

Bandidos voltam a atacar

ECLÉTICA

Revista dos alunos do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio

Ano 7 • Nº 14 • Janeiro/Junho 2002 • ISSN 1413-5965

Dólar bate recorde e a bolsa despenca

Tráfico não dá tréguas

Terror suicida para o mundo

Rio tem fim de semana violento

Homem-bomba de 22 anos mata 19 em Jerusalém

Humor nos tempos de cólera



Primeiras Palavras

ANA CAROLINA CALIÓPIO, JULIANA ROCHA,
LOURENÇO MONTEIRO E VALENTINA HOMEM

Da teoria à prática, da propaganda à loucura, dos Simpsons a Umberto Eco, do diagnóstico à terapia. Neste número a *Eclética* fala sobre o humor, bom ou mau, nunca ausente de nossas vidas em uma de suas inúmeras vertentes. Na realização da revista, partimos de três princípios: de que seria impossível esgotar o assunto, de que seria impossível agradar a todos e, mais importante, de que a verdade objetiva e a objetividade jornalística são mitos sem fundamento. Em meio à depressão geral que sucedeu estas conclusões, esquecemos tudo e resolvemos nos divertir com o tema, antes que ele estragasse nosso dia.

Toda pessoa sabe instantaneamente o que produz gargalhadas, mas esta noção é pessoal e intransferível. Quase tudo é engraçado para alguém, quase nada é engraçado para todo mundo. O mesmo se pode dizer do que nos causa transtorno e aborrecimento (para quem detesta enrolação, por exemplo, pode ser uma tortura chegar até o fim deste parágrafo). Nosso objetivo inicial, portanto, não é fazer graça. Aqui se discute, analisa e exemplifica alguns motivos e formas do que nos faz rir, sem compromisso com determinada linha, mas com a promessa de não perder a linha.

O que você tem em mãos é uma coletânea de reportagens e artigos abordando diversas tendências do humor, histórias e pontos-de-vista daqueles que o tematizam em diferentes meios. Mas espere, também não se surpreenda ao se ver rindo durante a leitura de um ou outro texto. As matérias são povoadas por personagens fascinantes, alguns bizarros, outros revolucionários. Aqui estão representadas algumas das coisas mais interessantes já feitas com o objetivo de arrancar nossas risadas e nossas máscaras, nos alentar ou nos alertar.



SUMÁRIO

- Entrevista: Ruy Castro 2
- A ciência do riso 6
- A alma do negócio 9
- Eca! O grotesco na TV..... 13
- Nas entrelinhas das charges 17
- Um Pasquim que entrou para a história 21
- O circo voador de Her Majesty 24
- O fenômeno Chaves 27
- Simpsons e South Park 31
- Os Trapalhões: 36 anos de sucesso 34
- Profissão: palhaço 39
- O melhor remédio 43
- Viva a TV doida! 46
- Humor cor-de-rosa 50
- Tá olhando o quê?..... 54
- Desconstruindo Woody 57
- Assim eram as chanchadas 61
- PRK-30: Gargalhadas no ar 65
- J. Carlos - o cronista do traço 68
- O nome da rosa 71
- A significação social do riso 74

ECLÉTICA

Eclética é uma Revista dos alunos do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, turmas de 2002.1 do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da disciplina de Edição em Jornal, Rádio e Televisão.

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
Prof. Miguel Pereira

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Prof. Fernando Sá

EDITORES
Ana Carolina Caliópio, Juliana Rocha,
Lourenço Monteiro e Valentina Homem

PROJETO GRÁFICO, DIAGRAMAÇÃO E CAPA
Prof. Affonso Araújo

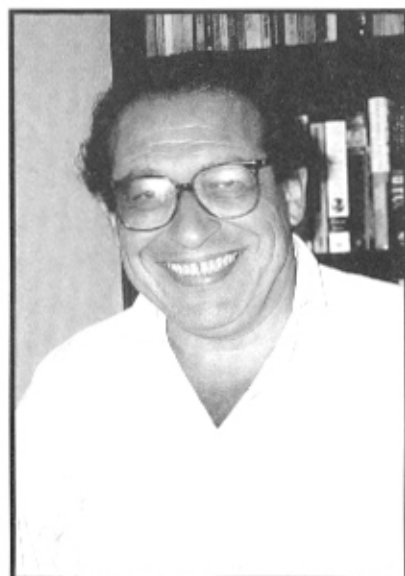
REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Departamento de Comunicação Social
Rua Marquês de S. Vicente, 225 - Ala Kennedy
6º andar - Gávea - Rio de Janeiro - RJ
Cep: 22453-900 - Tel.: (021) 3114-1603

FOTOLITOS - Multitypes • IMPRESSÃO - Lidador

Humor é coisa séria

DANIELA TAFFURI, ISABEL KOPSCHITZ, JIVY CUNHA E LOURENÇO MONTEIRO

Cercado por centenas de livros, enfeites de gato (uma de suas paixões) e ao som de jazz, o jornalista e escritor Ruy Castro, 54, falou sobre humor, num estilo irônico particular. Autor da trilogia *O melhor do mau humor*, *O poder de mau humor* e *O amor de mau humor*, Ruy é um autêntico defensor do humor crítico. "Humor a favor não existe", afirmou, convicto. Embora não hesite em recorrer ao cinismo e ao deboche para questionar o que quer que seja, o mineiro de Caratinga (e carioca de coração) também surpreende pela serenidade: "Não me irrita nem em fila", garantiu.



ECLÉTICA - O que o levou a escrever o livro *O melhor do mau humor*?

Ruy Castro - Eu queria fazer um livro de frases de humor, mas de um determinado tipo que, para mim, é o que conta: o humor contra. Humor a favor não existe. Ele tem que ter um componente de crítica, acidez, mordacidade, de corrosão mesmo. Isso implica crítica, sátira, um certo deboche. Nesses três livros (*O melhor do mau humor*, *O amor*

de mau humor e *O poder de mau humor*) você não vai encontrar uma só frase que seja construtiva, que seja irreverente, mas edificante, ou que nos faça encarar a vida com mais otimismo. Eu

"O humor tem que ser ácido, mordaz, corrosivo".

acho que existe uma certa ciência, uma técnica para se estabelecer um conceito para o livro e selecionar apenas as frases que estejam rigorosamente dentro do que se pensou. Uma das frases de um dos três livros que eu adoro, do Ivan Lessa, diz: "O brasileiro é um povo com os pés no chão". Até aí, tudo bem. É uma frase edificante, bonita, simpática. Mas ela continua: "E as mãos também". Ou seja, o brasileiro é um povo de quatro! (risos) É esse o conceito que eu queria que estivesse em todo o livro.

E - Você atribui esse poder de sátira e de ironia exclusivamente ao mau humor?

RC - O mau humor não é o que define exatamente a minha trilogia sobre humor. É só uma marca, digamos, comercial. Todas essas frases, embora mal-humoradas, são muito engraçadas. Talvez, o grande humor seja o mau humor.

E - O humor escrachado está necessariamente desligado da crítica? É possível fazer um humor crítico, embora deselegante?

RC - Não há contradição nas duas coisas. Esse humor escrachado é a baixa comédia, muito comum no teatro e na televisão. A baixa comédia está muito ligada ao circo, é aquele humor pastelão, recheado de tapas na cara, de escorregões em cascas de banana. Já a alta comédia é sofisticada, tem pensamentos inteligentes, frases subentendidas, de duplo sentido. Um dos apogeus da alta comédia no teatro brasileiro são as peças do Millôr Fernandes. Por outro lado, o (programa humorístico) Casseta & Planeta, por exemplo, é a coisa mais escrachada que existe, mas é engraçado, crítico e feroz, porque é muito inteligente e bem feito. Então, não há nenhuma contradição em ser escrachado e ser crítico.

E - Sob o seu ponto de vista, o humor diverte ou revela?

RC - As duas coisas. O humor tem que divertir, evidentemente, senão não seria humor. Mas tam-

bém deveria ser revelador, mostrar o lado avesso do que enxergamos, o lado caricatural e grotesco daquilo que acreditamos ser uma realidade.



A humanidade se divide em duas partes: os que fingem que se levam a sério e os que fingem que não se levam a sério...

E - Nós rimos daquilo que consideramos indecente, mas que não podemos mudar. Esse é um motivo para rirmos de nós mesmos?

RC - Na verdade, todos os grandes humoristas riem de si mesmos. É uma condição *sine qua non* dos melhores humoristas. Eles não têm que se levar a sério. Quando se ri de algo, se vê o ridículo em alguma coisa, se está, de certa maneira, contribuindo para alterar, transformar aquele objeto. O riso é sempre deformante.

E - O que o faz perder o bom humor?

RC - Eu já respondi essa pergunta umas 25 vezes (risos). Aliás, tem uma coisa engraçada: o primeiro desses três livros (*O Melhor do Mau Humor*) saiu há 13

anos e, até hoje, já devo ter dado umas 50 entrevistas sobre mau humor, todas para jornais de São Paulo. Se lá chove e resolvem fazer uma matéria sobre mau humor: "liga para o Ruy Castro!". Se faz sol em São Paulo e querem falar de mau humor: "liga para o Ruy Castro!". Se estiverem no meio de um tufão ou de uma tempestade de neve, ligam para mim. Isso me fazia perder o humor! (risos) Nunca ninguém, de nenhum jornal do Rio, me chamou para fazer uma matéria sobre mau humor. Mas, voltando à pergunta, praticamente nada. Não fico irritado nem em fila! (risos)

E - Como você lida com o mau humor alheio? Fazendo piada?

