

089 SÓ PARA RIR! - O TEATRO DE REVISTA E A COMICIDADE¹

Vera Collaço (orientadora)
Marinalva Cleusa da S. Machado²
Paula Bittencourt de Farias³

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo compreender os diferentes aspectos do riso, destacando suas semelhanças e diferenças, a partir da análise de três textos de Teatro de Revista. *Cocota*⁴, de Arthur Azevedo e Moreyra Sampaio (1884); *Comidas meu Santo*⁵, de Marques Porto e Ary Pavão (1925) e *Você já foi à Bahia*⁶, de Freire Junior e J. Mara (1941). Não temos é claro a pretensão de destacar todos os aspectos do riso, nem tampouco discriminar os encontrados nas peças em sua totalidade. Serão destacados aqui aqueles elementos que consideramos de maior relevância para este estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Riso; Comicidade; Teatro de Revista.

¹ Artigo produzido para a disciplina: Teatro Brasileiro – Narrativas e Construções, ministrada pela profa. Dra. Vera Collaço, no PPGT – Mestrado em Teatro, no primeiro semestre de 2008.

² Aluna especial do PPGT – Mestrado em Teatro.

³ Aluna regular do PPGT – Mestrado em Teatro.

⁴ *Cocota* - Revista de ano de 1884 (apresentada em 1885) em 4 atos e 14 quadros escrita por Artur de Azevedo e Moreira Sampaio. Conta a história de Gregório, fazendeiro, que acredita estar tuberculoso (tísico) e viajava para a capital, Rio de Janeiro, em busca de um remédio para curar-se. Para acompanhá-lo na viagem vão Cocota, sua sobrinha e Bergaño (pretendente da Cocota). Chegando ao Rio de Janeiro, Gregório e Cocota se perdem um do outro. A história gira em torno da tentativa de reencontrar Cocota, na capital, além de uma abóbora gigante que Gregório trazia consigo na viagem. Neste ínterim é apresentada a cidade do Rio de Janeiro, seus moradores e tipos numa revisão dos fatos importantes que ocorreram no ano de 1884. Por fim, depois de muito quiproquó há o reencontro de Gregório e Bergaño com Cocota e a abóbora.

⁵ *Comidas Meu Santo* - Revista em 2 atos e 25 quadros de 1925, escrita por Marques Porto e Ary Pavão. Trata-se de uma revista metateatral, o prólogo é a entrada de personagens para assistirem um teatro de revista. No decorrer da peça são apresentados de forma cômica e crítica todos os mecanismos e estrutura de uma revista, tais como: a vedete, o Compère e a comère, a mulata, o português, até o público, entre outros. Alguns espectadores apresentados no prólogo entram na revista e tornam-se os seus personagens. São apresentados quadros de fantasia, esquetes, quadro de comédia que são ligados pelas ações dos personagens como o malandro Chandas, a Dona Chinha e seu Fetinga.

⁶ *Você já foi à Bahia?* Autor: Freire Junior e J. Mara. Revista carnavalesca em 2 atos e 24 quadros.. Ano: 1941. Por ser uma revista carnavalesca, a peça é regida ao toque de muita folia. A figura do Rei Momo é imprescindível, e já começa com seu “decreto”, onde o que vale é a festa do carnaval. A trama que percorrerá a peça é narrada em torno de uma mentira que Fulgencio e Castrinho inventam para enganar suas esposas Rosália e Julieta, e irem sozinhos para o carnaval do Rio de Janeiro. O que eles não esperavam, era que a mentira fosse descoberta e que suas esposas, por vingança, também decidiram ir sozinhas para o carnaval do Rio. No Rio de Janeiro, as duplas aprontam muitas confusões e muitos flertes na festa do carnaval. E acabam ficando coincidentemente na mesma pousada, a casa da D. Stela. Na casa estão D.Stela e sua filha Jujú, elas também não perdem tempo, e aprontam na folia. Além delas estão o esposo de D.Stela, Anastácio, o esposo de Jujú, Jeremias e o pai de D.Stela, o Bento. Na confusão do carnaval, os casais mentem um para o outro, saem na folia, flertam um com os outros, e por fim todos são descobertos. Mas como é carnaval, todos são perdoados.

O presente artigo tem como objetivo compreender os diferentes aspectos do riso, destacando suas semelhanças e diferenças, a partir da análise de três textos de Teatro de Revista. *Cocota*, de Arthur Azevedo e Moreyra Sampaio (1884); *Comidas meu santo*, de Marques Porto e Ary Pavão (1925) e *Você já foi à Bahia*, de Freire Junior e J. Mara (1941). Não temos é claro a pretensão de destacar todos os aspectos do riso, nem tampouco discriminar os encontrados nas peças em sua totalidade. Serão destacados aqui aqueles elementos que consideramos de maior relevância para este estudo.

Como ponto de partida para nossa análise, destacaremos nas peças deformidades que suscitam o riso, estaremos chamando de deformidade tudo aquilo que revele um defeito do homem, tudo que de alguma forma venha revelar transgressões daquilo que o homem considera como norma. Não apenas as transgressões de ordem biológicas, mas também as transgressões de ordem pública, política e social. Para não sairmos do limite do cômico, as transgressões aqui exemplificadas não suscitam nenhum tipo de piedade ou compaixão, bem como não chegam ao nível de ofensa ou revolta. Segundo Propp (1992:60) “[...] cômicos justamente são os defeitos, mas somente aqueles cuja existência e aspecto não nos ofendam e não nos revoltem, ao mesmo tempo não suscitem piedade e compaixão”.

Em *Você já foi á Bahia?* O decreto do Rei Momo inverte as leis vigentes, transgredindo as normas sociais, podemos perceber os defeitos de seu decreto, suscitando assim o riso.

ARTIGO 2º - Ordeno que seja aberto o Hospital Nacional e as suas filiais, para que os internados dominem a cidade e mantenham a ordem.

ARTIGO 3º - Serão internados no Hospício, todos os homens de juízo para não perturbarem a ordem carnavalesca. (FREIRE e MARA, 1941:7).

As diferenças de costumes entre povos diversos numa mesma época histórica é outra causa da comicidade. O choque entre as normas, já que cada povo possui as suas, suscitará a comicidade. Por este motivo os estrangeiros muitas vezes parecem ridículos por se diferenciarem na forma de se vestir, nos seus gestos e na sua fala, quanto mais evidente a diferença mais propicia ao riso.

A presença de Sarah, em *Comidas meu Santo*, uma polaca no meio de portugueses, torna-se cômica devido ao seu jeito estranho de falar. O som arrastado do “r” e a troca

entre os substantivos feminino e masculino ressaltam a diferença. Podemos perceber tais diferenças no diálogo de Sarah e Chandas:

SARAH – Não pode darr surra no Sarah?

CHANDAS – Por esse preço eu sento o braço e ponho a not-out à família toda.

SARAH – Toma a dinheirra, toma bonitinha sympathica [...] (PORTO e PAVÃO, 1925: 36-37).⁷

Encontramos a presença de um estrangeiro também na peça *Cocota*. Bergaño é um espanhol vivendo na simplicidade do campo. O estrangeiro pode ser não apenas aqueles que vêm de outro país, mas também os que chegam de outras cidades, de outras regiões, de outras culturas. Temos como exemplo a figura do caipora, representado em *Cocota*, por Gregório e Cocota. Os contrastes entre os costumes são bem evidentes no decorrer do enredo, formulando situações geradoras de comicidade, como quando Cocota exprime sua ingenuidade de mulher do campo declarando a sua crença em lobisomens.

