

A Comédia – gênero à margem

Mariana Muniz

UFMG

Palavras-chave: cômico; diversão; função contemporânea.

A experiência como professora do Curso de Teatro da UFMG me chamou a atenção para um fato que há muito me incomoda: a percepção da comédia como um gênero menor. Percebi que, quando meus alunos da *Oficina Básica de Improvisação* (1º período) apresentavam seus trabalhos finais, alunos de períodos posteriores, apesar de se divertirem muito, comentavam coisas do tipo: “é preciso um olhar mais sério sobre as coisas” ou “dessa forma (cômica) o tema é tratado de maneira superficial”. Será que seriedade é sinônimo de profundidade? Será que o riso e a comédia são superficiais por definição?

Em meu trabalho artístico, optei por me aprofundar no terreno do cômico. Percebo que meus espetáculos, apesar de serem bem recebidos por pessoas de diversas classes sociais e níveis culturais, encontram resistência em uma pequena parcela da classe teatral, sendo rotulados de espetáculo de “diversão”, palavra que é carregada de um tom pejorativo que não lhe pertence. Segundo o *Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa*: “**diversão**. S.f. 1. Mudança de direção para uma e outra parte; desvio, diversionismo. 2. Divertimento, entretenimento, distração” (AURÉLIO, 1995: 227). Sendo assim, divertir também é mudar a rota, diversificar o olhar comum das coisas, romper a lógica e introduzir um fato que, por não pertencer ao conjunto de coisas possíveis a um contexto, acaba redimensionando o todo e ampliando a percepção de uma determinada realidade.

É interessante observar que *A Poética* de Aristóteles apesar de falar dos vários gêneros teatrais e lançar descrições preciosas do cômico, se centra na tragédia. Herdamos, desde então, uma sensação de que a comédia carece de um olhar descritivo de seus procedimentos que possa, a partir dessa bagagem erudita, equipará-la à tragédia.

O Nome da Rosa de Umberto Eco se centra justamente na ocultação de uma suposta segunda parte de *A Poética* que trataria da comédia. Lançarei mão dele para exemplificar a importância histórica da desvalorização da comédia. Em um mosteiro na Idade Média, onde a ordem, regra e a disciplina são as únicas formas de organização possíveis, monges começam a ser brutalmente assassinados sem uma razão aparente. Ao final, descobre-se que na biblioteca deste mosteiro havia o único exemplar da *Comédia* de Aristóteles. O livro fora envenenado e que quem o lesse acabava morto. Assim, vemos como o cômico não é superficial ou inocente¹,

pois aponta para um outro jeito de ver a realidade, o que é extremamente perigoso em uma estrutura social que não permite mudanças, “diversões”.

Herbert Marcuse, em seu livro *One-dimensional Man*, propõe a tese de que o sistema capitalista consegue absorver e anular mesmo as opiniões e manifestações culturais divergentes, transformando a cultura de bidimensional em unidimensional. “O novo aspeto atual é a diminuição do antagonismo entre a cultura e a realidade social, mediante a extinção dos elementos de oposição, alheios e transcendentais da alta cultura, por meio dos quais constituía outra dimensão da realidade”² (MARCUSE, 1999:87).

A sociedade mudou muito desde a década de sessenta, entretanto, observa-se como o processo de globalização transformou-se em uma ferramenta a mais da anulação de vozes divergentes através de uma suposta unificação cultural, como afirma Augusto Boal em *O Teatro como Arte Márcial*. Tanto Marcuse (1999), como Boal (2003), acreditam que o humor e a arte popular possuem um grande potencial de transformação social. “[...] A linguagem popular ataca mediante um humor desafiante e mal intencionado ao idioma oficial e semi-oficial. [...] O homem comum (ou seus porta-vozes anônimos) parece afirmar sua humanidade frente aos poderes existentes mediante a linguagem” (MARCUSE, 1999:116).

Ao estudar Rabelais e seu contexto medieval e renascentista, Mikhail Bakhtin (1998) traz à tona a função primordial do cômico: a inversão dos valores e a contradição do *status quo* através do exagero, do disforme, do grotesco, da sensualidade e do prazer. Na Idade Média, cujo modo de produção feudal tornava a organização da sociedade estável e rígida, essa inversão de valores estava presente em épocas e festejos específicos, mas também fazia parte do dia a dia e do próprio pensamento popular medieval, tendo conseguido, inclusive, adentrar-se nas cortes.

Diego Velázquez pintou anões que viviam na corte espanhola do século XVII. Mas porque a presença do feio, do disforme, do que foge à regra, em um contexto cortês que tende à disciplina e à perfeição? O feio é o oposto do belo, se a beleza é a harmonia das formas, o feio é a desordem, a desarmonia. Eco (2007) propõe que, enquanto o belo é único, o feio é múltiplo. O feio é o negativo que possibilita que o belo se revele. Por tanto, se é belo em contraposição ao feio. Assim, quanto mais baixos e disformes os anões, mais altos e harmoniosos os nobres espanhóis que, com tantos casamentos consangüíneos, realmente precisavam ocultar suas próprias mazelas.