RC - Fazer piada com uma pessoa que está mal-humorada do seu lado é sempre um risco de vida (risos). Eu tento fazer, mas quando sei que ela está só ocasionalmente mal-humorada, está tendo um ataque de mau humor. Reajo muito mal diante de uma pessoa de mau humor, não consigo admitir. Não acho que haja tantos motivos importantes para se ficar de mau humor.

E - Como seu estado de espírito influencia a versão final de seus textos?

RC - Esse é um assunto que me interessa há muitos anos. Sempre gostei de livro de humor e sempre admirei os humoristas, no seu conjunto. Essa estante toda aí (aponta para a estante da sala de estar), por exemplo, é de humor.

Mas nem todos esses livros são de humoristas profissionais. São de escritores teoricamente sérios, mas que escrevem engraçado. No Brasil, temos o Millôr Fernandes e o Luís Fernando Veríssimo, que são dois humoristas de primeiro time, apesar de não escreverem apenas textos humorísticos. Há também outros que não são humoristas profissionais, mas que fazem graça ao escrever. Paulo Francis, que também era muito engraçado na vida real, e João Ubaldo (Ribeiro) são hilários. E muitos são assim porque nem sempre conseguem deixar de sê-lo. Nelson Rodrigues não era humorista, mas dá para rolar de rir com as coisas que ele escreve. Mesmo não sendo humorista profissional, sei que as pessoas acham graça no que eu escrevo. Talvez eu esteja na categoria dos não-profissionais que escrevem engraçado. Até inventei uma frase para quando me perguntarem sobre minha atitude em relação às coisas: eu escrevo sério sobre assuntos engraçados e escrevo engraçado sobre assuntos sérios (risos).

E - O que você acha das pessoas muito sérias? Em sua opinião, o que dificultaria seu riso?

RC - Essa é outra questão sobre a qual cheguei a algumas conclusões. Na minha opinião, a humanidade se divide em duas espécies de pessoas: as que dividem a humanidade em duas espécies de pessoas e as que não dividem (risos). Entre as que dividem, a humanidade se divide em outras duas partes: a dos que fin-

gem que se levam a sério e a dos que fingem que não se levam a sério. Quando vejo uma pessoa séria demais, sei que, no fundo, ela pode estar com a calça suja (risos). Outro dia, tive o prazer de conhecer, pessoalmente, o antropólogo Roberto da Matta. Estávamos em um coquetel, conversamos um pouco e ninguém acreditava que podia sair tanta besteira daquele papo (risos). Concluindo, o Roberto da Matta é uma pessoa seríssima que finge que não se leva a sério. A melhor política, na minha opinião, é tentar não parecer sério.



O Casseta & Planeta é altamente necessário, porque nosso atual nível de indignação só pode ser expresso pela grossura completa.

E - Quem é o grande bobo do momento?

RC - José Serra. Sempre bobo... (faz expressão de deboche).

E - Qual é o papel do humor no jornalismo?

RC - O jornalismo deveria atender a três princípios básicos: clareza, veracidade e coerência. Se o jornalista puder usar um pouco de charme, humor no que escreve, é perfeito. Mas não creio

que seja obrigatório, porque não é algo que se possa exigir de quem não tem. Os três primeiros itens são técnicos, se pode aprender. Quanto ao humor, ou você nasce com ele ou nunca vai dominá-lo. A imprensa brasileira tem uma certa tendência a fingir que leva tudo a sério demais, assim como a francesa. A imprensa americana não. Tem uma leveza, um charme, um humor que torna a leitura extremamente deliciosa e, nem por isso, menos clara, verdadeira ou coerente. Esse estilo não é um prejuízo para o texto, ao contrário, pode ser um acréscimo. O hábito dos jornais, especialmente os de São Paulo, de abolir completamente qualquer estilo pessoal do repórter é uma redução desse profissional a um adaptador de fatos para números e estatísticas. O texto se torna seco. Os jornais não têm prestado um grande serviço ao leitor e, muito menos, têm formado jornalistas capazes de escrever com certa classe.

E - De acordo com seu livro, Estrela Solitária - um brasileiro chamado Garrincha, o jogador fazia um futebol bem-humorado, moleque, de drible. Você acha que nosso futebol perdeu um pouco esse estilo?

RC - Há uma campanha violenta dos técnicos para que o futebol brasileiro perca essa ginga. Mas eles não conseguem, a criatividade faz parte do DNA do jogador brasileiro. Não temos mais um Garrincha. Na sua época, em cada time, havia um jogador com essa coisa lúdica do

futebol brincadeira. Hoje, devido a uma série de circunstâncias – originadas não no campo, mas nas salas refrigeradas dos dirigentes – começou-se a impor um futebol de resultados, em que era importante não perder, mas não era ganhar. O importante era empatar (faz expressão de deboche). Essa mentalidade é que formou jogadores como Dunga e Emerson, esses arremedos de jogadores que não praticam futebol. Praticam luta livre, valeduto, atletismo. Além disso, antigamente os jogadores eram pessoas normais com quem você poderia cruzar na rua, não esses super-homens de hoje. Se eu esbarrar em um jogador desses na rua, caio para trás e tenho que encerrar minha carreira literária (risos). Como é que se faz um futebol leve e bonito com jogadores tão fortes? E o pior é que o desenvolvimento dessa musculatura, em geral, não se estende ao cérebro (risos).

E - Existe um humor tipicamente brasileiro?

RC - Brasileiro, eu não diria, mas o carioca sabe fazer humor. O Rio é uma cidade atlântica que está habituada a receber gente de toda parte, há mais de 400 anos. E a cidade "liquidifica" as pessoas, todos se tornam cariocas, o que é fabuloso. Essa mistura toda, confrontada com o fato de ser uma cidade que concentrou o poder desde muito cedo, tornou o carioca engraçado: ele perdeu o respeito pelo poder. O carioca é uma figura irreverente. Essa intimidade com o poder o




Escrevo sério sobre assuntos engraçados e engraçado sobre assuntos sérios.

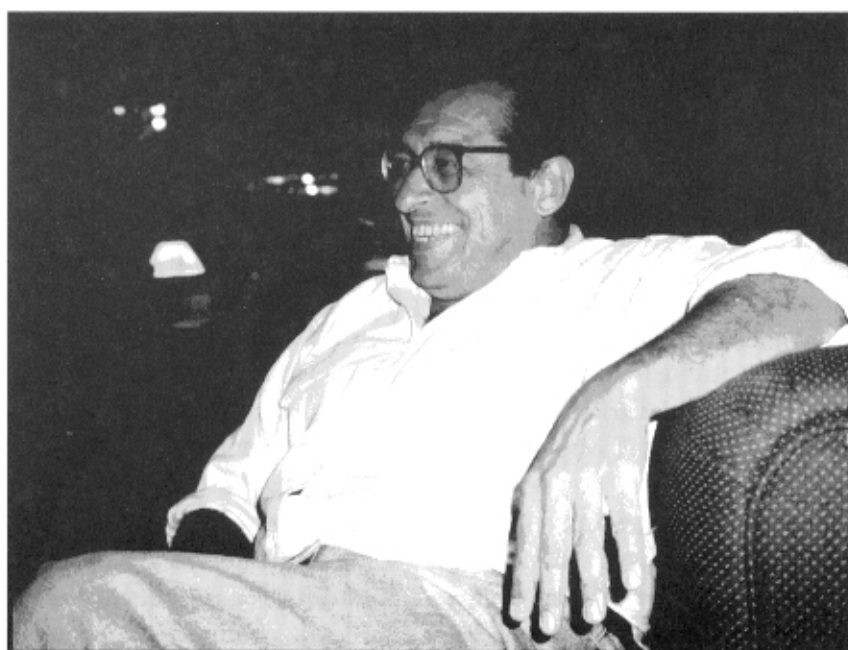
tornou muito mais leve, mais carinhoso.

O humor do brasileiro não é semelhante ao humor inglês, por exemplo, que é mais refinado. Os ingleses pigarreiam antes de rir (risos). O engraçado é que um dos grandes humoristas brasileiros, o Veríssimo, é um verdadeiro discípulo do humor inglês. Ele é um grande leitor de B. G. Woodehouse, que eu também leio muito e que influenciou vários humoristas americanos, os quais influenciaram, por sua vez, Woody Allen. É um humor muito refinado, sutil, maravilhoso, mas

não muito brasileiro. Acredito que o humor brasileiro é uma mistura entre a baixa comédia e o humor inglês.

E - Já foi feito de tudo, em termos de humor, no país?

RC - Não. Há sempre uma renovação. Na televisão, existia o humor oficial do Brasil, que era uma coisa bem pobre, e aí veio o programa do Jô Soares (Viva o Gordo), um salto enorme de qualidade para a época. Depois, quando o nosso humor parecia estar se encaminhando para o refinamento total, ele caiu. O Casseta & Planeta, que é um escracho completo, é um exemplo disso. Mas acho que esse programa é altamente necessário porque as pessoas chegam a um nível de indignação que só pode ser expresso pela grossura completa. O que determina o rumo do humor é a vida real. Se o país muda para lá ou para cá, o humor acompanha. 



