpe, o que, por si só, referenda toda a escrita de “minha” Medeia.

E, para fechar com chave de ouro minha tríade de humor *nonsense*, não poderia deixar de citar o coletivo Porta dos Fundos, do qual esporadicamente participo, atuando em alguns esquetes. O coletivo, que por sinal tem na atuação de seu elenco um *modus operandi* muito parecido com o do grupo inglês, vale-se de uma comicidade cínica e *blasé*, onde o riso não vem escancarado.

Um exemplo interessante é o vídeo *Esquerda Túnica*<sup>60</sup> (2017), onde Jesus (Fabio Porchat) sugere que seus fiéis doem toda a sua riqueza aos pobres, afinal, o dinheiro corrompe o homem e é mais fácil um camelo passar no buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino dos céus. Imediatamente as reações são de revolta e começam os gritos de: “Vai pra Cuba!”, “Maconheiro!”, “Comunista!”. Os fiéis provocam Jesus, mandando ele tirar a própria túnica, afinal, tem muito pobre sem túnica por aí. Jesus alega que aquela era sua única vestimenta, mas os fiéis se empoderam e as ofensas não param: Jesus vai sendo chamado de amigo de puta, defensor de bandido, “gayzista” e gente de humanas.

Em oposição, Herodes é aclamado como um homem bom, um verdadeiro mito. Enquanto passam os créditos, aparece uma prostituta (Karina Ramil) falando para Jesus que a luta pela defesa do direito de exercer sua profissão é dela e que ela não precisa de nenhum “esquerdomacho” para falar em seu nome. Ou seja, usando Jesus e a história da Bíblia como pano de fundo, o vídeo fala de tudo que estava se passando no país: o antipetismo, as *fakenews* e as disputas identitárias.

Considero essa *avacalhão* com temas religiosos, em especial no que se refere à Bíblia, uma importante referência. Pois, em determinado momento, “minha” Medeia, conforme já mencionei, lembra a todos que deus também deixou morrer o próprio filho. E o pior, numa cruz, que era instrumento de matar bandido. Fora isso, indignada com a situação

---

<sup>59</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MJuorMRSH3U> Acesso em 15 de março de 2019.

<sup>60</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JQOWU1snUIM> Acesso em 15 de março de 2019.

calamitosa da política brasileira, aproveita para dar um *spoiler*, afirmando que Jesus, ao contrário do que se pensa, não vai voltar.

Hoje, depois que a sede do Porta dos Fundos foi atacada<sup>61</sup> com coquetéis *molotov* e só não foi destruída por um incêndio porque tinha um segurança a postos, entendo essa *avacalhação* com temas religiosos também como bastante perigosa. Interessante notar que o motivo do ataque foi o *Especial de Natal de 2019: a primeira tentação de Cristo*<sup>62</sup>, onde Jesus, depois de quarenta dias no deserto, volta para casa com um namorado. Ou seja, onde Jesus é gay e dá o cu.

A esse respeito, Javier Sáez e Sejo Carrascosa (2016), ativistas espanhóis, no livro *Pelo cu, políticas anais*, lembram que a repulsa a ser penetrado caminha lado a lado com o desejo de desfrutar do anal tanto quanto com o medo desse mesmo desfrute fazer com que se perca, num só tempo, a identidade de gênero e a identidade de orientação sexual. Segundo a dupla de autores “a relação dos homens hetero com o anal explica muitas coisas sobre as causas do machismo e da homofobia.”. (SÁEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 126)

Interessante ainda lembrar que o Jesus do *Especial de Natal de 2018: Se beber não ceie*<sup>63</sup>, uma criatura que se valia covardemente dos poderes sobrenaturais inerentes à sua posição para aniquilar seus adversários, não provocou nenhum alarde. Afinal de contas, para a sociedade hipócrita, homofóbica e obcecada com a sexualidade alheia na qual vivemos, qualquer coisa é melhor do que dar o cu. Toda a minha solidariedade ao Porta dos Fundos.

#### 4.7 John Waters e o cinema underground

Encerrada a lista de humor *nonsense avacalhador*, apresento uma referência que só acabei por ter tido a oportunidade de acompanhar, em 2000, a Mostra Retrospectiva do Festival do Rio, que, naquele ano, homenageou John Waters, o polêmico diretor do cinema *underground*, responsável por obras como *Eat your make-up* (1968), *Multiple Maniacs* (1970), *Female troubles* (1974) e *Polyester* (1981). Sendo que, em *Polyester* (1981), de forma arrojada, o olfato foi trazido para o cinema, pois os espectadores recebiam uma cartela com opções de odores (odorama), para ser raspada e cheirada durante a projeção.

<sup>61</sup>Na véspera do natal de 2019, a sede do Porta dos Fundos foi atacada e, alguns dias depois, um grupo integralista, com seus membros encapuzados, assumiu a autoria do ataque.

<sup>62</sup>Disponível em <https://www.netflix.com/search?q=especial%20de%20natal%20porta%20dos%20fundos&jbv=81078397&jbp=1&jbr=0> Acesso em 30 de janeiro de 2020.

<sup>63</sup>Disponível em <https://www.netflix.com/search?q=especial%20de%20natal%20porta%20dos%20fundos%20&jbv=81020973&jbp=0&jbr=0> Acesso em 30 de janeiro de 2020.