Os exemplos citados revelam a comicidade por diferença comportamental, mas a comicidade pode ser encontrada também nas diferenças biológicas individuais, desde que estas sejam percebidas como deformidades que transgridam a harmonia da natureza. As figuras dos gordos costumam ser alvo de escárnio por parte de seu observador, no entanto nem sempre a obesidade provoca o riso, nos casos em que a obesidade é vista apenas como uma doença causando o sofrimento do gordo, não o torna ridículo, pois suscita sentimento de piedade de quem o observa. Portanto, não basta, para causar comicidade, apenas seu aspecto físico, é preciso perceber através de sua natureza física seus defeitos da natureza espiritual. Propp observa (1992:46):

A comicidade, portanto, não está nem na natureza física nem na natureza espiritual do doente. Ela se encontra numa correlação das duas, onde a natureza física põe a nu os defeitos da natureza espiritual. Os gordos são ridículos quando seu aspecto, na percepção de quem olha para ele, como que se expressa a sua essência.

Em *Você já foi à Bahia*, a obesidade do Rei Momo vem revelar sua vida desregrada, uma vida de luxurias e poder. Em *Comidas meu Santo* a troca de roupas entre as clientes da tinturaria, realça as diferenças biológicas através do contraste das roupas: a

⁷ Observamos que reproduzimos a ortografia e linguajar das personagens e cenas tal qual se encontra nos textos analisados.

magra (3ª freguesa) com a roupa larga, e a gorda (2ª freguesa) com a roupa justa. Será este contraste que irá revelar suas deformidades físicas.

Outra forma de tornar visível uma qualidade negativa do homem é compará-lo a animais ou a objetos, esta comparação provoca o riso quando o objeto ou animal ao qual o homem foi comparado possuem qualidades negativas análogas à do ser humano. Propp (1992:66) afirma que: “Há animais cuja aparência, ou aspecto exterior, fazem-nos lembrar certas qualidades negativas dos homens. Por isso a representação de uma pessoa com o aspecto de porco, macaco, gralha ou urso indica as qualidades negativas correspondentes do homem”.

Este procedimento de comparação do homem ao animal pode ser encontrado em dois dos textos analisados. Depois de conseguir enganar a mulher de Fulgencio e irem para o Rio de Janeiro, Castrinho, personagem do texto *Você já foi à Bahia*, compara a liberdade conquistada por eles a de um boi solto. “Um boi solto lambe-se todo! Então não está convencido Major? O carnaval é uma festa para a gente se divertir com as mulheres dos outros!”. (FREIRE e MARA 1941:16)

Já em *Comidas meu Santo*, Chandas após várias tentativas sem sucesso de entrar no teatro, compara-se a um cachorro depois de ver a Barbada entrando. “Até a Barbada entrou... Sou pior que cachorro vagabundo de subúrbio...”. Em outro momento o 2º Coronel é comparado com uma vaquinha, essa comparação percorrerá todo o texto. Situação contrária a esta também pode ser encontrada em *Você já foi à Bahia*, onde um burro tem sua inteligência exaltada a tal ponto de perder apenas para o próprio dono.

Quanto à representação do homem como um objeto, o Teatro de Revista apresenta um rico repertório já que uma de suas convenções é a utilização de alegorias. O homem não era apenas comparado, mas era o próprio objeto ou coisa em cena. Tipos, caricaturas vivas e entidades alegorizadas, conviviam pacificamente no palco revisteiro. As alegorias eram um elemento de escracho. Funcionavam como alusão a vários acontecimentos vigentes no país. Não tinham o objetivo didático, mas sim de brincar e fazer rir.

Em *Cocota*, a Arte Nacional e o fazendeiro Gregório contracenam numa visita à Academia de Belas Artes. Este trecho marca o encontro entre o culto e o leigo:

ARTE – Eu te servirei de guia.

GREGÓRIO – Olá quem será esta senhora que me trata com tanta familiaridade e se apresenta tão fresca?

ARTE – Sou a Arte Nacional!

GREGÓRIO – A Arte Nacional?

ARTE – Sim! (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:331)

Em *Comidas meu Santo*, Compére e Comére através da alegoria de linha e agulha falam maliciosamente de seu papel na revista.

COMPÉRE – A senhorinha?

COMÉRE – Sou a agulha, e o cavalheiro?

COMPÉRE – A linha! Não ponha mais na carta; nós somos os termos compadres das Revistas no Recreio.

COMÉRE – A linha e a agulha que cosem a revista... E com a nossa boa vontade ella ficará bem cosida e mal paga dos seus pecados... Cuidado para não quebrar a linha...

COMPÉRE – Cuidado para não picar demais... (PORTO e PAVÃO, 1925: 13-14)

Em termo de comparação podemos citar em *Cocota* o escravo Tomé que é tratado pelo seu dono como uma “verdadeira relíquia de família”, ou seja, o homem é comparado à alguma coisa. Segundo Propp (1992:75), “a representação do ser humano através de uma coisa nem sempre é cômica, como afirma Bérqson, mas somente quando uma coisa é intrinsecamente comparável a pessoa e expressa algum defeito”. Neste caso o defeito revelado é o conformismo e a incapacidade do escravo de se libertar.

Na mesma linha de pensamento podemos observar a recorrência do “homem-coisa” na cena do dialogo entre Gregório e Serapião, onde Gregório contempla sua abóbora como sendo a própria Mariquinhas.

GREGÓRIO – Cala a boca, compadre do diabo! A Mariquinhas Sarmento é a única nuvem que escurece o céu da minha inocente mocidade! (Pensativo olhando para abóbora) Não vejo a tantos anos!... Mas como é bonita!

SERAPIÃO – Quem Mariquinhas?

GREGÓRIO – Não, a abóbora! Há de fazer furor lá na corte... (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:299)

E ainda, para reforçar, encontramos a comicidade no espaço destinado ao público menos favorecido, a denominação do espaço faz referencia aos que nele se encontram, causando comicidade no momento em que é feita a ligação entre espaço e frequentadores. Para que ocorra uma ligação que revele um defeito dos personagens frequentadores deste local, é preciso que o leitor faça uma operação mental. Como afirma Bérqson (1980:4): “Para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia

momentânea do coração. Ela se dirige á inteligência pura”: “5° ESPECTADOR - Um gallineiro para a segunda sessão seu Abel”. (PORTO e PAVÃO, 1925:05).

A semelhança também poder ser motivo de riso, trataremos aqui especificamente a semelhança através da duplicação. Duplicação não no aspecto físico da palavra, mas em seu sentido espiritual. Isso ocorre em *Comidas meu Santo*, entre as personagens do Comendador e da Comendadora, apesar das diferenças, possuem uma semelhança latente entre eles. No momento em que o Comendador recusa o livreto da peça ele acaba por revelar a semelhança, causando o riso. O Comendador diz: “A comendadora não sabe ler... É inguinorante, bossavel, e alphabetica”. (PORTO e PAVÃO, 1925:06). O mesmo acontece em *Você já foi à Bahia*, as personagens de D. Stela e sua filha Juju xingam as personagens de Rosária e Julieta de assanhadas e sirigaitas, no entanto as quatro tiveram as mesmas atitudes em relação a seus maridos durante toda revista.