A ciência do riso

Estudiosos pesquisam todas as faces do humor

CAROLINA ISKANDARIAN, FERNANDA MATTOS, ROBERTA SALOMÃO E VERÔNICA DAMINELLI

As mulheres riem mais que os homens. Ri-se mais das gracinhas do chefe do que de um igual ou subordinado. Ninguém ri das cócegas que faz em si mesmo. Tudo isso está provado cientificamente. Mas por que o humor, o riso e o sorriso levaram tanto tempo para deixar de ser mera curiosidade entre os acadêmicos e se tornarem um assunto sério a ser estudado?

De acordo com o neurologista Fernando Figueira, o estudo do humor não desperta interesse porque pesquisas específicas sobre o assunto só eram feitas a partir de casos de lesões no cérebro. A comunidade acadêmica não via outra utilidade prática no estudo do humor por achar o tema irrelevante, sendo mais propício deixá-lo para análises de escritores e pensadores.

Mas dentre as explicações possíveis para o descaso da ciência com o riso, a melhor explicação seria a do professor de psicologia e neurociência da Universidade de Maryland e autor do livro *Laughter: A Scientific Investigation* (*Risada: Uma Investigação Cientí-*

fica) Robert Provine. Ele acredita que os acadêmicos vêem algo de ridículo em levar risadas a sério.



Ao contrário de outras atividades, para rir o ser humano precisa do parceiro, do grupo, da sociedade.

Depois de dez anos observando risadas de pessoas em *shopping centers*, lanchonetes e centros acadêmicos, Provine conseguiu diferenciar e analisar em torno de 1.200 situações de riso. Passando pelas afirmações óbvias – como a de que o riso é produzido pelo mesmo orifício que o ser humano come, bebe, respira, fala e beija, a boca – ele chegou também a distinções fundamentais, como aquela entre sorriso e riso. Enquanto o primeiro é uma forma de comunicação visual, o

outro é, como a fala, uma experiência auditiva. Ou seja, o riso pode ser percebido no claro e no escuro, em qualquer ambiente, apesar de ser manifestado diferentemente por homens e mulheres.

Sobre isso, o professor constatou também que, na maioria dos casos, as mulheres riem 10% a mais do que os homens. No entanto, são eles que conseguem obter mais risadas. Não é por acaso que há uma maior quantidade de comediantes homens e que os palhaços da turma tendam a ser meninos. De acordo com Provine, poderia existir uma espécie de lei para explicar tal constatação: as mulheres procuram homens que as façam rir, e os homens estão ansiosos em saciar essa vontade. Resumindo, eles dariam o que as mulheres pedem.

Mas para quem acha que esta é a maior forma de bajulação, Provine comprovou que é no local de trabalho que esse tipo de situação mais ocorre. É comum que os hierarquicamente inferiores riram mais das piadas dos superiores do que o contrário. O riso seria, portanto, uma forma de "puxar o saco" e agradar o chefe.

A conclusão mais inesperada de todas é a de que em menos de 20% das situações estudadas as risadas foram provocadas por piadas ou tentativas formais de fazer humor. Isso se deve ao fato do riso ser primordialmente um meio de comunicação e socialização e só secundariamente um produto do humor, que deixou de ser visto apenas como manifestação recreativa e passou a ser encarado como fenômeno cultural, social ou histórico. Por isso se pode falar de aspectos humorísticos de determinados grupos étnicos, etários ou sexuais cuja compreensão é intraduzível de uma cultura para outra. Assim, apesar de o riso ser natural do homem, ele nem sempre ri das mesmas coisas, pelas mesmas razões ou mesmo sozinho.



Durante a Revolução Francesa o riso se incluía entre os instrumentos políticos destinados a desacreditar opositores.

Sobre a risada solitária, o estudo de Provine constatou que ela é bem mais rara do que o riso compartilhado. Na verdade, ri-se trinta vezes mais em companhia de outras pessoas. A maior prova disso seriam as cócegas. Elas mostram como o riso é definido dentro de um fator social. Isso



O riso nervoso é reação a um cotidiano estressante e conturbado

porque é impossível uma pessoa obter risadas fazendo cócegas em si mesma. Essa impossibilidade, além de absoluta, é praticamente única na predisposição humana à auto-satisfação. O ser humano se alimenta sem precisar de ajuda, provoca dor em si mesmo, se mata e consegue prazer sexual se auto-estimulando. Para rir, precisa do parceiro, do grupo, da sociedade.

Mas quando uma brincadeira deixa de ser brincadeira? Quando, onde e para quem uma piada é engraçada ou não? Quais os limites, as divisas e as fronteiras do cômico? Que diferenças elas apresentam diante dos conceitos diferentes e como se transformam ao longo dos tempos? Nesse caso, o enfoque privilegia os códigos de comunicação, ou sistemas de valores, que condicionam e

definem os sujeitos envolvidos na elaboração do cômico. "As emoções positivas, como o riso, se sofisticam de acordo com o desenvolvimento cultural de cada um. Uma piada 'sofisticada', por exemplo, só vai ser entendida por quem tiver um conhecimento mais avançado", explica Fernando Figueira. "É a cultura que fixa os limites entre o que deve ou não ser objeto de riso, determina a fronteira entre o riso e a sociedade e define os papéis e funções de cada um dentro dos conjuntos sociais e culturais".

Uma segunda explicação diz respeito à "prática do riso", quer dizer, ao estudo de dados empíricos concernentes às formas de expressão, manifestação e recepção do humor ao longo dos tempos. Como exemplo, pode-se citar o artigo de Antoine de

Baecque, retirado do livro *Uma história cultural do humor*, que se refere a 408 incidentes envolvendo hilaridade e zombaria constantes nos anais da Assembléia Constituinte Francesa entre 1789 e 1791. Em um deles, o monarquista Mirabeau sugeriu a criação de uma "declaração dos direitos dos cavalos", exemplo claro de que durante a Revolução Francesa o riso se incluía entre os instrumentos políticos destinados a desacreditar opositores. Tal caráter corrosivo explica por que o humor foi mantido sob suspeita ao longo dos séculos.

Além de corrosiva, a risada também é involuntariamente contagiosa. Todo mundo já experimentou uma forma de epidemia do riso. O ataque do riso coletivo desafia a hipótese de que somos criaturas racionais, no

controle pleno e consciente de nosso comportamento. Muito longe disso, o riso descontrolado de um grupo aproxima os seres humanos, por exemplo, dos bandos de cães nos quais, quando um late, todos os outros latem em seguida. Ou dos pássaros, que subitamente imitam um líder, indo todos voar na mesma direção e pousar na mesma árvore.

O bocejo e o choro também são contagiantes, mas num grau muito menor que a risada. Não é por outro motivo que ela pode ser industrializada. Os seriados norte-americanos de televisão, por exemplo, usam trilhas sonoras com risadas desde a década de 50. Colocadas no fim de piadas e situações cômicas, elas buscam contagiar o espectador que, sozinho, assiste ao programa em sua casa.

Uma questão de gênero?

Homens e mulheres também são diferentes em relação ao humor. As reações a uma piada variam, nem tudo o que é engraçado para as mulheres também é para os homens. Entrevistamos o professor e antropólogo Pedro Funari, da Universidade de Campinas (Unicamp), para desvendar esse mistério:

*Eclética - Na pesquisa do professor de psicologia e neurociência da Universidade de Maryland, Robert R. Provine, autor do livro *Risada: uma investigação científica*, é afirmado que as mulheres são mais sensíveis e mais risonhas que os homens. Isso é verdade? Por que isso acontece?*

Pedro Funari - Em nossa cultura, na atualidade, as mulheres podem ser mais risonhas porque o sorriso condiz com a feminilidade. A mulher é ensinada, desde pequena, a sorrir. Os meninos, não. O sorriso não é considerado masculino. Pelo mesmo motivo, a gargalhada é masculina, pois é associada ao deboche, a um comportamento mais violento.

Eclética - De acordo com Provine, numa platéia mista são os homens que arrancam mais gargalhadas. Você concorda? Por que isso acontece?

Pedro Funari - Pelo motivo explicado anteriormente. Não é um atributo feminino valorizado o deboche que leva à gargalhada. A mulher deve ser contida, bonita em seu recato (daí o sorriso).

Eclética - Existe uma relação de poder entre homem e mulher pelo fato de elas rirem para agradá-los ou isso acontece porque os homens são realmente mais engraçados?

Pedro Funari - Cabe às mulheres rirem do deboche masculino. Riem com recato. Ou seja, mantém-se a dicotomia em que deboche, agressividade e gargalhada correspondem ao masculino, enquanto sorriso e docilidade representam o feminino.

A alma do negócio

Cada vez mais o humor é ingrediente infalível das propagandas de sucesso

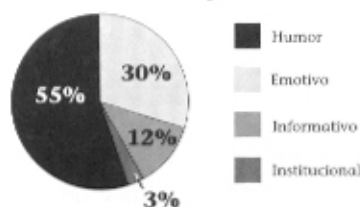
ALDA CORRÊA DA COSTA, LEANDRO JARDIM, MATHEUS SPADINI E PATRÍCIA CONDE

Moscas de padaria bêbadas, sorrisos que exibem o bumbum e rebolam antes de entrar na água, tartarugas que fazem "embaixadinha", tatuagens de todos os tipos, que ganham vida e passeiam de corpo em corpo, atrás de um gole de cerveja. Com estes comerciais de TV, criados pela agência F/Nazca Saatchi & Saatchi, a Brahma está, há dezessete meses seguidos, em primeiro lugar na lembrança e na preferência do telespectador paulista. Os dados são da Datafolha, divulgados pela revista Meio & Mensagem. Depois da campeã absoluta, quatro outros fabricantes de bebidas revezam, mês a mês, as primeiras colocações: Kaiser, Antarctica, Skol e Coca-Cola. O que essas campanhas têm em comum? Todas usam o humor para conquistar o consumidor. Em outra pesquisa, realizada informalmente com mais de 30 universitários, mais da metade dos comerciais *top of mind* tinha conteúdo humorístico.