Apesar de muitos serem seus filmes, pontuo um em particular: *Pink Flamingos* (1972). Na película, a *avacalhão* é imediatamente notada a partir do mote: trata-se de Divine, uma *drag queen* que, acompanhada de sua família, disputa, com o casal Connie (Mink Stole) e Raymond Marble (David Lochary), o título de pessoas mais sórdidas do mundo. Por conta disso, Divine não faz por menos: mata pessoas em transmissão ao vivo pela TV<sup>64</sup>, entre outras peripécias. Sua mãe (Edith Massey) é uma senhora que passa todo o tempo dentro de um cercadinho de bebê, sempre a perguntar, numa fala tatibitate, onde está o *Mister Egg* (o entregador de ovos).

O próprio diretor, na publicidade do filme, avisa que se trata de um exercício de mau gosto, provavelmente para informar aos incautos que assistir àquela obra não é, definitivamente, para qualquer um. A cena final que o diga, pois Divine, sorrindo, ao lado de um cachorro, aguarda o mesmo defecar para, em seguida, comer suas fezes<sup>65</sup>. Em sua expressão, nota-se o deleite de quem está saboreando uma iguaria. No cinema, pelo menos na sessão em que eu estava, algumas pessoas saíram da sala de projeção em altos brados, horrorizadas.

Mesmo sabendo que “minha” Medeia não fará isso, entendo que esse *avacalhar* com o bom gosto - e com o que se espera de uma pessoa higiênica - também pode servir de referência. Darei como exemplo uma experiência pessoal, bem menos impactante, mas, que, provavelmente, será aproveitada quando começarem os ensaios de *Medeia BR*.

Mas, antes de relatá-la, cabe aqui um aparte: tanto o diretor John Waters quanto o grupo Monty Python e a escritora Hanna Gadsby, por serem estrangeiros, não pertencem a um *ethos* brasileiro. Porém, quis incluí-los dentro desse escopo conceitual justamente por entender o quão visionárias, libertárias e *avacalhadas* são suas obras. Por entender que os três, além de nos fazerem rir de situações violentas e grotescas, aproveitam o ensejo para, também, rir na cara da sociedade, dando seu recado, custe o que custar. Ainda que esse recado seja uma *drag queen* comendo as fezes frescas de um cachorro, um bando de mulheres comprando barbas para poder assistir a apedrejamentos ou uma vítima de estupro e gordofobia expondo sua dor num solo de *standup comedy*.

Aparte feito, voltemos à experiência pessoal que tive na oficina O idiota cru, que frequentei durante o Encontro Internacional de Palhaços Anjos do Picadeiro (2018), ministrada pelo palhaço do *Cirque du Soleil* mexicano Claudio Carneiro. Num dos exercícios

<sup>64</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8bHKJt8beCI> Acesso em 15 de março de 2019.

<sup>65</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BMfW2X2IB-4> Acesso em 15 de março de 2019.

propostos, em que foi sugerido que trouxéssemos para a cena ações e/ou gestos que estávamos acostumados a fazer desde a infância, arrotei inúmeras e ininterruptas vezes, arrancando risadas ao mesmo tempo surpresas e enojadas dos colegas.

Acho que ali era o circo me chamando para o grotesco e me mostrando que, organizando direitinho, todo mundo pode ser um pouco escatológico.

#### 4.8 Concessa, Lucíola e Esse bando de mulher palhaça

Meu primeiro contato com a palhaçaria feminina foi em 2018, no evento organizado pelo coletivo As Marias da Graça, já em sua sétima edição, o Festival Internacional de Comicidade Feminina, Esse Monte de Mulher Palhaça. Da programação, duas palhaças me chamaram particularmente a atenção: Concessa (Cida Mendes) e Lucíola (Cristiane Muñoz).

À primeira vista, Concessa, personagem que fala o português errado de quem não teve tanta chance assim na vida, pode até parecer ter sido construída para rirmos do oprimido. Porém, seu jeitinho mineiro de gente da roça - de gente que para tudo para trocar um dedo de prosa - imprime um rir de si delicado a essa palhaça, que não usa nariz vermelho e se apresenta sem quase nenhum cenário. O mais importante ali é ela mesma, no meio do palco, passando um café enquanto fala de forma resignada sobre as próprias desventuras, nos fazendo rir delas.

Hoje, Concessa está no youtube, no Canal Tecendo Prosa<sup>66</sup>. Pelo que parece, o canal “bomba” também entre as senhorinhas, tanto que certa vez recebi de minha mãe, pelo whatsapp, o vídeo *Medo de morrer? Eu tenho é dó*<sup>67</sup> de Concessa, onde ela, ao telefone, consola uma amiga que está cuidando da mãe, que tem Alzheimer. O vídeo é bonito e engraçado, mas, ao mesmo tempo, bem melancólico. Perguntei para minha mãe por que ela tinha me mandado aquilo, ao que ela me respondeu: “achei tão bonito e singelo, que mandei para todo mundo que tem mãe viva.”.

Já a personagem Lucíola, sem querer parecer desesperada, ou seja, tentando disfarçar que está há mais tempo sem fazer sexo do que gostaria, se coloca no limite do ridículo e do grotesco, sendo capaz de baixarias de deixar qualquer um da plateia no mínimo “incomodadinho”. Lucíola pega seu caderninho de telefone (sim, ela é analógica) e sai ligando para rapazes, na esperança de que em algum deles ela possa sentar. Suas tentativas

---

<sup>66</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCzdDz-KBtFTC6tS2io-CGHg/videos> Acesso em 30 de janeiro de 2020

<sup>67</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=I4e-rIsDb3E> Acesso em 30 de janeiro de 2020

são todas frustradas. Um está casado, outro morreu, outro passou a comer até o caroço a fruta da qual ela sempre gostou.

Só lhe sobraram as quinas dos móveis. Não se fazendo de rogada, Lucíola se esfrega com vontade em tudo que vê pela frente e, como consequência natural, fica tão molhada, mas tão molhada, que precisa secar seu vestidinho encharcado. Claro que o encharcamento não é de verdade e, sim, sugerido em mímica, mas as gargalhadas que ele gera são bem reais.