A feiúra e o riso andam lado a lado e com eles a comédia. A feiúra não é apenas um desvio de um padrão físico, mas também do padrão ético e comportamental. Um homem com duas

mulheres na nossa sociedade pode ser matéria para uma comédia, pois é feio, foge ao nosso padrão, mas será que para os árabes bígamos seria risível? Segundo Henri Bergson (1999), o riso dependente de sua contextualização, não existe o engraçado em si, tem graça o que muda a rota, diverte, rompe a lógica e os padrões de determinada sociedade. Entretanto, a ruptura de valores também não é engraçada *per se*, ela pode ser trágica e causar temor e compaixão, como nos lembra Aristóteles. Para que seja cômica, seus resultados não devem ser funestos, tudo deve acabar bem, sem sofrimento, a ausência de sofrimento apesar de tantas quedas, encontros e desencontros, é a base do cômico.

Parafraseando Bergson(1999), se uma velhinha cai e morre, sentimos pena. No entanto, se quem cai é o presidente dos Estados Unidos em uma cerimônia solene e ele se levanta sem que tenha tido nada grave, o riso é inevitável, pois há um rebaixamento de status repentino sem conseqüências funestas. John Wright (2006) amplia o conceito de cômico de Bergson trazendo à tona o “bathos” versus “pathos”, segundo ele: “Pathos não pode ser confundido com bathos, cujo significado, de acordo com o *Shorter Oxford English Dictionary*, é o rebaixamento lúdico do elevado” (WRIGHT, 2006: 220). Ou seja, dependendo de como se represente a queda, não havendo empatia com a velhinha ou verossimilhança na ação, nos adentramos no “bathos”. Quanto mais exagerada a queda, se voam dentes e espirra sangue no público, tanto mais risível, pois rompe a identificação e a ilusão da realidade. Assim, portanto, ainda que pareça que há sofrimento, é mentira, está tudo bem, é só um ator brincando que é uma velha que cai e morre.

“Pathos” e “Bathos” são duas caras de uma mesma moeda, uma mesma ação pode causar temor e compaixão, a catarse trágica, ou uma gargalhada, dependendo de como seja realizada e da gravidade de suas conseqüências. No Teatro Clássico Espanhol não há um só texto que não contenha elementos trágicos e cômicos ao mesmo tempo. Aliás, a Tragicomédia, gênero que surge com a *Celestina* no século XVI na Espanha, é o exemplo máximo de como uma história pode suportar doses máximas de tragédia e comédia sem, no entanto, parecer o tal monstro desproporcionado que nos falava Horácio em sua poética. Isso é possível porque sabemos que a vida tem duas dimensões, o riso e o choro, eliminar uma delas é eliminar a maneira dúbia como o ser - humano vê o mundo, é torná-lo incapaz, manco de uma perna.

É preciso estar atento, pois a desvalorização da comédia é um processo histórico que tem a ver com a negação do popular, do espontâneo, do instintivo, em pró de uma cultura única, sempre séria e racional, sempre “elevada”. A convivência entre comédia e tragédia, entre o riso e o choro, estão na base do teatro e da vida. Eliminar uma dessas dimensões pode ser bastante conveniente à manutenção da ordem e dos valores estabelecidos. O que nos preocupa é que, sem perceber o contexto histórico e político da desvalorização do cômico, nossos estudantes acabem

repetindo um pensamento que é prejudicial à vida e também ao próprio teatro. Segundo Wright: “Este é o real elitismo no teatro: acreditar que a comédia é incapaz de ser profunda e, conseqüentemente, é sempre superficial e, em sua essência, trivial” (WRIGHT, 2006: XV).

BIBLIOGRAFIA

AURÉLIO, Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa**. São Paulo: Folha de São Paulo, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais**. Madri: Alianza Editorial, 1998

BERGSON, Henri. **Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic**. Los Angeles: Green Interger, 1999.

BOAL, Augusto. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003

ECO, Umberto. **História da Feiúra**. São Paulo: Record, 2007.

_____ **O Nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MARCUSE, Herbert. **El Hombre Unidimensional. Ensayo sobre la ideologia de la sociedad industrial avanzada**. Barcelona: Ariel, 1999.

MUNIZ, Mariana. **La improvisación como espectáculo: principales experiencias y técnicas aplicadas a la formación del actor-improvisador**. Tese Doutoral. Alcalá: 2004

WRIGHT, John. **Why is that so funny? A practical exploration of Physical Comedy**. Londres: Nick Hern Books, 2006.

² Esta e as próximas traduções para o português são desta autora.

¹ Isso não quer dizer que o riso sempre é transgressor, também pode ser reacionário, perpetuando preconceitos.