No teste IPSOS – ASI, o critério é diferente. Ele mede a eficiência de vendas das campanhas publicitárias. Mas o resultado é bem parecido. Depois de Skol, a marca

que mais aumentou sua participação de mercado no ano passado foi Havaianas. Durante dois meses, ela esteve no topo da lista. Sua campanha também figura entre as 10 preferidas do público nas pesquisas da Datafolha. E, assim como as de maior *recall*, usa a mesma estratégia: arrancar gargalhadas do público-alvo. Moral da história: fazer rir, além de agradar, vende.

Anúncios *Top of Mind*



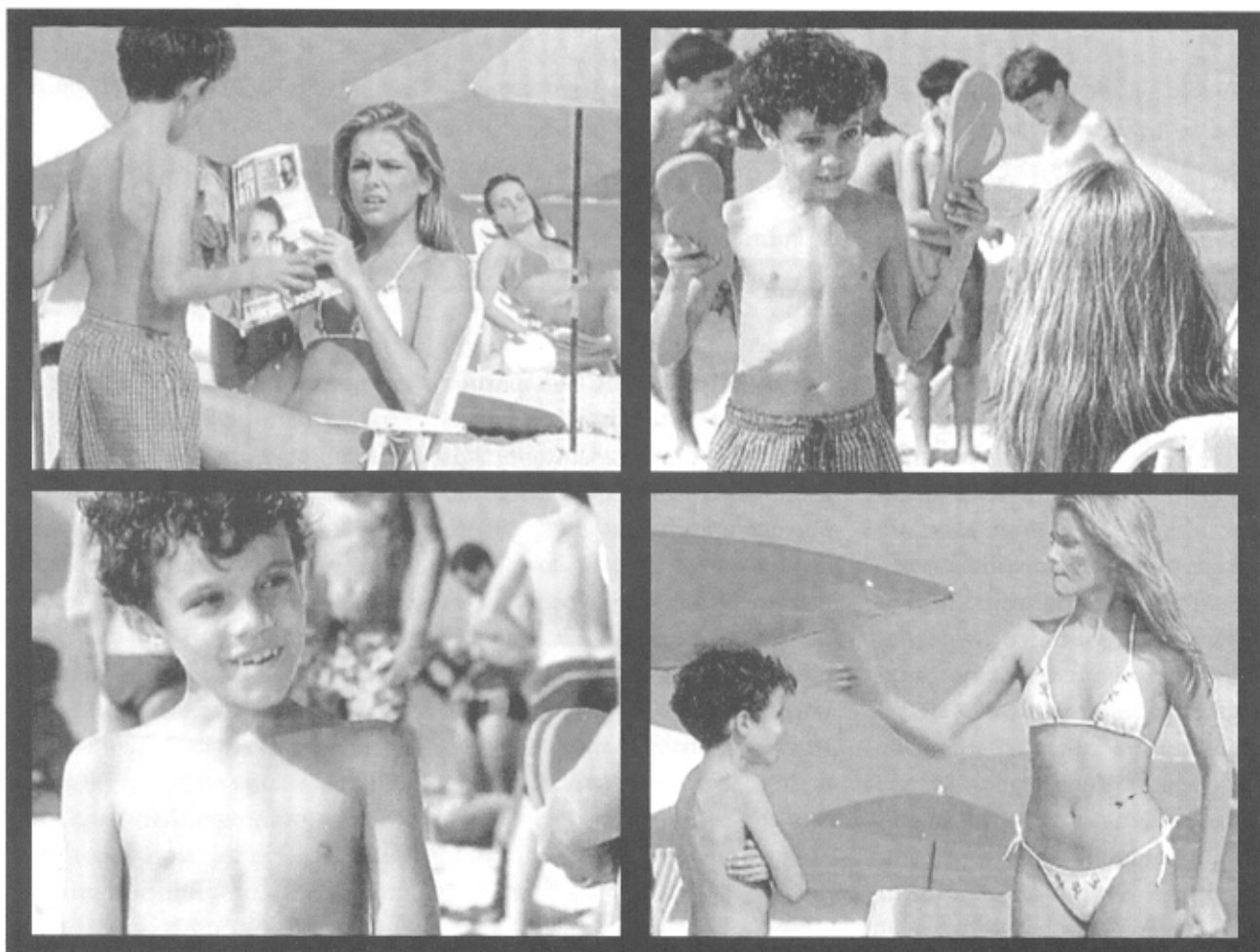
Foi com humor da melhor qualidade que a Almap-BBDO, agência das sandálias Havaianas, rejuvenesceu uma fórmula já desgastada pela publicidade: a das campanhas testemunhais, que utilizam astros da TV ou pessoas famosas para conferir credibilidade ao produto. A idéia foi do próprio dono da agência, Marcelo Serpa, um dos publicitários mais premiados da propaganda brasileira e mundial. Para criar os primeiros roteiros, Marcelo partiu de situações verídicas de uso e compra, e explorou os encontros casuais entre celebridades e pes-

soas comuns, que acontecem com frequência no Rio de Janeiro. Exemplos: num dos comerciais, o (então) casal de atores Leticia Spiller e Marcelo Novaes está numa loja. Marcelo observa Leticia escolhendo um par de Havaianas, de longe.

Chega um homem ao lado dele e pergunta: "Aquele ali não é a gostosa da Leticia Spiller?"

O maridão se aborrece: "Aquele é a minha mulher, cara". E o homem, então, responde: "Desculpe. Eu confundi sua mulher com a gostosa da Leticia Spiller." Em outro comercial, um garotinho na praia pede à Deborah Secco suas Havaianas emprestadas, para usar como traves de gol. Ela nega e diz que é contra pelada na praia. O garoto pergunta: "Ah, é? Com um biquinho deste tamanho?"

A estratégia de usar celebridades na propaganda não é nenhuma novidade. Mas, segundo o diretor de planejamento da Almap BBDO, Fico Meireles, esta seria a maneira mais rápida e eficiente de atingir os objetivos de *marketing* do anunciante, sete anos atrás: reverter a curva de envelhecimento do produto, que existe desde 1962 e já mostrava sinais de declínio. Ao mesmo tempo, era preciso dar ao con-



Deborah Secco: pelada na praia no comercial das havaianas

sumidor uma razão emocional para comprar o mais barato de todos os calçados. "A lógica é: se a Malu Mader usa, eu também posso usar", explica ele.

Além da propaganda, as novas cores e o lançamento do modelo monocromático também contribuíram para o aumento de vendas. Em pouco tempo, as Havaianas viraram fashion e hoje são usadas por todas as classes sociais. É como diz o slogan: "Havaianas. Todo mundo usa." De 70 milhões de pares por ano, o fabricante Alpargatas passou a vender 120 milhões.

Luciano Huck, Deborah Secco, Reynaldo Gianecchini, Cristiana

Oliveira, Patrícia Pilar e dezenas de outros atores globais têm a ver com este sucesso. Segundo Meireles, os roteiros são tão bons que as celebridades costumam baixar o cachê para viabilizar a produção. "Algumas atrizes, como a Sônia Braga, já chegaram a ligar para a agência pedindo para participar", conta.

Marcelo Anthony é o astro de um dos comerciais. Na praia, ele é abordado por um garoto, que pede para comprar suas Havaianas, para não queimar os pés na areia. O ator fica com pena e dá seus chinelos ao menino. O garoto, então pede a ele que autografe o presente. Depois,

sai pela praia, anunciando: "Havaianas do Marcelo Anthony! É baratinho! Só mil reais e um beijinho..."

Fico Meireles lembra que, na Almap BBDO, o humor é ferramenta fundamental, não só para Havaianas, mas para os demais clientes, como Pepsi e Visa. "Propaganda é entretenimento. Este é o nosso slogan. Afinal, ninguém liga a TV para assistir comerciais."

A Talent, outra grande agência paulista, vai mais longe. Segundo o diretor de comunicação Daniel Bruin, tudo o que é criado lá dentro tem que ser tratado com humor.



BRASTEMP, da Talent: humor em tudo que é criado na agência

A agência é responsável por campanhas memoráveis como Brastemp, Semp Toshiba, Fotoptica, Parmalat e Ipiranga, que há sete anos satiriza a paixão exagerada dos brasileiros por carros, capitalizando para a marca o lado positivo deste exagero: o carinho especial com que os automóveis são tratados em seus postos. Os resultados surpreendem. Este ano, Ipiranga ficou em segundo lugar no volume de vendas de combustível, só perdendo para a BR. Considerando que Ipiranga tem 5000 postos contra mais de 7000 da BR, a diferença de fatia de mercado é muito pequena: 22% contra 27%.