Comentando o fenômeno, a própria criadora de Lucíola, Cristiane Muñoz (2008), doutoranda pelo PPGAC UniRio, em seu artigo “Um nariz de vantagem”, afirma que, por suscitar um questionamento, apontando para nossos fracassos e defeitos, o(a) cômico(a) nos coloca no lugar do imperfeito e, desta forma, por identificação, humanos que somos, rimos. Assim, aquilo que é sublime se dissolve e aquilo que queremos esconder, o grotesco e o ridículo, salta aos olhos.

Muñoz (2008) lembra ainda que a mulher, dentro do imaginário masculino, normalmente ocupa ou o lugar da diva, da musa, da mãe sagrada, ou, quando não se comporta como tal, ocupa o lugar da puta mesmo. A primeira vive aprisionada na esfera privada, no recôndito do lar, no mistério. Já a segunda, telúrica, transita na esfera pública e sua vida, portanto, é mais exposta. Nesse sentido, a palhaça ocupa estes dois lugares, pois:

Nela não há nada de “em cima do muro”. O que ocorre é que seu jogo teatral é concreto e presente e suas personagens - mesmo as ingênuas - não têm nada de divas, pelo menos no que diz respeito à imagem clássica. Quando querem ser belas e perfeitas, levam um tremendo tombo em cena e nos lembram de como somos patéticos. (MUÑOZ, 2008, p.32)

A escritora, artista e pesquisadora de circo Alice Viveiros de Castro (2005), no livro *O elogio da bobagem*, ao abordar as cômicas brasileiras, por um lado, o faz com certa melancolia, como quando se remete ao início do século passado e lembra de nomes como Mara Rubia, Consuelo Leandro, Dercy Gonçalves e Alda Garrido que, apesar de terem sido maravilhosas comediantes, nunca foram totalmente reconhecidas como atrizes de talento.

Por outro lado, Castro (2005) aponta para um futuro promissor, em especial no que diz respeito às cômicas que apareceram no final do século passado, como Ana Luisa Cardoso (Palhaça Margarita) e o grupo de mulheres palhaças que fundou, As Marias da Graça. O grupo, que até hoje é fonte de inspiração e referência para as novas gerações, teve o mérito de, em 2005, organizar o 1o Festival Internacional de Comicidade Feminina, Esse Monte de Mulher Palhaça. A autora também fala com bastante reverência e admiração sobre as meninas do Teatro de Anônimo, Angélica Gomes e Regina Oliveira, com seu lírico número de dupla

no trapézio, e Shirley Brito, com sua palhaça Buscapé, sempre querendo se enturmar com os meninos, João Carlos Artigos (palhaço Seu Flor) e Márcio Libar (palhaço Cuti-Cuti).

Já a mestre pelo PPGAC UFBA, Eliane Cristina Maia Nascimento (2014), em sua dissertação intitulada *Comicidade feminina: as possibilidades de construção do cômico no trabalho de mulheres palhaças*, ao abordar o universo dos grupos de palhaças e das palhaças-solo brasileiras contemporâneas, faz uma rigorosa e delicada imersão no tema.

Destaco aqui a entrevista que Nascimento (2014) fez com a pesquisadora e palhaça Mariana Rabelo, da *Cia Frita*. Rabelo, que é mestre pelo PPGAC UniRio, frisa algo que, ainda que pareça óbvio, merece ser dito: quando se trata de mulheres palhaças em cena, a expectativa normalmente é a de que os temas dos números apresentados sejam relativos a questões tipicamente tidas como femininas, como casamento e solidão. Com ironia, Rabelo defende que esse momento de brincar de casinha já passou e que se uma mulher pode ser presidente do país, a mulherada pode fazer o que quiser em relação à palhaçaria.

Rabelo ainda comenta que, apesar de ter brincado com meninos na infância, teve, sim, uma boneca e brincava de casinha. E que, durante muito tempo, isso era o que tinha para as meninas brincarem, o que lhes era permitido. Desta forma, rir alto e contar piada era coisa de homem e isso, é claro, deixou marcas na construção do humor feito por mulheres até hoje, justamente por ainda vivermos numa sociedade machista, onde o poder permanece na mão dos homens.

Portanto, mesmo não me identificando como uma palhaça, entendo que as reflexões sobre a comicidade feitas pelas representantes da palhaçaria feminina na Academia me são muito úteis, pois, ao lê-las, ratifico que o protagonismo feminino na comédia, apesar de ter alçado voos representativos, ainda precisa quebrar, diariamente, barreiras machistas.

Entendo, ainda, que as palhaças Concessa e Lucíola, em especial, têm relevância nessa pesquisa, justamente por chamarem a atenção para a linguagem corporal, muitas das vezes não tão ressaltada em minha trajetória de atriz que trabalha majoritariamente com o formato de vídeos para a internet.

Deste modo, ao retomar a escrita do monólogo, depois de observá-las em ação, executando com maestria suas *gags* e falando somente quando é absolutamente indispensável às suas cenas, passei a dar mais valor ao que não é dito com palavras e sim com o corpo. Isso se refletiu no aumento do número de rubricas inseridas no monólogo, rubricas que passaram a indicar mais pausas, intenções e ações, não só para “minha” Medeia, mas, também, para os demais personagens que aparecem no monólogo.