Um elemento transgressor: a paródia

Considerado um dos instrumentos mais poderosos da sátira, a paródia não poderia faltar no Teatro de Revista. O Teatro de Revista teve como alvo de suas paródias, tanto àqueles que impunham modelos, como os fenômenos de ordem social. Entre as muitas tentativas de definir a paródia cabe aqui citar Propp (1992:84) que diz:

A paródia é considerada como um exagero das peculiaridades individuais. Entretanto, a paródia nem sempre contém um exagero. O exagero é próprio da caricatura, não da paródia. Diz-se que a paródia abarca as peculiaridades individuais. Nossas observações não o confirmam. Podem ser parodiados também os fenômenos negativos de ordem sociais.

Em *Você já foi à Bahia*, cujo enredo gira em torno do carnaval, a presença da mulher nessa folia é constantemente parodiada, já no segundo quadro - decreto do Momo - temos um prenuncio do que virá durante o decorrer da peça.

ARTIGO1º - Quem tiver mulher bonita e fraca de resistência corporal, prenda em sua casa com sentinela a vista e desarmada para evitar complicação.

ARTIGO 2º - Fica proibido as senhoritas andarem sosinhas, durante os dias da loucura, para evitar que os malfeitores batam-lhe as carteiras e tirem as economias! (FREIRE e MARA, 1941:7)

Em *Comidas meu Santo*, onde temos uma meta-revista, famílias interioranas que iam ao teatro também foram parodiadas:

FETINGA – (entrando muito afobado com D.Chincha, quatro crianças, um cachorro, uma criada com um petiz no collo) – Depressa! Anda Chincha, Cazusa, Miquilina, Zezé, Lulu! Depressa! Depressa...

D. CHINCHA (com um petiz no colo e puxando o cachorro) Cuidado com a barbada. Cazusa olha os pasteis e as bananas. Anda! (PORTO e PAVÃO, 1925:7).

Em *Cocota*, encontramos a paródia em temas como: os abolicionistas, a imprensa, a higienização do Rio de Janeiro, o gás, as eleições, entre outros. Este texto destaca-se assim, pela quantidade de assuntos parodiados em comparação com as revistas aqui analisadas.

Como toda paródia, os abolicionistas são criticados, neste caso, pela fragilidade do discurso e a ineficácia da ação. Na cena aparecem os abolicionistas que passam de casa e em casa para libertar os escravos. Eles falam ao Tomé (escravo) que ele está livre e colocam uma placa na casa dizendo que ali não há escravos. Tomé volta para o trabalho como sempre, nada mudou. Outro exemplo é a carta de alforria que é dada à escrava de Venâncio, que já havia fugido há muitos anos. Demonstrando assim, a fragilidade das ações dos abolicionistas, ou seja, suas intenções não correspondem às ações praticadas e não alcançam o resultado esperado.

As variadas mentiras revisteiras

Para Propp (1992), há dois tipos de mentira, uma é aquela em que o impostor quer enganar sua vítima, fazendo-a acreditar que sua mentira é verdade e a outra é a mentira por puro divertimento, sem pretensões vantajosas. Nas peças analisadas não encontramos nenhuma recorrência de mentira despreziosa, apenas mentiras vantajosas.

Em *Comidas meu Santo* o malandro Chandas querendo entrar no teatro, mente ser amigo da empresa. “CHANDAS – Eu sou o Chandas, amigo da Empresa, o Chandas aquelle?” (PORTO e PAVÃO, 1925:4).

No texto *Você já foi à Bahia*, a mentira é desmascarada no início pelo público e pela vítima, mas o impostor acredita que sua mentira vingou, e somente no final é que ele será desmascarado.

Entre quedas, lambadas e distrações

Algumas situações cômicas advindas de infortúnios que acontecem às pessoas também garantem boas gargalhadas. Como quando tropeçam, caem, esbarram ou apanham uma chuva forte que destrói o guarda-chuva, quando estão próximos a uma poça e um carro passa de repente, ou ainda quando a sacola da feira arrebenta a alça. Pequenos reveses que não causam nenhuma desgraça. Propp (1992:94) diz que: “Será cômico um revés nas coisas miúdas do dia-a-dia do homem, provocado por circunstâncias igualmente banais”. Este riso aparece nas revistas analisadas, é um pouco cruel, pois se ri da desgraça de alguém, daí a importância da medida da desgraça, podendo correr o risco de deixar de ser cômico para se tornar trágico.

Chamado de “malogro da vontade” por Propp, os reveses provocam situações que alteram o curso motivacional das pessoas por motivos inesperados, causando mudanças em seus planos, resultando em situações constrangedoras, e muitas vezes deixando as pessoas em maus lençóis. Situações que poderiam ser evitadas se houvesse, por parte delas, previsão e espírito de observação. Como afirma Propp (1992:95): “De fato o revés é provocado justamente por uma falha de previsão e de espírito de observação, pela incapacidade de orientar-se na situação, o que leva ao riso independente das intenções”.

É o caso de Chandas em *Comidas meu Santo*, e o encontro inesperado com sua esposa na tinturaria de seu Aquino.

SARAH – Dá bonitinha sympáthica... (na ocasião em que Chandas vae dar a bofetada em Sarah, surge na porta a 2ª freguesa que não os vê)
CHANDAS – (empurrando Sarah para o quarto) Minha mulher?!...(segura o panno que Ligeiresa tinha nas costas e fica na posição em que o mesmo ficou na cena anterior para Aquino passar a ferro. Entra Aquino. 2ª freguesa com um vestido curto e apertado) (PORTO e PAVÃO, 1925:37).

O encontro inesperado de Chandas com sua esposa provoca uma série de situações cômicas, na medida em que o mesmo tenta escapar do flagrante.

Em *Você já foi à Bahia*, no quadro “A mulher do padeiro”, as personagens Fulgencio, Castrinho e Arthur vêm-se em apuros com a chegada imprevista de Seu Manoel ao hospital, todo machucado:

SEU MANOEL (entra com vários pontos falsos) – Com licença!
ARTUR (a ele) – Faça o favor de sentar-se e esperar um pouco! (aos dois) Deve ser outra vítima!
FULGENCIO (aos dois) querem saber de uma coisa? Quem vai conquistar a mulher do padeiro agora vai ser eu!
CASTRINHO – Você? Deixa isso para mim que sou mais moço, major!
ARTUR - Vai ser p'ra mim de colher!
FULGENCIO – Comigo o padeiro não levará vantagem porque eu sou homem!
ARTUR (a Manuel) - que foi isso?
MANUEL – Luta corporal!
CASTRINHO – Já sei o senhor também conquistou a mulher do padeiro!
MANUEL – Não senhor!
FULGENCIO – Não foi? Será possível que não?
ARTUR - Então o que foi isto?
MANUEL (rancoroso aos 3 puxando uma faca) - Eu sou o padeiro!
(grande confusão fogem todos em atropelo). (FREIRE e MARA, 1941:50).