Mesmo assim, o humor ainda encontra uma grande barreira: o departamento de *marketing* de muitas empresas. Com receio de ridicularizar a imagem do produto ou de não transmitir as informações desejadas, muitos profissionais da área ainda adotam uma postura conservadora. Eles temem que os espectadores se lembrem do gracejo e se esqueçam de suas marcas ou, ainda, que se caia na problemática da piada velha: uma anedota, contada repetidas vezes pode cansar, surtir efeito negativo. Para solucionar isto, enquanto os profissionais de mídia ficam atentos à

freqüência, os criativos quebram a cabeça para extrair mais risos dos consumidores com continuções e novos comerciais. (Veja box Bombril).

No Rio de Janeiro, onde os anunciantes não têm verbas tão polpudas, a estratégia de fazer rir para chamar a atenção às vezes chega às últimas conseqüências. Agências como a Doctor e a Carioca se firmaram no mercado com um humor agressivo, es-crachado, que brinca até com a morte. A conta do Plano de As-

sistência Funerária Sinaf passou da primeira agência para a segunda, mas a propaganda não mudou seu tom irreverente. Du-

1001 GARGALHADAS

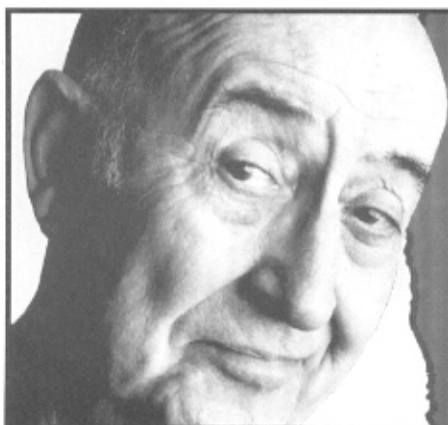
O humor começou a ganhar força nos comerciais da Bombril em 1978. Foi quando os publicitários Washington Olivetto e Francesc Petit descobriram o engraçadíssimo ator Carlos Moreno, que estrela até hoje a campanha, verdadeiro marco da publicidade nacional. Em 1994, entrou para o Guinness, o livro dos records, como a série de anúncios há mais tempo em veiculação de todo o mundo.

O garoto Bombril registrou diversas mudanças sociais e acontecimentos ao longo dos 22



anos em que está no ar. Sempre renovando, a partir de imitações de personalidades que estão em evidência, como os casos de Guga, Tiazinha, Padre Marcelo e Bill Clinton.

Qual será o próximo? Está é uma pergunta que passa pela cabeça dos brasileiros. Mais do que simples publicidade, a comunicação da Bombril criou uma empatia com o público que poucos produtos conseguiram.



Cremação. Uma novidade quentinha do SINAF.

 SINAF

LIGUE GRÁTIS

0800-223344

PLANO DE ASSISTÊNCIA FUNERAL

Humor finado

Títulos da campanha da agência funerária Sinaf

- Nossos clientes nunca voltaram para reclamar.
- Fica frio que a gente cuida de tudo.
- Como ir para o céu com tudo pago.
- A próxima parada pode ser a cardíaca.
- Lotação: um deitado.
- Como fixar o homem na terra.
- Como planejar a morte de sua sogra.
- Eu fui – para um mundo melhor.
- Não deixe despesas. Deixe saudades.
- Se alguém que você nunca viu antes te oferecer flores, isso é Sinaf.
- Sujeira você ir para o céu e sua mulher para o SPC.
- Snif, snif... Sinaf.

rante três anos, os *busdoors* da cidade exibiram pérolas como "Fica frio que a gente cuida de tudo", "A próxima parada pode ser a cardíaca", "Lotação: um deitado" e o imbatível "Como fixar o homem na terra", que chegou a render comentários no programa do Jô Soares. Na época do Rock in Rio, o Sinaf não perdeu a oportunidade de fazer a paródia. Veiculou os *outdoors* "Eu fui – para um mundo melhor".

Para o redator Edberto Dutra e o diretor de arte Marcello Sartori, responsáveis pela criação das peças, é muito raro um anunciante concordar em usar este tipo de linguagem. "Há quem goste e quem deteste. Mas ninguém esquece", argumenta Sartori. O dono do Sinaf, Pedro Bulcão, que já foi publicitário, decidiu arriscar.

Pelo visto, está ganhando: depois do plano de assistência funerária, ele se prepara para lançar a seguidora Sinaf. Além do humor negro, a Carioca também investe no humor verde-e-amarelo: antes da Copa do Mundo, mandou de presente para seus clientes, fornecedores e *prospects* pijamas nas cores da seleção.

Para as motos BMW, a Carioca criou outra campanha importante, não pelo tamanho, mas pela falta dele. São anúncios de classificados medindo 6cm x 9cm, que faturaram o Grand Prix de campanha de jornal em O Globo, em 2001. Aqui, a criatividade e o humor compensaram o pouco espaço. A mesma dupla – Dutra e Sartori – criou mais de 30 títulos vendendo as motos, entre eles "O bundão do seu pai vai adorar",

para o Dia dos Pais, e "Sempre Livre na versão masculina".

A mais nova adepta do bom humor no Rio de Janeiro é a recém-inaugurada NBS, "No Bull Shit", para os íntimos. Cansados de *polícies, strategies, researches, brand visions* e outras *embromations* das multinacionais onde trabalhavam, os publicitários Pedro Feyer, Jurandir Craveiro e José Blanco decidiram abolir o formalismo e a burocracia na NBS, fundada em parceria com a Rede Interamericana, grupo de negócios de comunicação. "Aqui não tem 'bulshitagem'. As pessoas não têm títulos estampados no cartão de visita, tipo 'Executive Vice-President, CEO for Latin-America, Asia, essas coisas. No meu cartão, diz só 'Criação'", afirma o diretor de criação André Lima.



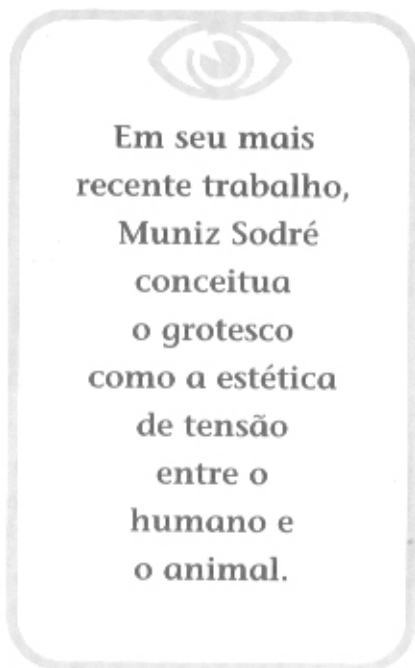
ECA!!

O grotesco na TV

BIANCA MARTINS, ELLEN TARDELLI, IGNÊS CONTREIRAS E RAFAEL RUSAK

Simular o seqüestro de Brad Pitt só para apanhar da polícia. Nadar pelado nos esgotos da cidade. Colocar um *piercing* prendendo as nádegas. Por que alguém faria isto? A resposta é simples: para alimentar um estranho prazer que as pessoas sentem em assistir coisas bizarras e grotescas. Na televisão, programas que mostram atrações deste tipo são um sucesso de audiência. *Jackass*, *South Park*, e versões nacionais como os programas de Marcos Mion e João Gordo, fazem a alegria de suas emissoras. O custo é baixo e a audiência é enorme.

Há trinta anos, o professor, escritor e jornalista Muniz Sodré já levantava a questão sobre o grotesco na televisão. Em 1972, com *A comunicação do grotesco*, afirmava que a televisão é hábil em usar o escatológico para ampliar sua audiência e conseguir verba publicitária. Em seu mais recente trabalho, *O império do grotesco* (Editora Mauad), Sodré conceitua o grotesco como a estética de tensão entre o humano e o animal. "É o que se chama de mau



Em seu mais recente trabalho, Muniz Sodré conceitua o grotesco como a estética de tensão entre o humano e o animal.

gosto, a estética da cintura para baixo", explica.

Em entrevista concedida ao jornal *Gazeta do Povo*, respondendo quais seriam as melhores opções na televisão hoje em dia, Sodré cita apenas os canais de tv por assinatura Discovery Channel e Multishow. Isso é, no mínimo, curioso por que o Multishow é o canal recordista em exibição de programas que ganham a audiência através do grotesco. Os desenhos *Os Simpsons* e *South Park*, o seriado *Absolutely Fabu-*

lous e o *freak show* *Jackass*, são alguns dos programas campeões de pedidos pelos assinantes, revela Leonardo Diniz, analista de *marketing* do canal e responsável pela área de internet.

O Brasil não fica de fora

Mas não é só o grotesco "made in USA" que a televisão brasileira exhibe. Aproveitando o ditado "na TV nada se cria, tudo se copia", Marcos Mion, ex-apresentador da MTV Brasil, encontrou a oportunidade perfeita para utilizar o humor grotesco e o bizarro em produções nacionais, ao assinar contrato com a TV Bandeirantes para fazer um programa diário, direcionado ao público jovem. Famoso pelo quadro *Os piores cliques do mundo*, da antiga emissora, Mion faz do deboche e do inusitado o seu estilo, e dessa maneira ganhou a empatia do público.