#### 4.9 Oscarito, o circo, a revista e a chanchada

Oscar Lourenço Jacinto, o Oscarito<sup>68</sup> nasceu na Espanha e veio para o Brasil quando tinha dois anos. Sua família, composta por circenses, veio para o Rio de Janeiro trabalhar na Cia. Circo Spinelli, localizada na Praça da Bandeira, onde os espetáculos eram divididos em duas partes: a primeira, de variedades e, a segunda, onde aconteciam os dramas, as comédias e as revistas.

Tendo subido pela primeira vez num palco aos quatro anos, Oscarito cresceu fazendo de tudo um pouco, tendo sido acrobata, trapezista e tendo feito pequenos papéis na segunda parte dos espetáculos, como galã e cômico. Depois da Sipnelli, foi para o Democrata Circo Teatro, também na Praça da Bandeira, onde fez dramas, comédias, revistas e farsas. Fez tanto sucesso que acabou indo parar no Teatro Recreio e, depois, numa companhia maior, que viria a ser o Teatro Carlos Gomes, localizado na praça Tiradentes, reduto do teatro de revista.

No artigo “Eu sou meio perigoso nessa história de cacôs: Apontamentos sobre a atuação no Teatro de Revista Brasileiro”, Marques e Reis (2004) lembram que o alto grau de comunicabilidade deste teatro está relacionado à sua gênese, situada nas feiras parisienses do século XVIII, ambiente onde os atores, no intuito de atrair a atenção de um público que estava no local de passagem, tiveram que desenvolver estratégias vigorosas para estabelecer uma cumplicidade com a plateia, o que resultou em atuações não-ilusionistas, com falas diretamente direcionadas ao público. Fora isso, era exigida dos atores uma alta capacidade de improviso, devido à própria dinâmica deste gênero, que comporta constantes entradas e saídas de cena, bem como triangulações entre os parceiros de palco e o público.

Por conta disso, para ser ator de revista, o artista tinha de saber imitar, parodiar, improvisar, cantar e, ainda por cima, ter *timing* de comédia, acumulando, desta forma, seu próprio repertório, com suas idiossincrasias cênicas, que acabavam, com o tempo, sendo aguardadas pela plateia.

De posse desses e de tantos outros talentos, Oscarito desenvolveu uma trajetória que se confunde tanto com o teatro de revista como com a chanchada, sendo que o primeiro convite para fazer um filme foi em 1935. Dali em diante não mais parou. E não se limitou a um só tipo, fez um pouco de tudo.

Oscarito renderia muitas dissertações, mas, como para mim sua história chegou, inicialmente, através do cinema, vou incorrer no risco de pontuar, de toda sua trajetória, o

---

<sup>68</sup>Em 1968, Oscarito concedeu a Ricardo Cravo Albin um depoimento para a série *História do Cinema Brasileiro*, que foi transcrito e publicado na revista O PERCEVEJO 13.

filme que considero a quintessência da *avacalhão*, *Esse mundo é um pandeiro* (1947), dirigido por Watson Macedo, onde Oscarito, numa cena impagável, imita a jogada de cabelo de Gilda (Rita Hayworth), personagem-título da película dirigida por Charles Vidor, em 1946.

Para conseguir chegar na jogada de cabelo perfeita, Oscarito conta que assistiu à exaustão à cena original, até sentir-se seguro para propor algo de concreto ao diretor. Desta forma, o ator de vários tipos sintetizou, na imitação *avacalhada* de um ícone do sexo oposto, toda sua capacidade de entrega a um papel.

Acredito que, além de icônica, essa jogada de cabelo seja uma referência para “minha” Medeia que, ao imitar figuras masculinas importantes - como Jasão, seu marido, e Eurípides, seu autor - precisa ser, no intuito de não cair num tom caricatural e raso, tal qual Oscarito, ao mesmo tempo certa e *avacalhada*.

#### 4.10 Dercy Gonçalves, a revista, a chanchada e o escracho

Dercy Gonçalves<sup>69</sup>, filha de um alfaiate e de uma lavadeira, foi uma menina pobre. Começou no coral da Igreja e, ainda adolescente, fugiu de casa com um cantor de uma companhia que estava passando pela sua cidade, no interior do Rio de Janeiro, tendo iniciado sua vida artística fazendo uma dupla com ele. Como a carreira de cantora não vingou, foi viver de comédia, tendo sido contratada por grandes companhias e virado uma estrela da revista, protagonizando vários espetáculos com casa lotada por meses a fio.

Relembrando esses idos num programa de TV de auditório<sup>70</sup>, Dercy, já bem idosa, fala sobre seu trabalho como atriz de revista, sobre a amizade com os colegas e sobre a vida na amada praça Tiradentes. Num momento de aguda lucidez, comenta que é impressionante como quase ninguém conhecia a história dessa maravilhosa época e, para *avacalhar* com propriedade, vaticina: “a esclerose da história me assusta mais do que minha própria esclerose.”

A professora e pesquisadora Ângela Reis (1999), no artigo “As condições da representação teatral na virada do século”, compartilha da mesma opinião que Dercy, a de que a Praça Tiradentes e suas imediações respiravam teatro no final do séc. XIX e início do séc. XX. A autora afirma que, apesar das condições precárias - tanto no que diz respeito à carga

---

<sup>69</sup>A pesquisadora e doutora pela UniRio, Christiane Junqueira, em 2006, publicou, no portal *Brasil Memória das Artes*, da Funarte, esta biografia de Dercy Gonçalves. Disponível em <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/biografia-de-dercy-goncalves/> Acesso em 31 de janeiro de 2020.