A personagem Gregório da peça *Cocota* passa por situação parecida ao descobrir que a erva milagrosa, que ele buscava, não curava coisa alguma:

GREGÓRIO (incrédulo.) – Você está tísico?
CRIADO - Em terceiro grau!
GREGÓRIO – Isso é impostura sua. Não há mais tísico do que eu. (o criado vai saindo com as malas.) Olhe venha cá!...Você não tomou ainda a tal erva virgiliana?
CRIADO – Tomei, sim, senhor... quando estava no segundo grau.
GREGÓRIO – Não sentiu alteração na moléstia?
CRIADO – Senti sim senhor.
GREGÓRIO – Ah!
CRIADO – Foi a erva que me pôs neste estado.
GREGÓRIO (com um salto) – Hein! ... (AZEVEDO e SAMPAIO 1885:315).

Situação como a distração humana é motivo de boas risadas, neste caso não são as causas exteriores que a provocam, e sim as causas interiores. Onde a falta de atenção do individuo leva-o a situações inesperadas.

O malogro da vontade pode se verificar ainda por causas puramente interiores. O mais exato é que as causas interiores constituem a base, e as exteriores serviriam de fundo ou de pretexto para sua manifestação fora. Entra aqui a revelação da distração humana sobre a qual existem inúmeras anedotas. (PROPP, 1992:95).

Como é o caso de Fulgencio em *Você já foi à Bahia*, que no momento de euforia, após ter engabelado sua esposa, troca a perna sã pela doente podendo ser desmascarado pela mesma.

Comichidades de situações – Repetições, Inversões, Qüiproquós...

Uma situação que se repete, em vários momentos entre as personagens pode ser considerada cômica, para isso é necessário que a combinação das situações contraste com o curso normal da vida. A repetição será tratada aqui sobre dois diferentes aspectos: o da repetição da ação e do discurso. Sobre o primeiro aspecto Bérqson (1980:51) observa: “Já não se trata, como antes vimos, de uma palavra ou expressão repetidas por certo personagem, mas de uma situação, isto é, uma combinação de circunstancias, que se repete exatamente em várias ocasiões, contrastando vivamente com curso cambiante da vida”.

Este aspecto é encontrado no quadro “Mulher do padeiro” em *Você já foi à Bahia*, no qual as vítimas do padeiro vão chegando uma depois da outra pelo mesmo motivo, a conquista de sua mulher.

Em *Cocota* podemos ver a comichidade da repetição na forma como Tomé atende a porta, sempre do mesmo jeito, com o mesmo discurso, não importa quem bata à porta, até seu patrão é tratado da mesma forma. A repetição ocorre pela semelhança das palavras.

Tomé atendendo Crispim:

TOMÉ (Dentro) – Quem ta í?
CRISPIM – Sou eu!
TOMÉ (Dentro) – Eu, quem?
CRISPIM – Eu mesmo
TOMÉ (Dentro) Eu memo quem?
CRISPIM – Ora é boa! Eu!
TOMÉ (Dentro) – Vê! Então eu não tem nome? (Aparecendo à janelas) (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:324).

Em outro momento os abolicionistas:

TOMÉ (Dentro) – Quem ta í?
OS TRÊS – Nós!
TOMÉ (Dentro) – Nó quem?
OS TRÊS – Nós mesmos!
TOMÉ (Dentro) Nó memo quem?
OS TRÊS – Ora é boa! nós!
TOMÉ (Dentro) – Uê! Então nó não tem nome?(Aparecendo à porta)
Hê, hê, Siô veio não ta í! (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:327).

Se cada pessoa que chegasse a casa de Romualdo fosse atendida diferenciadamente por Tomé, não causaria a comicidade, pois a chegada de várias pessoas na casa de alguém não torna a situação cômica. Propp (1992:58) afirma: “[...] qualquer repetição de qualquer ato espiritual priva este ato de seu caráter criativo ou de qualquer caráter significativo em geral. Reduz sua importância e por isso mesmo pode torná-la ridícula”.

Neste repertório de comicidade de situações, podemos citar ainda a questão da inversão. A inversão ocorre quando uma determinada situação se volta contra quem a criou, fazendo com que os papéis se invertam, quando o enganador acaba sendo enganado, o perseguidor acaba sendo perseguido e o ladrão sendo roubado. A personagem acaba por ser vítima de sua própria trama. “Trata-se sempre, no fundo, de uma inversão de papéis, e de uma situação que se volta contra quem a criou” (BERGSON, 1980:54).

Casos de inversão foram encontrados apenas na peça *Você já foi à Bahia?* Anastácio, considerando-se muito esperto, resolve desmascarar o burro Canário e acaba por cair em sua própria armadilha.

ANASTÁCIO –... Canário! Quantos filhos temos nós?

D.STELLA (levantando-se) – Isso é que quero saber! (Canário bate uma vez)

HOMEM DO BURRO – Um! Diz ele!

ANASTÁCIO - Ótimo!

D.STELLA – Está convencido seu queixo duro? O burro é um prodígio!

(A platéia) Nós só temos uma filha! Ele acertou!

ANASTÁCIO – Eu estou bestificado! O burro é mesmo um prodígio!

HOMEM DO BURRO – ouça mais, senhor Anastácio Gonçalves Guimarães - Canário! Quantos filhos têm o senhor Anastácio?

(O burro desanda a bate sem parar mais)

D.STELLA (indignada a Anastácio) – Ah! Desgraçado! Marido infiel! Eu quero conversar com este burro! (sobe para no palco perseguida por Anastácio! Homem do burro puxa o Canário) Espera aí, Canário! Eu quero saber mais!...

ANASTÁCIO (Á platéia do palco) – Canário desgraçado! Rasgou o meu diploma de marido honesto! (FREIRE e MARA, 1941:23).

Durante toda a peça *Você já foi à Bahia*, as personagens de Fulgencio e Castrinho acreditavam ter enganado suas esposas, o que eles não esperavam é serem enganado por elas. Os dois foram vítimas da própria mentira, enganaram mas foram igualmente enganados.

Cocota tem seu enredo situado no princípio do quiproquó. Este princípio (BERGSON, 1980) baseia-se em uma situação onde dois ou mais personagens são vítimas

de um equívoco, um engano, que se desenrola dentro de acontecimentos que lhe dizem respeito, onde suas ações ou suas palavras possam convir à outra.

É o que acontece durante vários momentos em *Cocota*, Crispim pegando uma conversa em andamento entre Gregório e Bergaño, e acreditando estarem falando da perda da abóbora, quando estes se referiam a Cocota, dá início a uma série de enganos ao se dispor a ajudá-los a encontrá-la.

BERGAÑO – Major, trata-se de procurar quem procuramos.

GREGÓRIO – Há tanto tempo, coitada! Como estará, seu Crispim?

CRISPIM – Talvez já se tenha apodrecido.

BERGAÑO – Apodrecido?

CRISPIM - Porém o mais natural é que cá o dono da casa lhe tenha passado as engolideiras.

GREGÓRIO – Engolideiras?... Ó homem, veja lá como fala!

CRISPIM – Eu tenho visto muita coisa extraordinária neste mundo, mas uma coisa assim!...

BERGAÑO – Assim como?