O programa *Descontrole*, que ia ao ar de segunda à sexta das 21h às 22h, era feito ao vivo por Mion com auxílio de personagens como: Corvo, Cidão, Dragon, Black Ninja e Senhor de Idade. O apresentador utilizava o discurso de que qualquer um pode fazer

sucesso na televisão, e abria espaço para produções independentes e artistas anônimos com os quadros "Vídeos Caseiros" e "Minuto de Fama". Mion exibia pérolas da cultura B como os filmes da Pepa Filmes. E deixava em *stand-by* nos bastidores do estúdio os supostos talentos que eram chamados, ou não, no decorrer do programa. Entretanto, a principal característica do *Descontrole* era mesmo o apelo ao humor grotesco e ao bizarro.



A principal característica do programa *Descontrole* era mesmo o apelo ao humor grotesco e ao bizarro.

Assim como alguns programas nos Estados Unidos, *Descontrole* foi alvo de críticas e debates. Uma brincadeira em particular, denominada Montinho, foi censurada por ordem da Vara da Infância e da Adolescência, devido à carga de violência explícita e gratuita. Nela, sem motivo algum, um dos personagens era imobilizado por outro e jogado no chão. Em seguida, todos em cena se arremessavam sobre eles. A partir daí rolavam amassos e apertos. Segundo Mion, que explicou em um antigo programa, o Montinho, tinha uma regra a ser seguida para não colocar os



participantes em situações constrangedoras: "Um cai por cima e o próximo tem que cair na transversal." Mas o quadro acabou saindo do ar com a reformulação do programa.

O apresentador João Kleber também está processando Mion por uma paródia ao quadro *Teste de Fidelidade*, de seu programa na Rede TV. Nesta brincadeira de mau gosto, até a esposa de João Kleber foi vítima de xingamentos. Além dos problemas judiciais, a natureza de alguns quadros

do *Descontrole* entrava em choque com a ordem pública e conseqüentemente, a polícia. Em determinado programa, Mion, fantasiado de mergulhador, resolveu nadar em um laguinho público. Neste quadro houve intervenção direta de policiais, que retiraram o apresentador do local. Tudo foi filmado.

O programa de Marcos Mion divide opiniões

Para Leonardo Alves, estudante de 20 anos, o *Descontrole* era um

programa que, a partir da imbecilidade total, acabava se tornando engraçado. Parafraseando o apresentador, diz: "É gostoso rir da desgraça dos outros". Já seu pai, Renato Alves, aposentado de 58 anos, critica fortemente o programa. "Muita bobeira, uma verdadeira apelação. Outro dia vi esse cara roubando placas de sinalização de madrugada na rua. Se pudesse não deixava o Léo assistir. Parecem crianças com quinze anos", afirma.



"A graça está no alívio. Uns se acham feios, outros baixos, gordos ou magros demais. No entanto, ao saber que existem outros como elas ou até pior ficam aliviadas".

Maria Heloísa Schimith

Renato acredita ainda que Mion sempre humilhava e destrutava as atrações ou músicos que levava ao programa. "Isso é muita falta de respeito". Sempre repetindo que só vê algumas partes por causa de seu filho, fiel espectador.

Uma explicação psicológica

Por que achamos graça do que deveria ser, no mínimo, estranho? Para essa pergunta, a psicoterapeuta Maria Heloísa Schimith tem a resposta: "A graça



A imbecilidade de Jackass faz sucesso na TV

está no alívio. Muitas vezes, as pessoas pensam que têm problemas. Uns se acham feios, outros baixos, gordos ou magros demais. No entanto, ao saber que existem outros como elas ou até pior ficam aliviadas", resume Maria Heloísa.

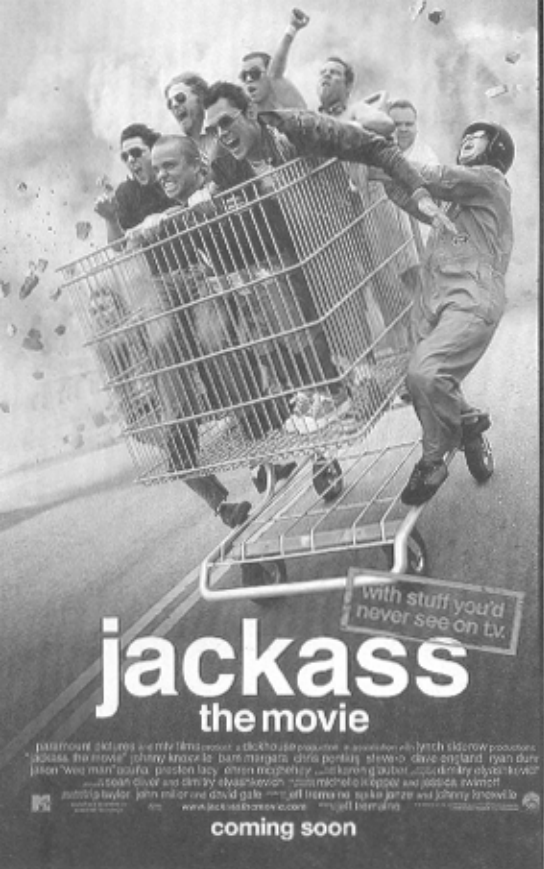
Para a psicoterapeuta, a risada é uma expressão de alegria que se sente, não pelo que os personagens fazem, mas sim pelo que são. "Quando rimos de alguém obeso, estamos definitivamente felizes por não sermos assim", explica.

Em relação a achar graça das desgraças alheias, a explicação se torna mais individual e depende do envolvimento de cada pessoa com o caso. Segundo Maria Heloísa, as pessoas riem de outra sendo atropelada,

por exemplo, e essa noção vem desde a infância com os desenhos mais inocentes, como Piu-piu e Frajola e, mais atualmente, os Simpsons. E ela explica: "esse riso pode ter dois motivos: o primeiro é causado pela antipatia criada acerca do personagem e o segundo é o simples prazer de ver o outro se dar mal. Ambos são atributos instintivos do ser humano, frutos de uma sociedade competitiva."

Diante da complicada situação social, política e econômica que o mundo atravessa, a psicoterapeuta acredita que essa forma de riso se tornou um refúgio. "Tudo pode parecer estar péssimo, mas rir ainda é o melhor remédio", encerra o raciocínio, com risos aparentemente sarcásticos.





Jackass: campeão do grotesco na TV

ANGELA ZARATE, ANDRÉ LÂNHO, EDUARDO MIGUENS E SUZANA TSAI

Quando, em 1996, John Phillip Clapp, mais conhecido como Johnny Knoxville, resolveu se borrifar com spray de pimenta e atirar contra si com uma arma de choque, só para escrever um artigo sobre defesa pessoal para a revista *Big Brother*, não imaginava que a idéia se transformaria, anos depois, em um grande sucesso da televisão americana. Foi a partir desta experiência que Knoxville criou – ao lado de

fael Fejes o interessante do programa é a total perda de limites na criação de seus quadros. "Enquanto outros programas de TV lançam atrações como as 'pegadinhas' há anos, Jackass abusa da originalidade e da loucura para realizar idiotices que nenhuma outra pessoa ousaria tentar", explica.

Mas mesmo com altos índices da audiência, o sucesso do programa não é unânime. Na opinião da estudante de Jornalismo Shalimar Trotta, "Jackass é sujo, grotesco, feio e bizarro. Se o objetivo deles era fazer a gente passar mal, eles conseguiram".

Apesar dos avisos de que as cenas não devem ser realizadas por amadores e que o canal não receberá ou aceitará qualquer material caseiro, alguns fãs americanos resolveram bancar os "jackasses" imitando os participantes. No início de 2001, um menino de 13 anos do estado de Connecticut (EUA) sofreu graves queimaduras quando, segundo a polícia, um amigo o ensopou de gasolina e acendeu um fósforo. Os dois tentavam imitar um episódio em que Knoxville havia se transformado em churrasco humano, deitando-se em uma churrasqueira quente com carne amarrada ao redor de seu corpo. A diferença entre o humor e a tragédia era que o participante vestia uma roupa de amianto que o protegia do fogo, enquanto que o menino não.

Casos como este tornaram o programa alvo de duras críticas e, como resultado, foi tirado do ar nos Estados Unidos. Em resposta, Johnny Knoxville disse à revista *Rolling Stones* que, sobre os acidentes, não falaria nada necessariamente às crianças, mas aos pais. "Diria que monitorassem um pouco mais o que seus filhos assistem na televisão e que tivessem mais diálogo com as crianças", alfinetou.

Jackass the movie: novas loucuras da galera que faz sucesso na TV

Bam Margera e com produção de Spike Jonze – o programa Jackass, um ícone do humor grotesco na TV, exibido, no Brasil, com o título de Cara-de-Pau pelo canal Multishow.

No programa, que se auto-declara idiota (o equivalente em português para a palavra jackass) sem pudores, é testado o limite entre o real e o fictício, tanto pelos apresentadores quanto pelos espectadores. Desde que a série foi lançada, em primeiro de outubro de 2000, na MTV americana, os participantes já quebraram narizes, perderam dentes, tiveram dúzias de contusões, torções e ossos quebrados. Mas também se tornaram os maiores em audiência do canal por três temporadas consecutivas, atingindo a marca de mais de três milhões de espectadores por semana só nos Estados Unidos.

No Brasil, Jackass chegou em novembro de 2001 e foi considerado por críticos e jornalistas um programa de humor corajoso e idiota. Em depoimento ao *Jornal do Brasil* de três de novembro de 2001, Wilson Cunha, diretor de entretenimento da Globosat, definiu o humor do Jackass como "transgressor e politicamente incorreto" e disse que a proposta do Multishow em exibí-lo era a de "mostrar novas formas de humor".