<sup>70</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zyOEJH5tHDg> Acesso em 30 de janeiro de 2020.

exaustiva de trabalho dos atores como no que diz respeito ao funcionamento das salas de apresentação - o teatro de revista seguia vigoroso. E que, portanto, investigar esse período, tão pouco explorado pela historiografia oficial, “em que eram numerosos os espectadores, os grandes atores e os grandes autores, talvez possa iluminar o debate sobre o teatro brasileiro contemporâneo, frequentemente atormentado pelo fantasma da ausência de público.” (REIS, 1999 p.72)

Fora a revista, Dercy também atuou em diversas películas da Chanchada, tendo sido, inclusive, contratada pela Cinédia. Em 1947 monta sua própria produtora, a Companhia Dolores Costa Bastos, e em coprodução com Walter Pinto, faz *Tem Gato na Tuba*, ao lado de Walter D’Avila, batendo recordes de bilheteria. Começa sua carreira na telinha na TV Excelsior e, mais tarde, vai para a TV Globo, onde faz *Dercy de Verdade*, programa de variedades que foi um dos primeiros sucessos da emissora. Depois Dercy foi jurada do *Programa do Silvio Santos*, no SBT, e chegou a aparecer em novelas, tudo isso alternando com o teatro. Em 1991, aos 83 anos, foi homenageada pela escola de samba Unidos do Viradouro com o enredo *Bravo Bravíssimo*, tendo desfilado com os peitos de fora.

Aliás, quando o assunto era peito de fora, Dercy sempre demonstrou bastante naturalidade. Certa vez, em 1994, no programa da Hebe Camargo<sup>71</sup>, entrevistadora e entrevistada, amigas de longa data, sustentaram uma conversa cheia de picardia política. Nela, a dupla *avacalhou* não só os deputados corruptos, mas, também, a polêmica em torno do fato de Gal Costa ter mostrado os peitos no show *O sorriso do gato de Alice*, dirigido por Gerald Thomas. Sobre o caso, Dercy tenta temporizar, comentando: “se fosse a xereca tudo bem, mas peito, gente, peito é uma coisa linda.”

O estilo desbocado e saliente de Dercy sempre foi uma preciosa referência em minha trajetória. A quantidade de palavrões que ela era capaz de falar em sequência sempre me impressionou. Seu escracho desmedido e sua irreverência iluminaram meu caminho desde a infância.

Credito a Dercy boa parte da coragem que tenho de dizer os palavrões que digo em meus trabalhos autorais, como os @romanticuzinhos e, é claro, o monólogo *Medeia BR*. Um exemplo disso é que, durante o solilóquio, “minha” Medeia volta e meia fica extremamente desbocada, como, por exemplo, quando refere-se ao velocino de ouro - que só foi conquistado por Jasão com a ajuda dela - como “aquela porra daquela caralha daquela pele de carneiro banhada em ouro.”

---

71 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=j8lYrKoYQoM> Acesso em 15 de março de 2019.

Deixei Dercy por último nesse levantamento das referências de comicidade que mais me marcaram pois, de certa forma, acessar Dercy hoje é, também, acessar uma Poliana adolescente e sentir, nem que por uns instantes, aquele *frisson* que eu sentia ao vê-la.

Por conta justamente desse *frisson*, que me acometeu em vários momentos nos últimos dois anos, entendo que essa pesquisa apresenta uma faceta extremamente subjetiva. Ou seja, referências que para mim podem representar um porto seguro capaz de construir um escopo teórico-prático, talvez, para outro artista pesquisador, não venham a funcionar da mesma forma.

Entendo que o esforço de esculpir o esboço de um conceito como o da *avacalhação* vá ao encontro do debate decolonial, no sentido de promover a descolonização da produção cômica. De tirá-la do lugar “de sempre”, aquele lugar onde rimos dos que falam errado, dos que não têm dente, dos que bebem demais, comem demais, são muito gordos ou muito magros. E colocá-la num lugar mais desafiador, onde rimos das figuras de poder, dos privilegiados sem noção do razoável, dos presidentes imbecis, dos herdeiros cheios de *mea culpa* e boas intenções, dos “pais-de-selfie”, dos “esquerdomachos”, dos “machos palestrinha”<sup>72</sup> e de tantas outras figuras que nos oprimem e que, definitivamente, merecem ser provocadas.

Acredito que analisar e sistematizar o impacto que minhas principais referências cômicas efetuaram na escrita do monólogo *Medeia BR* não só referendou essa mesma escrita mas, também, a constituiu. Afinal de contas, se recordar é viver, fazê-lo com o intuito de dar um mergulho rumo ao entendimento de meus próprios procedimentos artísticos, é, para além de viver o presente, efetuar um salto para o futuro.

Por fim, permito-me, tal qual Rogério Sganzerla no começo deste capítulo, definir o monólogo *Medeia BR* como um uma espécie de monólogo-caldeirão, onde misturo os temperos-referências *avacalhados* - que desde sempre me impressionaram e inspiraram - para construir uma *Medeia* ao mesmo tempo iconoclasta, ácida e cínica (Porta dos Fundos, Monty Python, John Waters), ousada (Elke Maravilha, Catifunda, Cris Muñoz), escrachada (Aracy de Almeida, Dercy Gonçalves, Chacrinha) e feminista grelo duro (Hannah Gadsby, Virginie Despentes, Mc Carol). Uma *Medeia* que deixa bem claro que a única revolução possível é a feminista. Uma *Medeia* pesquisa-resultado, pesquisa-insumo, teoria-prática, sonho-projeto. Uma *Medeia* manifesto. Uma *Medeia* que faz rir justamente por que motivos para chorar não faltam. Uma *Medeia* que mete o dedo na ferida do patriarcado acomodado,

<sup>72</sup>Tradução literal para o português do termo *mansplaining*, inspirado pelo ensaio *Os Homens Explicam Tudo Para Mim* (2008), da escritora estadunidense Rebecca Solnit, que significa a situação na qual um homem tenta explicar algo para uma mulher, sem que ela o tenha pedido, assumindo que ela não entenda sobre o assunto.

que ainda quer que ensinemos aos homens o que eles deveriam se esforçar para saber ou aprender. Uma Medeia que coa café na calcinha quando lhe dá na telha e que não leva desaforo pra casa. Uma Medeia para chamar de minha. Minha Medeia.