CRISPIM – Ao senhor até já vi chorar! Era bonita, não há dúvida... era grande, era mesmo a maior que tenho visto! Mas que diabos! Afinal de contas, não merece tanto trabalho nem tanta mortificação!...Eu gostaria muito dela não nego... principalmente no cozido... mas seria incapaz de dar dois passos para procurá-la!

GREGÓRIO – Ô seu Bergaño, este homem endoideceu!

BERGAÑO – Yo lo creo. (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:362).

Este tipo de situação pode ser causado também quando alguém que se disfarça ou é confundido com outrem, como assim denominou Propp “um no papel do outro”. Neste caso, uma das partes tem total conhecimento do engano, pois o engano é intencional, mesmo assim não muda a essência da coisa. A comicidade nesses casos está no fato de alguém querer parecer quem não é. Quitéria em *Cocota* se disfarça passando-se por seu marido e assim possa fazer a ronda da cidade em seu lugar. Mas nem sempre nos casos de ser confundido com outrem, há a consciência da situação por parte do confundido, como é o caso de Romualdo que foi tomado por Gregório, pelo seu Venâncio dando início a perseguição da pessoa errada.

O quiproquó desencadeia uma grande confusão em determinados momentos e em outros tudo se ajeita. Azevedo e Moreira em vários momentos chamam a atenção do leitor ou espectador para o duplo fato: a independência e a coincidência. Cada personagem refere-se a uma coisa independente, mas que coincidentemente foram perdidas por Gregório no mesmo tempo e lugar.

Outro aspecto particular da peça *Cocota* é o processo da comédia denominado por Bérgeon (1980) de Bola de Neve, correspondente a um efeito crescente de uma determinada situação insignificante que vai se agravando durante as cenas até seu desfecho.

É o que acontece com o caso da abóbora e da sobrinha, perdidas na peça *Cocota*. No início é apenas uma separação, que vai se agravando no decorrer das cenas na tentativa de Gregório reaver *Cocota*. Com os desencontros e enganos que vão permeando as cenas, a situação torna-se cada vez mais grave até que Gregório enfim encontra sua sobrinha e a sua abóbora.

Os instrumentos lingüísticos podem ser risíveis

Um elemento cômico fundamental para os grandes escritores de comédia é os instrumentos lingüísticos. Podemos separá-los em quatro grupos mais recorrentes: Trocadilhos (ou calembures), paradoxos, jargão e ironia. Além desses, encontramos comicidade lingüística quando o nome da pessoa possui um significado intrínseco, ou ainda através da brincadeira de palavras com sons parecidos.

O trocadilho é muito utilizado em *Cocota*, onde Azevedo e Sampaio conseguem brincar com as palavras demonstrando uma argúcia que nasce do emprego de instrumento propriamente lingüísticos. Segundo Propp (1992, 141),

Existem palavras que possuem dois ou mais significados. Alguns significados têm um sentido amplo, de certo modo geral, abstrato, e outros o têm mais restrito, concreto, aplicado. Este último costuma ser definido, de modo não muito feliz, como significado “literal” da palavra. O calembur, ou jogo de palavras, ocorre quando um interlocutor compreende a palavra em seu sentido amplo ou geral e o outro substitui esse significado por aquele mais restrito ou literal; com isso ele suscita o riso, na medida em que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsistência.

Tendo a explicação de Propp como parâmetro, observamos que o trocadilho não é apenas o uso do sentido próprio de uma palavra, em lugar de seu sentido figurado, mas algo mais complexo e que exige argúcia do escritor. Para exemplificar essa capacidade de encontrar e de sobrepor rapidamente o sentido estrito e concretamente literal da palavra e

de substituí-la por algo amplo e geral que está no pensamento do interlocutor, destacamos um trecho de *Cocota*:

O PROFESSOR – Das celebres conferencias pedagógicas. Queriam que eu dissesse que foram muito concorridas quando...

ROMUALDO – Quando não foram. Meu amigo Senhor Gustavo Roberto, nem todas as verdades se dizem!

O PROFESSOR – Essa máxima aprendi eu na minha escola. Nem todas as verdades se dizem!

ROMUALDO – Principalmente quando não se pode contar com a bandeira da misericórdia!

O PROFESSOR – Ou com a misericórdia do Bandeira! – E o senhor? Que faz por cá? (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:300).

Observamos nesse exemplo que “O Professor” quando fala “a misericórdia da bandeira” anula o argumento da “bandeira da misericórdia” por um significado mais restrito e preenchido de crítica. Ainda neste texto, observamos em mais dois trechos exemplos de trocadilhos, porém, a diferença desses exemplos com o anterior está no fato de que o trocadilho é provocado por um alogismo da personagem Gregório. Mas, para que seja compreensível a observação é preciso explicar apriori o que significa alogismo. Alogismo seria a falta de inteligência do interlocutor, a estupidez, a dificuldade de ligar causa e efeitos. A personagem Gregório, no “Quadro da Imprensa” revela muito dessas características:

PUBLICAÇÃO - este ano teve nada menos de dois diários...

GREGÓRIO – (vivamente) – dois filhos por dia?

ANUNCIO - Não, senhor! Dois filhos que são diários. E duas meninas gazetas... (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:347).

Gregório leva tudo “ao pé da letra” e tem dificuldade de compreender além do sentido restrito da palavra, essa dificuldade de compreensão mais complexa acaba por desvendar o trocadilho existente na palavra:

BERGAÑO - Mas aqui não há onde se coma!

CRIADO - Traz-se uma mesinha.

GREGÓRIO – Não é mezinha, é almoço que eu quero. (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:317).

Em uma das falas da Comére em *Comidas meu Santo*, visualizamos um trocadilho que contém crítica sobre o surgimento do telefone com fio, revelando os defeitos existentes

no período da modernização da sociedade metropolitana. “Comére: Um tiro pelo telephone? Agora que tudo tem fio está por um fio...” (PORTO e PAVÃO, 1925:42).

Observamos nesses exemplos diferentes tipos de trocadilho, no primeiro a pessoa faz de propósito, com a intenção de criticar algo, no outro o trocadilho é provocado por um alogismo da personagem e ainda existe um terceiro tipo de trocadilho que seria causado por uma falta de estudo⁸ da personagem. Segundo Propp (1992:129) eles são bem parecidos: “Também os erros da língua podem ser cômicos, se eles desnudam um defeito do pensamento. Nesse caso eles se aproximam dos alogismos.” Destacamos três trocadilhos desse tipo em *Cocota*, um deles é realizado pela personagem Bergaño e o outro por Gregório, que aparece como um homem do interior e sem estudo, e a última aparenta ser uma crítica aos abolicionistas, dando-nos a entender que eles não tinham a menor idéia do que estavam fazendo. A causa da comicidade nesse tipo de trocadilho de acordo com Propp (1992:133) se deve,

Ao fato de que a pessoa culta pensa por categorias abstratas e se expressa de acordo com elas. Pelo contrário, acamada média, até pouco tempo atrás, tal como as pessoas simples que realizam trabalho físico, muitas vezes se expressa de forma figurada e expressiva. Seu discurso caracteriza-se por imagens visuais. Podemos chamar de “popular” este seu discurso e o humorista conseguirá seu objetivo somente quando tiver se apropriado de todas as particularidades e sutilezas deste discurso. Nas comédias dos séculos XIX – XX aparecem predominantemente pessoas simples e os autores souberam escutar sua fala.