Os brasileiros aficionados pelo programa colecionam episódios e esperam ansiosos o longa-metragem que estreou em julho de 2002 nos cinemas americanos. Para o estudante de Comunicação Ra-



Alvo humano de armas pinball: Johnny Knoxville sofre mas se diverte, em mais uma das brincadeiras de Jackass

Nas entrelinhas das charges

E AGORA COLEGAS,
VAMOS EXECUTAR
UM LADRÃO
RICO!



Como chargistas driblaram a censura nos tempos da ditadura

BRUNA AUÇAR, MARINA GOMARA, PRISCILLA MATTOS E ROBERTA FORTUNA

Fazer humor debaixo do AI-5, de certo ponto de vista, era mais fácil do que hoje em dia. Naquela época, todo o público tinha a mesma visão: os militares eram o 'mal' e a sociedade civil era o 'bem'.

A declaração de Ziraldo, a princípio, pode parecer contraditória, se considerarmos todas as dificuldades que os tempos da ditadura trouxeram para a imprensa e as manifestações culturais dos anos 60 e 70. Ele próprio foi perseguido e preso pelos militares. Mas em pleno século XXI, gozando de uma liberdade de expressão inimaginável naquela época, a frase do jornalista comprova o enorme sucesso e a aceitação que o humor tinha nos "anos de chumbo". Para driblar a censura era preciso muita astúcia. Não se podia escrever ou desenhar condenando o regime militar de forma explícita. Era preciso encontrar um espaço para a crítica contra a opressão de maneira sutil e eficaz. Nesse sentido, as charges desempenharam um im-

portante papel na oposição política aos militares.

O Pasquim é considerado por muitos o mais importante veículo anti-conformista da história da imprensa brasileira. E apesar da censura prévia imposta pelo governo do então presidente, o general Emílio Garrastazu Médici, no ano de 1969, estabelecendo "a não-tolerância a publicações contrárias ao regime, à moral, e aos bons costumes", os humoristas do jornal semanal conseguiam driblar os censores com seus afiados instrumentos de crítica: o humor e a sátira. E como o grande público compactuava das idéias expressas por nomes como Henfil, Jaguar, Millôr e Ziraldo fica fácil entender a vendagem de 200 mil exemplares que o Pasquim chegou a atingir em 69.

Para que as charges pudessem ser publicadas, a solução encontrada por Jaguar e Millôr era insinuar, escrever nas entrelinhas e deixar implícita a aversão ao governo. Como o medo da repressão impedia que as pessoas manifestassem seus pontos de vista, bastava a mais discreta das críti-

cas, bem camuflada numa charge, para causar o impacto desejado. "Naquela época, o humor retratava a ditadura, a falta de liberdade de imprensa e a repressão dos militares. Hoje, vivemos em uma democracia, mas vemos tanta corrupção, que quando alguém faz xixi fora do penico, criticamos pra valer", analisa Ziraldo.

Mas nem sempre eles conseguiam burlar o crivo da censura. Numa das edições do Pasquim, Jaguar satirizou um quadro de Pedro Américo em que o artista retrata D. Pedro I dando o grito do Ipiranga. O humorista reproduziu a pintura com um balão saindo da boca do Imperador com o seguinte escrito: "Eu quero é mocotó!". A frase foi tirada de uma música de Jorge Ben muito tocada nas rádios da época. A brincadeira, comemorada pelos humoristas, não agradou nem um pouco ao primeiro escalão do regime que a considerou ofensiva e atentatória à segurança nacional. A edição do jornal foi apreendida horas após a impressão e Jaguar foi convocado pelo Exército para depor. A piada

do "mocotó" acabou lhe rendendo dois meses de cadeia.

Tão ousado e criativo era o grupo do Pasquim que, mesmo com a prisão de nove de seus integrantes, em outubro de 1970, o jornal continuou em circulação. O crédito da façanha é da secretária Martha Alencar e de Henfil, Miguel Paiva e Millôr Fernandes que, em liberdade, escreviam e desenhavam imitando seus colegas detidos. Eles se dividiram por estilos: Henfil desenhava imitando Jaguar e Fortuna; Miguel Paiva imitou Ziraldo; e Millôr escreveu textos como se fosse Sérgio Cabral, Paulo Francis, Flávio Rangel e Luiz Carlos Maciel. Resultado: 80% do jornal eram produzidos pelo trio. O espaço restante era preenchido por colaborações de artistas e intelectuais como Chico Buarque, Otto Lara Resende, Glauber Rocha, Rubem Braga, entre outros.

Essa proeza só foi possível porque grande parte das pessoas desconhecias as prisões feitas pelos militares. Sem poder se referir explicitamente ao episódio, os editores do jornal começaram a mencionar a prisão dos seus companheiros como uma gripe que assolava o Pasquim. Os leitores mais sagazes entenderam perfeitamente a referência.

Na cadeia, os protagonistas reais da história se divertiam com a tentativa de serem imitados. O rato Sig de Jaguar, um de seus grandes personagens no Pasquim, era completamente descaracterizado por Henfil. E ao invés de intelectualizado e cheio de bons modos, Sig parecia influen-

ciado pela veia sádica de Os dois fradinhos - personagens de Henfil - e chegava ao extremo de fazer xixi nos pés dos outros.

"Era importante, naquele processo de reconquista da democracia, a mobilização da sociedade civil e da intelectualidade."

Zuenir Ventura

Um ano antes das prisões, Henfil ganhava destaque com Os dois fradinhos e começava a disputar a empatia do público com o Sig de Jaguar. Para Henfil, o personagem Baixinho - um dos fradinhos - ridicularizava e agredia a falsidade e a hipocrisia da sociedade em que ele vivia. Além disso, Baixinho simbolizava a negação do que Henfil chamava de religião do terror, na qual tudo era pecado.


A política de Henfil era clara: poesia não, sadismo sim.

Um dos momentos culminantes de Henfil no Pasquim é com o Cemitério dos Mortos-Vivos. Nele, o cartunista enterrava com desprezo personalidades que, segundo o seu próprio julgamento, simpatizavam com a ditadura ou se omitiam politicamente. Nelson Rodrigues, o apresentador Flávio Cavalcanti, o cantor Wilson Simonal e até Elis Regina e Clarice Lispector foram alguns dos "enterrados". Para o jornalista Zuenir Ventura, houve um choque causado na área cultural com o aparecimento do Cemitério dos Mortos-Vivos: "Havia uma quase unanimidade em relação a determinadas pessoas estarem no cemitério, mas em relação a outras, não. Era uma coisa muito forte e agressiva, até irritante. Henfil tinha razão ao achar que vivíamos um período em que não dava para você ficar em cima ou atrás do muro. Era importante, naquele processo de reconquista da democracia, a mobilização da sociedade civil e da intelectualidade".



O chargista Ykenga, que também fez parte do Pasquim nos anos 70, conta que o próprio censor servia de inspiração aos chargistas. "Gostávamos de desenhar o censor vestido com uma farda, segurando, ao invés de uma arma ou um objeto de tortura, uma caneta Pilot. Afinal, para nós, a caneta que riscava e proibia que nossos desenhos fossem publicados era uma forma de coibir nossa liberdade", diz, emocionado.

Para Ykenga, trabalhar sob a repressão da ditadura fez com que ele descobrisse o poder que o desenho tem de transmitir informação de forma rápida e lúdica. "A imagem passava pela censura mais facilmente que o


"A caneta que riscava e proibia que nossos desenhos fossem publicados era uma forma de coibir nossa liberdade"
Ykenga

texto já que as mensagens analógicas tinham duplo sentido", avalia.

Mesmo assim, foi grande a quantidade de material inuti-

lizado no regime militar. Para piorar as coisas, parte desses trabalhos que resistiu até os dias atuais traz resquícios da repressão cultural. Fato é que nos primeiros anos da década de 70 não havia máquinas de tirar xerox. Assim, os chargistas eram obrigados a submeter, aos censores, os originais dos seus trabalhos. Aquilo que não era aprovado era riscado de cima a baixo com um X feito com uma caneta Pilot vermelha de tinta indelével. Felizes foram aqueles que conseguiram burlar a censura, desmascarar o regime ditatorial e ajudar, através dos veículos de comunicação, na redemocratização do país.

O mundo sob os olhos de Mafalda

Se alguns gênios da charge no Brasil conseguiram burlar a censura da ditadura e expressar sua repulsa ao regime militar com grande sutileza e sagacidade, na Argentina, Quino, ultrapassou as fronteiras do seu país com uma crítica social personificada na figura da garotinha Mafalda.

Aparentemente inocente, a personagem é, na verdade, um poço de esperteza. Mafalda é uma contestadora. Ela se mostra insatisfeita com os grandes contrastes sociais presentes no mundo e critica a ordem capitalista vigente.

Assuntos polêmicos são sempre pauta para suas reflexões sobre: discriminação racial, direitos humanos, violência, liberdade, religião, educação,

entre outros. Manolito, um dos personagens que estão à sua volta, é o seu oposto – um menino que ama o dinheiro acima de qualquer coisa.

Ao fazer Mafalda, o chargista e humorista Quino estava atento aos grandes questionamentos do ser humano. E mesmo tendo criado a personagem em 1964 para uma revista semanal argentina, ela permanece atual nos dias de hoje, tendo sido traduzido para 10 países.