## 5. CONCLUSÃO?

SEQ ÚNICA - INT - PÁGINA DO WORD - MADRUGADA

*Poliana, enquanto escreve a conclusão de sua dissertação, é abordada por uma nota de rodapé.*

NOTA DE RODAPÉ - Então, vamo acabar com isso? Chega, né?

POLIANA - Calma, não se pode concluir qualquer coisa, tenho que pensar.

NOTA DE RODAPÉ - Você não leu as feministas todas?

POLIANA - Quem me dera.

NOTA DE RODAPÉ - Tá, mas leu umas importantes, confere?

POLIANA - Confere.

NOTA DE RODAPÉ - Você num estudou os paranauês lá da Medeia, do Eurípides e aquele povo todo da tragédia grega?

POLIANA - O povo todo, não, mas estudei fragmentos, sim.

NOTA DE RODAPÉ - A parada da *avacalhão*, você não fez?

POLIANA – Levantei as referências.

NOTA DE RODAPÉ - Você num escreveu o monólogo todo, criatura?

POLIANA - Ficou com cinquenta minutos, acredito que encenado de repente até passe de uma hora.

NOTA DE RODAPÉ - Então, qual a crise?

POLIANA - Acho que é acabar o mestrado, vai dar melancolia, sou dessas.

NOTA DE RODAPÉ - As coisas precisam acabar para outras poderem começar. E, olha, eu falo de cadeira! O tanto de gente que eu já vi se perder em citação, abusando do meu corpinho, poxa, eu sou só uma nota de rodapé, não sou obrigada a carregar milhões de conceitos!

*Poliana ri.*

NOTA DE RODAPÉ - Assim que eu gosto de ver.

POLIANA - Bom, então vou tentar dar cabo dessa etapa.

NOTA DE RODAPÉ - Isso, pensa como uma etapa, depois dela vem outra.

POLIANA - Sim.

NOTA DE RODAPÉ - Olha, eu vou ali ajudar um menino da graduação e na volta quero te ver fora desse computador, combinado?

POLIANA – Combinado. (*Curiosa*) - Que ajuda você vai dar pra ele?

NOTA DE RODAPÉ - Ele ainda não aprendeu como me coloca num texto, eu posso?

POLIANA - Se eu te contar as coisas que eu não sabia até bem pouco tempo, você talvez fique horrorizado comigo.

NOTA DE RODAPÉ - Horrorizada, sou menina.

POLIANA - Claro, desculpa.

NOTA DE RODAPÉ - Nada, acontece.

POLIANA - Vou voltar aqui então.

NOTA DE RODAPÉ - Eu vou mas volto, viu?

POLIANA - Ok, pode deixar, vou mandar bala.

*Faz-se o silêncio.*

Numa pesquisa como essa, tão cheia de entendimentos processuais e tão cercada de metalinguagem, qualquer conclusão virá sempre acompanhada de uma incompletude, afinal, encontrei mais perguntas do que respostas pelo caminho.

Olhando para trás, vejo que atingi o que pretendia inicialmente, que era escrever um monólogo onde Medeia contasse sua história de forma cômica e, nesse contar da própria história, contribuísse para a reflexão sobre a condição da mulher. Para chegar ao resultado final desta escrita, precisei mergulhar em universos, apalpar inconcretudes, duvidar o tempo todo.

Parecia que eu fazia uma travessia a nado e, por vezes, só via água ao meu redor. Hoje posso dizer: “Terra à vista!”, até mesmo porque, quanto mais você nada, quanto mais você mergulha, mais você vai se acostumando com a temperatura da água, com as correntezas, com as calmarias. Você aprende a parar, boiar, esperar. Tem dia que é melhor nem ler nada. Tem dia que mesmo gostando de escrever a coisa não flui. A pesquisa é o conjunto de coisas que você leu, ouviu, viu, experimentou e sentiu a respeito de um universo. Tem vida própria, como uma correnteza. Tem hora que é preciso se deixar levar pela preguiça. Tem hora que a preguiça é luxo e você tem prazos. Como diz um desses “memes” da internet: “Vida adulta é tipo se perder da sua mãe num supermercado cheio. Para sempre.”.

Nesse sentido, que conclusões tiro depois de tudo que li e experimentei durante o mestrado?

Concluo que Medeia não é “bolinho”. Barra pesada matar os filhos.

Concluo que Eurípides percebeu o que estava em jogo e, justamente por isso, resolveu investir em tão hedionda inovação.

Concluo que adoraria ter conhecido Eurípides e ter tomado um vinho com ele. Se ele vivesse nos dias de hoje, o levaria no Buraco da Lacreia, na Lapa. As bichas de lá adoram um

dramaturgo.

Concluo que pensar nos próprios procedimentos enquanto os fabricamos e executamos é uma tarefa exaustiva, que nos coloca num lugar onde a todo tempo estamos trabalhando, porque toda hora surge uma ideia que não nos deixa dormir.

Concluo que essa história de esboçar um conceito de *avacalhção* a partir das referências que me marcaram e me marcam até hoje é tarefa fundamental na hora de identificar os procedimentos que venho operando no decorrer desses dois anos de escrita. Faz com que eu não me sinta sozinha. Afinal, pegando na mão de Chacrinha, Elke Maravilha, Aracy de Almeida, Guilherme Karan, Chico Anysio, Oscarito, Dercy Gonçalves e Catifunda, quem nessa vida pode se sentir só?