Primeiro exemplo:

SERAPIÃO – (depois de uma pausa) Debate-se na Gazeta uma interessante questão, que me interessa, visto tratar-se boticários... Refere-se aos preparados da casa Grimault, de Paris... (pronuncia como se o nome se fosse português.).
BERGAÑO – Deve ser Grimault...
SERAPIÃO – Será eu não aprendi a língua parisiense.
BERGAÑO - Mas pode ter algumas noções da francesa.
SERAPIÃO – Que francesa?
BERGÑO – Da língua francesa (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885: 294).

Aqui, além de verificarmos o trocadilho com a “língua francesa”, também podemos destacar um paradoxo, pois a língua parisiense é a mesma coisa que a língua francesa. Para clarear um pouco mais, um trocadilho feito por Gregório:

⁸ Quando se diz “sem estudo” se lê sem estudo de alfabetização.

GREGÓRIO – Bravo, seu Bergaño! Sei que você vai com a gente e estimo; será o meu *cabrion*.
BERGAÑO – O seu?
GREGÓRIO – (*muito convencido*) – *Cabrion!*
SERAPIÃO – O compadre quer dizer *cicerone*.
GREGÓRIO – Cicerone... é isso! (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:299).

E para finalizar, o exemplo dos abolicionistas, que confundem um cumprimento árabe com um cumprimento africano.

1º ABOLICIONISTA – Que idade tens?
TOMÉ – Idade, nõ sê, nõ siô.
2º ABOLICIONISTA – (Baixo aos outros) – Vejamos se é africano!
(Alto a Tomé) Salamaleco?
TOMÉ – Salamaleco salam. Bença!
2º ABOLICIONISTA – Ô cuô ô ba ba.
TOMÉ – Ô cuô ô lê lê , ô ô.
2º ABOLICIONISTA (Erguendo as mãos para o céu) - É cidadão africano! (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:327).

Nesse mesmo exemplo encontramos a comicidade dos sons estrangeiros. As personagens imitam apenas a forma externa da língua africana, sem atribuição de significado algum. Para Propp (1992:129): “Os estudos que reparam apenas no sentido das palavras não notam o som delas. Em compensação, todos os outros que não entendem seu sentido reparam apenas no som. Com isso as palavras tornam-se ridículas”.

Em *Você já foi à Bahia*, encontramos um trocadilho na cena em que Jujú tenta livrar-se da perseguição de Fagundes:

FAGUNDES – Então a senhora chama de estranho um homem distinto como eu?
JUJÚ – Não se conhece pela cara! Eu conheço o capitalista pela “gaita”!
FAGUNDES – Gaita eu não tenho, mas pode se arranjar uma clarineta!
JUJÚ – Não é “gaita” gaita! É “gaita” dinheiro! Nota! L’argent!
(FREIRE e MARA, 1941:60).

O trocadilho aqui se caracteriza pelo uso duplo do sentido da palavra gaita, onde Fagundes se atem a seu sentido mais geral, gaita é igual a instrumento musical, e Jujú no sentido metafórico da palavra, gaita é igual a dinheiro.

O paradoxo é também um instrumento lingüístico que pode ser bem aproveitado pelos escritores cômicos. O paradoxo significa uma frase em que o predicado contradiz o sujeito ou a sua definição. No paradoxo conceitos distintos são reunidos como se fossem

compatíveis. Podemos vê-lo também como aquela pessoa que fala muito e não diz nada. Encontramos o paradoxo em *Cocota* quando o pintor engabela Gregório com falsas visões, dizendo que vê três pais de Gregório.

GREGÓRIO - Algum deles se parece comigo?

PINTOR - Nenhum... mas o senhor parece-se com todos três... (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:338).

Em *Comidas meu Santo*, encontramos o paradoxo em dois momentos, coincidentemente em duas falas do Compére.

COMPÉRE – Temos a convenção da mentira, a convenção do elogio mútuo, na literatura e nas artes e finalmente as convenções políticas em que todos os convencionaes procuram se convencer uns aos outros sem que disto se convençam de que convincentemente e convencimento convém... (PORTO e PAVÃO, 1925:61).

E mais adiante: “COMPÉRE – Tudo tem a sua hora e nada vem fora de hora desde que venha na hora própria”. (PORTO e PAVÃO, 1925:93). Não encontramos em *Você já foi a Bahia* nenhum paradoxo.

Outro instrumento lingüístico é o jargão, ou seja, aquela frase que percorre todo o espetáculo e que possui diversos significados. Ou ainda, a fala de uma personagem apenas, mas que é inteligível a todos. Esses jargões instalam-se como expressão comum para as personagens das peças e que provavelmente ultrapassou os palcos na época, sendo esses jargões utilizados também no dia-a-dia das pessoas que freqüentavam os teatros. Encontramos o seguinte jargão na peça *Você já foi á Bahia*: “Vai ser pra nós de colher”. E na peça *Cocota*: “GREGÓRIO - Quando você ia aos cajus, eu já voltava com as castanhas!” E o próprio título tornou-se um jargão em: *Comidas meu Santo!*

E por fim, temos a ironia como objeto de análise lingüístico. A ironia, diferentemente do paradoxo, que reúne conceitos incompatíveis, vai expressar um conceito que se subtende outro, sem precisar expressa-lo por palavras. Segundo Propp (1992:125): “Em palavras diz-se algo positivo, pretendendo, ao contrário, expressar algo negativo, oposto ao que foi dito. A ironia revela assim alegoricamente os defeitos daquele (ou daquilo) de que se fala.” Assim, observamos a recorrência da ironia nos três textos analisados. Em *Você já foi à Bahia*, Rosaria ironiza a velhice do pai de Jujú, e na própria rubrica o autor revela a ironia da personagem:

JUJU – Papai tem 50 anos. Nasceu em 1878! (gargalhada geral)
ROSÁRIA (com ironia) – Está moço para a idade!
(FREIRE e MARA, 1941:31).

Em *Comidas meu Santo*, não é a palavra que é irônica e sim a frase:

PORTEIRO (gritando) – Saia da porta!...
CHANDAS – Eu saio porque bocê não fala com estupidez. Chama o Pinto ou o Neves dize que é aquele, o Chandas... (PORTO e PAVÃO, 1925:6)

Podemos encontrar também na mesma frase um vestígio de paradoxo, já que o porteiro, na verdade, está sim, falando com estupidez. Ainda em *Comidas meu Santo*, o Compére e a Comére ironizam a falta de público no Teatro de Revista.

COMÉRE - Não é preciso sair de casa para ouvir musica..
COMPÉRE - Por isso os nossos theatros vivem abarrotados...
COMÉRE - De cadeiras vazias. (PORTO e PAVÃO, 1925:45)

Esse exemplo deixa claro que uma tênue linha separa o paradoxo da ironia. Se analisarmos apenas a fala do Compére, diríamos que se trata de uma ironia, pois quando ele diz “theatros abarrotados” na verdade quer dizer “vazios”. Porém a fala logo em seguida da Comére, trará a idéia de um paradoxo, pois como já foi dito ele expressa em outras palavras o significado contrário, enquanto na ironia o contrário está na própria palavra.