Concluo que esse humor que faço, ao mesmo tempo “safadinho” e feminista, precisa ser levado mais a sério. Não foi uma nem foram duas vezes em que tive de validar a importância de minha pesquisa, fosse em aulas, congressos ou seminários.

Concluo que, por ter tido que validar a importância de minha pesquisa, a mesma provavelmente tenha em seu cerne uma provocação subversiva, que incomoda os mais canônicos.

Concluo também que esse é só o começo. Quero me aprofundar em comicidade feminista, em comicidade política. Nessa comicidade que incomoda ao mesmo tempo em que diverte. Que excita ao mesmo tempo em que escandaliza.

Concluo que quero continuar explorando meus procedimentos.

E só quero isso tudo porque teve o mestrado.

Concluo, por fim, que a nota de rodapé deve estar voltando daqui a pouco e eu não gostaria de encontrá-la de novo. Ela é muito invasiva. Não gosto.

## 6. REFERÊNCIAS

### 6.1 Textos

ALVES, Adalberto. *Dicionário de Arabismos da Língua Portuguesa*. Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa, 2013.

ARAGÃO, Maria Lucia. *A paródia em 'A força do destino'*. In: Sobre a paródia. Revista do Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n.62, jul/set, 1980 (p.18-28)

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo. 1. Fatos e Mitos. 4.ed.* Difusão Europeia do Livro: São Paulo, 1970.

BERGSON, Henri. *O Riso: Ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BONOBANDO, Coletivo & GUEDES, Cintia. “Conversa com Bonobando”. In: GUEDES, Cintia; CRUZ, Max Jorge Hinderer; PACKER, Amilcar (org). *Implosão*. São Paulo: Editora Hedra, 2017. (126 – 161).

BRANDÃO, Junito de Souza. *Tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 2007.

CASTRO, Alice Viveiros. *O elogio da bobagem*. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Trad: Marcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Editora UNB: Brasília, 1998.

FABIÃO, Eleonora. *Programa Performativo: o corpo em experiência*. In: Inlix - Revista do Lume n 4. Dez 2013 (1-11)

FEDERICI, Sílvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, JAIRO. *Cinema de Invenção*. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

GAZZOLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: Loyola, 2001.

HESIODO. *Teogonia: A origem dos Deuses*. Jaa Torrano (Tradução). São Paulo: Iluminuras, 2003

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: Ensinaamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1980

LABUTE, Neil. *Medea Redux*. In: *Bash: Three plays*. New York: The Overlook Press, 1999.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LIBAR, Marcio. *A nobre arte do palhaço*. Rio de Janeiro: Marcio Lima Barbosa, 2008.

LOGULO, Eduardo. *Aracy de Almeida: não tem tradução*. São Paulo: Veneta, 2014

- MINOIS, George. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003
- MARQUES, Daniel, REIS, Ângela. *Eu sou meio perigoso nessa história de cacôs: Apontamentos sobre a atuação no Teatro de Revista Brasileiro*. In: O Percevejo/UniRio. n.13. 2004. (179-188)
- MUÑOZ, Cristiane. Um nariz de vantagem. In: Inlix - Revista do Lume n. 7. 2008 (30-34)
- MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995
- NANCY, Claire. *A invenção de Medéia*. In: SAADI, Fátima (ed.) *Revista Folhetim n.12*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2002. P.9-25
- NASCIMENTO, Eliane Cristina Maia. *Comicidade Feminina: As possibilidades de construção do cômico no trabalho de mulheres palhaças*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas (UFBA), 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1999.
- OSCARITO. *Oscarito e o Teatro de Revista Brasileiro (Depoimento)*. In: O Percevejo/UniRio. n.13. 2004 (82-130).
- PIMENTA, Daniele. O corpo cômico feminino: convenções, renovações e paradoxos. In: Revista Moringa - Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 9 n. 2, jul/dez 2018, (17 - 26).
- PIRANDELLO, Luigi. *Seis personagens à procura de um autor*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1977.
- REIS, Ângela. *As condições da representação teatral na virada do século*. In: *Revista Folhetim n.5*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 1999. (60-73)
- RINNE, Olga. *Medeia: O direito à ira e ao ciúme*. São Paulo: Cultrix, 1998
- ROQUE, Tatiana. *Erotismo e risco na política*. São Paulo: n-1, 2018
- SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo cu, políticas anais*. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016
- SAFATLE, Vladimir. *Sobre um riso que não reconcilia: Notas a respeito da 'ideologia da ironização'*. IN: *A Parte Rei: Revista de Filosofia*. Número 55, Janeiro de 2008. Acesso em 15 de março de 2019.
- SILVA, Antônio José. *Os encantos de Medeia*. Apresentação de Kênia Maria de Almeida Pereira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- SODRÉ, Celina. *O "segundo" original e as operações silenciosas*. In: Reinventando Shakespeare (Catálogo). Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2016.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco: Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1980.

SODRÉ, Muniz. *Entrevista: Muniz Sodré, por Estela Guedes Caputo*. In: Revista Teias, Proped/UERJ, n.9-10, jan/dez 2003 (1-9).

UBERSFELD, Anne. *A representa o dos clássicos: reescritura ou museu*. In: SAADI, Fátima (ed.) *Revista Folhetim n.13*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2002. P.8-37

VIEIRA, Trajano. *Medeia* de Eurípedes (tradu o). São Paulo: Editora 34, 2010.

WOLF, Christa. *Medeia Vozes*. Lisboa: Cotovia, 1996.