Em *Cocota*, encontramos a ironia em dois momentos. Um momento seria quando Crispim (coplas), diz um verso ironizando Zé-povinho:

O Zé-povinho é pobre,
Não tem nem pão nem cobre;
Tem fome a esposa, e o filho;
Sta sujo e maltrapilho;
Porém pra loteria
Sempre há qualquer quantia!
Meu Deus que coisa bárbara!
Bárbara! (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:318).

Quando se diz “Bárbara” na verdade quer se dizer o contrário, pois mesmo sem dinheiro para a comida, Zé-povinho tem dinheiro para jogar na loteria. Observamos aqui uma crítica ao povo que gasta o pouco que possui na loteria. E ainda neste texto encontramos uma ironia que se faz do próprio sujeito e não de costumes de um povo.

ROMUALDO = [...] Não é que eu sentisse por ela uma dessas paixões violentas, que levam o homem a praticar loucuras... acredite que não!...
O PROFESSOR – Acredito... (à parte) Para que lhe havia de dar!
ROMUALDO – Meu afeto era tranqüilo como a Lagoa Rodrigo de Freitas! (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:301).

Quando Romualdo fala em “praticar loucuras” ou ainda em “meu afeto era tranqüilo”, o público logo faz a ligação com a vida sexual de Romualdo. Neste caso a ironia não busca uma crítica a algo, mas revela um defeito do próprio indivíduo.

Ainda nos resta analisar o cômico da lingüística do nome e dos sons parecidos. A comicidade do nome é encontrada quando este revela um defeito do sujeito, seja pelo reforço do defeito no nome ou pelo contraste, e ainda quando há um acúmulo de sons idênticos e finalmente em nomes estrangeiros difíceis de serem pronunciados.

Foram identificados alguns nomes que revelam um defeito da personagem. Em *Comidas meu Santo*, temos o nome da personagem: *Ligeirisa*, que é na verdade o contraste de suas características. Em *Cocota*, a própria personagem *Cocota* é uma sugestão ao significado de *cocotte*, palavra em francês que na época representava as mulheres de teatro. Ainda neste texto temos os doutores: Fenol, Amoníaco, Caparosa, Brumureto e Alcatrão, que revelam a comicidade de nomes utilizados na medicina, a graça está no fato de não observarmos seu significado, mas somente a forma externa dos nomes.

Para nomes estrangeiros temos o exemplo em *Comidas meu Santo*, na personagem Sarah Itacolonowitchz. A comicidade surge no momento em que Aquino tenta soletrar seu nome. E falando em Aquino, este é mais um nome cômico, não pela repetição de sons, mas pela proximidade do nome com uma indicação cômica, é só ler para logo encontrar: Aquino Rego. É importante ressaltar que “os nomes são apenas um elemento acessório, não o fundamental para o efeito cômico. O instrumento básico é a descrição dos protagonistas, da trama, dos conflitos, etc.” (PROPP, 1992:132)

Para finalizar os instrumentos lingüísticos, destacamos agora, as palavras com sons parecidos. Neles há comicidade pelos sons em si, independente do significado que possa ter, e assim, as tornam ridículas. Como verificamos na peça *Você já foi à Bahia*, na fala de

Aquino: “A casa trabalha com rapidez e belocidez...” (FREIRE e MARA, 1941:30). Em *Comidas meu Santo!* Um trecho entre espectador e bilheteiro:

2º ESPECTADOR - Tem cadeira na letra a?

BILHETEIRO - Tem na letra v.

2ºESPECTADOR - Na letra v não se v...

BILHETEIRO - Pois é para o senhor v... (PORTO e PAVÃO, 1925:03)

Em *Cocota*, duas falas de Gregório causam comicidade, seu alogismo e a conseqüente brincadeira do autor com as palavras de sons parecidos, tornam os diálogos risíveis.

GREGÓRIO – Há quartos?

CRIADO – Estão todos desocupados.

GREGÓRIO - Então só há dez?

CRIADO – Como dez?

GREGÓRIO – Pois você não diz que estão dez ocupados?

CRIADO - Dez ocupados, não senhor... desocupados. Como eu sou das Bahia, parece que digo – dez ocupados – quando digo desocupados. (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:314)

E ainda,

BERGAÑO - Meu deus!... não é possível! Quero procurá-la!...encontra-la!...esposa-la!...ama-la!...

GREGÓRIO - A mala não lhe dê cuidado. Tanto a sua como a minha estão naquele quarto. Não as perdi por milagre! (AZEVEDO e SAMPAIO, 1885:316).

Fazer alguém de bobo

Grande parte dos dramaturgos utiliza a comicidade do “fazer alguém de bobo”. Essa trama é um dos pivôs fundamentais da comédia. Propp refere-se a essa trama em russo, como *odorátchivanie*⁹.

No *odorátchivanie*, “o público gosta do enganador, não porque aprove o engodo, mas porque o enganado é bobo, medíocre e merece ser enganado.” (PROPP, 1992:101). Encontramos nesse caso uma sátira social que coloca o vencedor sempre com a razão só pelo fato de vencer, nesse caso não há compaixão para com os enganados. Temos como exemplo, *Você já foi à Bahia*, quando Fulgencio e Castrinho são enganados por um homem que se passa por pedinte, mas que na verdade está se divertindo com o carnaval.

⁹ A palavra em russo, que também dá título ao capítulo, é a substantivação do verbo *odurátchivat'*(deixar alguém com cara de bobo, engabelar). Por aproximação se poderia traduzir por enganação, logro, engabelo, que não abarcam o sentido da palavra no original. A vítima de *odorátchivanie* manifesta no ato sua própria imbecilidade (*dirák* = bobo, imbecil).

Neste caso, não sentimos compaixão pela dupla, por causa da trama que se desenrolou anteriormente, revelando um defeito dos dois, a mentira. Encontramos também o *odorátchivanie* em *Comidas meu Santo*, quando Aquino faz de bobo seus clientes, aumentando o valor da peça.

AQUINO - Cinco e sete oito e quatro vinte e três e nove setenta e quatro. Sete mil e quatrocentos minha senhora...

1ª FREGUESA - Ah! Não é possível! Conte de novo seu Aquino Rego...

AQUINO - Cinco e sete oito e quatro vinte e três e nove setenta e sete. Tinha razão minha senhora, sete mil e setecentos. Um pequeno engano contra a casa. (PORTO e PAVÃO, 1925:24).

Neste caso não sentimos compaixão pelos fregueses, pois o fato deles caírem no engodo, nos revela um defeito. Segundo Propp (1992:104): “Brincadeiras: alegria maldosa. Esse tipo de humor não é atraente; mas é próprio da natureza humana, que nem sempre tende ao bem.” Também encontramos *odorátchivanie* em *Cocota*, quando Gregório é enganado por falsos jogadores, logo que chega à cidade. Também nesse caso, não sentimos compaixão, pois a situação acaba revelando um defeito de Gregório, o da jogatina.

Tais exemplos nos mostram que seja na vida ou na literatura, quando os enganados são pessoas desagradáveis para nós, ou revelam algum defeito de modo geral, nossa tendência é simpatizar com os brincalhões.