## 6.2 Sites, revistas e matérias (Web)

BRAVO, Luiz Carlos. *Quem ri por último*. 2018. Disponível em <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/04/quem-ri-por-ultimo.html> Acesso em 15 de março de 2019.

CARVALHO, Eleuda. *Por baixo da peruca loira*. 2007. In: *O Povo Online*. Disponível em <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/paginasazuis/2007/08/05/noticiasjornalpaginasazuis.718233/debaixo-da-peruca-loira.shtml> Acesso em 15 de março de 2019.

JUNQUEIRA, Christiane. *Atores do Brasil: Biografia de Dercy Gonçalves*. In: *Portal Brasil Memória das Artes/Funarte*. Disponível em <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/biografia-de-dercy-goncalves/> Acesso em 01 de fevereiro de 2020.

MARAVILHA, Elke. *Elke Maravilha diz que nunca foi mulher e não se arrepende de ter feito abortos*. 2014. Disponível em <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2014/01/23/elke-maravilha-diz-que-nunca-foi-mulher-e-nao-se-arrepende-de-ter-feito-abortos.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. *Cassino do Chacrinha*. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/auditorio-e-variedades/cassino-do-chacrinha.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. *Chico Anysio Show*. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/chico-anysio-show.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. *Chico City*. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/chico-city.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. *Chico Total*. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/chico-total.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

MEMÓRIA GLOBO. *TV Pirata*. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/humor/tv-pirata.htm> Acesso em 15 de março de 2019.

RODRIGUES, Sérgio. *A avacalhação, como o leite, vem da vaca*. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/a-avacalhacao-como-o-leite-vem-da-vaca/> Acesso em 15 de março de 2019.

TOLEDO, ARY. *Ary Toledo (homepage)*. Disponível em <http://www.arytoledo.com.br/> Acesso em 15 de março de 2019.

### 6.3 Mídias

ARANTES, Pedro. *O riso dos outros*. (58m 37s). Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY\\_qgd54](https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54) Acesso em 09 de julho de 2019.

ALMEIDA, Aracy. *Aracy de Almeida dez paus*. (6s) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yLhXYFx1htw> Acesso em 15 de março de 2019.

ANYSIO, Chico. Cardoso, Zilda. *Escolinha do Professor Raimundo – Dona Catifunda Banda de Rock*. (3m 45s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Ivm-lWajKZY> Acesso em 15 de março de 2019.

ARAUJO, Poliana Paiva. *Romanticuzinhos*. Disponível em <https://www.instagram.com/romanticuzinhos/> Acesso em 15 de março de 2019.

CAMARGO, Hebe, GONÇALVES, Dercy. *Hebe Camargo recebe Dercy Gonçalves*. (10m 37 s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bKsnFP8MDus> Acesso em 15 de março de 2019.

CHACRINHA, Abelardo Barbosa. *Maria Sapatão – Chacrinha (Carnaval)*. (3m 18s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7dYIWRCv1oM> Acesso em 15 de março de 2019.

CHAPITÔ. Medeia. (1h 16m 23s) 2006. Disponível em <https://vimeo.com/2155446> Acesso em 15 de março de 2019.

GADSBY, Hannah. *Nanette*. (1h 9m 45s). 2018. Disponível em <https://www.netflix.com/watch/80233611?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Cdfd7afe589d4855b52afc73c8ab3c3d37c298245%3A4e1ef7292a58b436dd222c7c10bd5039758603a2%2C%2C> Acesso em 15 de março de 2019.

LABUTE, Neil. *Medeia Redux*. 2016. Disponível em <https://vimeo.com/133891740> (11m 55s) Acesso em 15 de março de 2019.

MC CAROL. *Video Sem titulo*. (2m 25s). 2018. Disponível em <https://www.facebook.com/mccaroldeniteroioficial/videos/1931406506926931/> Acesso em 15 de março de 2019.

MC CAROL. *Meme Sem titulo*. 2017. (16s) Disponível em <https://imgur.com/jSwowMK> Acesso em 15 de março de 2019.

MENDES, Cida. *Medo de morrer? Eu tenho é dó*. 2019. (3m54s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=I4e-rIsDb3E> Acesso em 30 de janeiro de 2020.

MONTHY PYTHON. *Always Look on the Bright Side of Life (Monty Python's The Life of Brian)*. (3m 14s). 1979. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MJuorMRSH3U> Acesso em 15 de março de 2019.

MONTY PHYTON *A vida de Brian Cena do apedrejamento dublado*. (3m 31s). 1979. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DMENal5KYCw> Acesso em 15 de março de 2019.

PORTA DOS FUNDOS. *Esquerda Túnica*. 2017. (2m 1s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JQOWU1snUIM> Acesso em 15 de março de 2019.

SEQUEIRA, Bemvindo. *Avacalhão*. 2017. (10m 34s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NOMrnRo14Eg&t=329s> Acesso em 15 de março de 2019.

SGANZERLA, Rogerio. *O bandido da luz vermelha*. 1968. (2h 36m 12s). Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=bBdhp7T\\_9F8](https://www.youtube.com/watch?v=bBdhp7T_9F8) Acesso em 15 de março de 2019.

SONATA, Patrick. *Militei todo*. (2m 18s). 2019. Disponível em <https://www.facebook.com/patricksonatarj/videos/360479657873789/> Acesso em 15 de março de 2019.

WATERS, John. *Pink Flamingos. Escena final del perro (Español)*. (1m 9s). 1972. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BMfW2X2IB-4> Acesso em 15 de março de 2019.

WATERS, John. *Pink Flamingos, Live Homicide*. (2m 35s). 1972. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8bHKJt8beCI> Acesso em 15 de março de 2019.