Traços negativos e positivos de um caráter e a comicidade

Outro grande domínio da comicidade são os caracteres cômicos, que segundo Propp não existe por si, na verdade é a representação cômica de traços de caráter negativos do personagem, que com uma pitada de exagero torna-se cômico. Não um exagero de qualquer particularidade, como acontece na caricatura, e sim se escolhe uma propriedade negativa para exagerá-la. “Na descrição dos caracteres cômicos se escolhe uma propriedade negativa do caráter e se amplifica, permitindo com isso que a atenção principal do leitor ou do espectador seja dirigida a ela.” (PROPP, 1992:134).

Mas como já vimos em outros aspectos cômicos, esse exagero precisa ser feito na medida certa para que não desperte o sofrimento do espectador. Só serão cômicos os defeitos que não sejam representados na dimensão do vício, pois ultrapassará os limites do

cômico tornando-se uma tragédia, por isso antes de tudo é preciso moderação ao representá-los.

No entanto, não necessariamente apenas as particularidades negativas podem ser cômicas, as positivas também, desde que esta desmascare alguma fraqueza latente, de acordo com Propp (1992:139): “Cada ser humano é produto das mais variadas características tanto positivas quanto negativas, em proporções diferentes”. Portanto, todos somos portadores de ambas as características e que podem ser desnudadas a qualquer momento.

Em *Você já foi à Bahia*, temos a figura de Anastácio, um velho que durante todo o tempo tenta se passar por mais jovem, mente sua idade, age de forma juvenil, indo atrás de novas conquistas, sendo muitas vezes ironizado pelos próprios familiares, mas nem por isso se intimida e muda seu jeito assanhado de ser.

ANASTÁCIO (depois que saem, canta assanhadamente)

Eu não posso ver mulher

Ai! ai! ai!

Juro que não poso não!

O doutor diz com razão

Eu ainda sou criança

P’ra sofrer do coração! (FREIRE e MARA, 1941:33).

Comidas meu Santo nos apresenta três figuras nas quais podemos identificar caracteres cômicos, Chandas o astuto, o famoso malandro da revista, aquele que faz de tudo pra se dar bem, que se mete em mil e umas falcatruas e acaba se dando bem. Sua malandragem é marcante: “CHANDAS – D. Abóbora, já montei um escriptorio com telephone e placa na porta. Seu Chandas, esbordador a domicilio, executa o trabalho manuí com perfeição e segredo bisoluto, preços módicos e chamados a qualquer hora”. (PORTO e PAVÃO, 1925:53-54).

Temos o sovina na figura de Aquino Rego, seu estabelecimento nunca tem prejuízos, se suas contas estão erradas são sempre contra a casa, seus clientes acabam sempre pagando mais quando pedem uma recontagem de suas despesas.

E ainda temos Roberto, o medroso, daqueles que tentam enfrentar o medo e acabam sempre se dando mal. Mesmo sendo medroso, Roberto trabalha em um necrotério, mas não trabalha no período noturno de jeito nenhum, até ser ridicularizado por Mariazinha sua amada. Na tentativa de provar que não era medroso, Roberto acaba passando a noite no

necrotério e sendo vítima do cadáver da Louca. A personagem acaba passando por maus lençóis.

Em *Cocota* dentro dos caracteres cômicos podemos destacar Gregório e Cocota, dois caiporas que são protagonistas de várias cenas cômicas, resultado da ingenuidade do homem do campo, em decorrência disto Gregório é enganado, se perde na cidade, é ironizado por sua falta de cultura. Enquanto Cocota é seduzida por Bergaño, e a exemplo do tio também se perde na cidade. Cocota é tão ingênua que acredita em lobisomens.

Senhor Doutor! O Risível das profissões

Para finalizarmos nossa análise trataremos agora da ridicularização das profissões, aqui o examinado não será o homem, mas apenas o que se refere a sua atividade. Nesse caso a representação da profissão será apenas do ponto de vista de sua manifestação exterior, privando seu conteúdo. “A tarefa de representar uma atividade qualquer do ponto de vista cômico ou satírico é mais fácil se essa mesma atividade em si não requer tensão mental especial, e toda a atenção se dirige apenas às formas exteriores” (PROPP, 1992:79).

A representação minuciosa, ricas em detalhes é a forma ideal para representar comicamente uma atividade que não necessite de uma tensão mental especial. Já as desprovidas de conteúdo, onde apenas tem por base o físico faz-se necessário que se destaque em sua descrição o virtuosismo de sua execução. Exemplo da ridicularização de profissões só pode ser encontrado em *Comidas meu Santo!* Tratando-se de uma peça dentro da peça, assim a figura do ator não poderia faltar, e foi justamente sua atividade que foi ridicularizada. Tendo a Revista como característica a abordagem de assuntos atuais, e naquele momento estávamos no auge do Teatro de Revista com suas grandes estrelas, o trabalho do ator dramático não era reconhecido. O espectador reconhecia apenas o trabalho das grandes estrelas e por isso expulsa o ator dramático do palco:

UMA VOZ INTERNA – O pálido mamona... (entra pálido mamona)
CHANDAS – Bis! Bis!
1º CORONEL – Fóra!... a estrella!...
2º CORONEL – A estrella...
1º CORONEL – Ajuda vaquinha...
PALLIDO – Não façam isso, eu sou artista dramático...

D.CHINCHA – Então canta uma modinha seu moço...
PALLIDO – Não faça isso, eu preciso aparecer, preciso comer...
FETINGA – Tens fome?...Chincha atira banana para elle...
COMENDADOR – Oh! Moço cante lá sua moda, diga a deus e vá-se embora...
1º CORONEL – A estrella!...
CHANDAS – Fóra o canastrão...
2º CORONEL – Fóra! Fóra...
PALLIDO – Os cães ladram e a caravana passa!...(musica, canta)
Vozes da geral (assoviam e atiram cousas) - Fora! Fora!... (atiram um repolho)
PALLIDO – Eu sou um artista... (para a galera) Mais repolho... Não façam isso comigo... (para a galera) Joga mais... (PORTO e PAVÃO, 1925:16,17 e 18).

Durante nossa análise ficou claro a riqueza dos aspectos cômicos existentes e a forma engenhosa com que eram utilizados pelo Teatro de Revista, de fato o gênero revisteiro tinha como matéria-prima a crítica através da ridicularização. O Teatro de Revista sem dúvida foi um gênero que se dedicou a um riso apimentado e de muita malícia.

Vemos este artigo como os primeiros traços de uma obra que está longe de acabar, a busca por mais informação sobre o riso no Teatro de Revista se faz necessária. Pela complexidade dos elementos cômicos existentes, o caminho se torna extenso para se chegar a um total desmascaramento desta arte revisteira.

Referências Bibliográficas:

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico.** Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso.** São Paulo: Ática, 1992.

VENEZIANO, Neyde. **O Teatro de revista no Brasil: Dramaturgia e Convenções.** Campinas. São Paulo: Pontes: UNICAM, 1991.

AZEVEDO, Arthur e SAMPAIO, Moreyra. “Cocota”, in: **Teatro de Artur Azevedo.** Tomo II. Rio de Janeiro: INACEN, 1985.

PORTO, Marques e PAVÃO, Ary. **Comidas meu santo!** Rio de Janeiro: SBAT, 1925.

FREIRE, Junior e MARA, J. **Você já foi à Bahia?** Rio de Janeiro: SBAT, 1941.