Quino, no entanto, não desenha Mafalda desde 1973, a não ser para campanhas especiais da Cruz Vermelha e da Unicef. Em entrevista a uma revista alemã após o atentado de 11 de setembro, ele diz que se Mafalda fosse idealizada hoje em dia ela seria mais pessimista.



Humor para informar e criticar

ANA CAROLINA CANEGAL, DANIELA GLEISER, EDUARDO LOSEKAN E ISABELA PALMEIRA

"O humor é uma arma", disse certa vez Henfil. Esta força crítica e transformadora do humor atribui ao humorista o papel de formador de opinião. Enquanto o jornalista cumpre o papel de informar sobre um fato, o profissional do humor tem a intenção ironizá-lo, de forma cômica e irreverente. Mas, apesar das diferenças, o humor esteve presente em toda história da imprensa no Brasil. A partir da segunda metade do século XIX, já se apresentava como forma de expressar opinião. Dispondo de técnicas de impressão mais sofisticadas, periódicos como *O Mequetrefe*, de 1875, e *Revista Ilustrada*, publicada no ano seguinte, passaram a utilizar a caricatura como mecanismo de crítica ao Império. Nem Dom Pedro II escapou do ataque de revistas e jornais de humor, sátiras e caricaturas.

Com a proclamação da República, a imprensa deixou de ser produzida e controlada pelos órgãos estatais, mas ainda sofria fortes interferências do governo. Depois da Revolução de 30, contudo, a censura do governo voltou a incomodar a mídia impressa, culminando na criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Poucos jornais enfrentaram o DIP com textos e imagens de humor como o fez *A Manhã*, de Aparício Torelly.

Durante a segunda ditadura militar do Brasil, entre 1964 a 1985, a imprensa voltou a sofrer com a censura. Os militares cometeram várias arbitrariedades contra jornais, revistas e até mesmo jornalistas. Alguns veículos lutaram bravamente contra esse processo. O *Pasquim* caracterizou-se como um dos principais focos de resistência política à ditadura militar.

E foi na década de 70 que o desenho de humor invadiu a grande imprensa chegando às primeiras páginas. À medida que o humor assumia papel político, a charge ganhava o lugar das caricaturas e dos cartuns. Um episódio contado por Chico Caruso confirma a relevância da charge em matéria publicada no *Jornal Rio Artes*: "Quando grupos extremistas de esquerda assaltaram um banco na Bahia, a polícia deixou que eles fossem fotografados de cuecas. Depois saiu uma charge com o Lula usando o mesmo traje



Imperturbáveis, a mosca e o presidente – Fernando Bizerra Jr., 2000

sumário. O resultado foi uma carta do Henfil, militante do PT, na qual sentenciou: "Você (Chico Caruso) conseguiu fazer o que nem a Polícia Federal e o SNI conseguiram: manchar a imagem do Lula", contou o chargista.

A ousadia do humor é tanta que nem os cliques das máquinas fotográficas escapam. Uma foto do rosto do presidente Fernando Henrique Cardoso, por exemplo, não traz em si nenhuma novidade, mas quando uma mosca pousa em sua testa, o retrato adquire uma conotação jocosa, dispensando explicações. "Muitas vezes, uma foto vai para primeira página apenas pela graça que tem, mesmo que não seja sobre o tema do dia. Uma imagem bem

humorada é mais crítica do que um texto", diz a editora de fotografia do *Jornal do Brasil*, Ana Lúcia Araújo.

Não é somente sob formas visuais ou em colunas específicas que o humor se apresenta na imprensa brasileira. Atualmente, as matérias factuais também estão carregadas de doses humorísticas. Os jornalistas, contudo, nem sempre sabem o limite entre o texto irreverente e o ridículo. "Não é qualquer pessoa que consegue escrever um texto engraçado. É necessário muita competência", ressalta Ricardo Villela, editor da revista *Domingo*, do *Jornal do Brasil*.



"O tirano pode evitar uma fotografia. Jamais poderá impedir uma caricatura"

Millôr Fernandes.

Para o jornalista e professor Muniz Sodré, boa parte da produção de humor atual está inserida na lógica da indústria cultural. "Hoje, a maioria dos jornalistas que fazem humor se sentem obrigados a serem engraçados o tempo todo. O humor é uma espécie de praga dos colonistas dos cadernos de cultura", analisa. E acrescenta: "Durante a ditadura militar, existiu o humor crítico, mas hoje noto um exagero do uso dessa ferramenta de forma reacionária e conservadora. Ele serve como vaselina para o marketing da cultura de massa".

Um Pasquim que entrou para a história

ANA CRISTINA FURTADO, NATHALIA ARAÚJO E RENATA QUEIROZ

HA! HA! HA! HA! HA! HA! HA! HA!

Junho de 1969, época de medo e humilhação. É nesse clima, com a presença da Polícia Federal invadindo jornais, teatros, residências e prendendo intelectuais e pessoas influentes, que nasce O Pasquim. Irreverente, bem humorado, já demonstrava ao que vinha pelo nome: "Ora, porque a gente não chama o jornal de pasquim; as pessoas vão dizer: 'Isso é um pasquim'. E assim a gente corta o barato delas", sugeriu um de seus fundadores. Ou seja, ele não pretendia ser levado a sério e queria debochar, principalmente, das pessoas "caretas".

Entre os seus colaboradores estavam Millôr Fernandes, Fortuna, Ziraldo, Newton Carlos, Paulo Francis e Reinaldo Jardim, que escrevia pequenos poemas. Um outro nome que se ligou à história do jornal foi Henfil, que criou personagens que ficaram famosos, como *O Fradim*, uma mistura de humor e sadismo, e *Ubaldo*, o paranóico que refletia o medo da época.

No momento mais difícil da trajetória política do país, O Pas-



Metacrítica: capacidade de rir do próprio trabalho

quim surge como um espaço para um grupo de humoristas e cartunistas mostrar seu trabalho, expor suas opiniões, debater,

criticar e satirizar, principalmente a classe média e o governo. Segundo Maria Inês Gurjão, professora de História da Im-



Henfil personifica o espírito de uma época: medo.

prensa da PUC-Rio e autora da tese de mestrado *A tragédia brasileira narrada com muito bom humor - Humor, imagem e política na imprensa carioca*, O Pasquim nasceu em um momento complicado do Brasil e veio da necessidade desses jornalistas em trabalhar e conseguirem meios de sobreviver.

Marcado por ter sido o primeiro ano do período mais difícil para os meios de comunicação no Brasil, devido à censura instaurada pelo AI-5, 1969 foi, ao mesmo tempo, o ano mais convidativo ao florescimento da imprensa nanica de oposição. A grande imprensa não ousava ir contra as normas de comunicação impostas pelo governo, revelando-se muitas vezes simpatizante do regime. Com essa atitude acabou negando ao público o pequeno espaço de reflexão que até ali lhe era reservado.

Naquele momento, qualquer

jornal de conteúdo diferente que aparecesse, seria recebido como uma opção luminosa. O Pasquim foi criado sem a suspeita de que causaria uma revolução no jornalismo brasileiro. No livro *Pasquim - Gargalhantes pejejas*, de Norma Pereira Rego, o cartunista Jaguar comenta a idéia de criação do semanário: "Eu já tinha tido experiências trágicas com o Pif Paf do Millôr Fernandes, que após o oitavo número fechou por tramas da repressão. Já O Pasquim, como projeto, era uma das maiores merdas que eu já vi até hoje: em pleno AI-5 um bando de jornalistas se reúne para falar mal do governo...". Apesar desse depoimento, todos estavam ansiosos pela aventura, até por saberem que as publicações consagradas ao humor não tinham vida longa neste país.

"O Pasquim - um jornal de oposição ao governo grego"

O Pasquim nº45

Uma revolução editorial

O jornal era pequeno, com muitos recursos gráficos, desenhos, fotos, ilustrações e fotomontagens. Representou uma reviravolta lingüística no jornalismo conservador dos anos 60; liberou a prosódia, dispensou os pronomes oblíquos e o vocabulário empolado. Enfim, expressava-se numa linguagem colo-

quial, com uma alta carga de humor. Palavras hoje correntes como bicha, putzgrila, mifo, sifo, cacilda, passaralho, foram criadas e divulgadas pelo Pasquim.

A professora Maria Inês lembra que também lia outros jornais de oposição, mas não gostava da maioria deles. "Eram muito chatos, para ser sincera. Justamente o que eu gostava no Pasquim é que ele conseguia fazer uma crítica e uma metacrítica, quer dizer, fazer uma crítica da crítica. Eles se esculhambavam", conta. Segundo a professora, na época, os leitores não tinham a dimensão do que o jornal iria se tornar. Nem mesmo seus fundadores. "Eles mesmo dizem que nunca poderiam imaginar que O Pasquim fosse ocupar esse papel de baluarte da resistência política. Na verdade, o que eles estavam querendo era ter um emprego, conseguir fazer alguma coisa, já que a maior parte deles estava desempregada".

No livro de Norma Pereira Rego, Jaguar fala da produção no jornal: "O dia a dia do Pasquim era como se fosse o do Santos Futebol Clube. Era Millôr, era Ziraldo, era Fortuna, era Luiz Carlos Maciel, era Ivan Lessa, era Henfil, puta que pariu... então um cara dava uma idéia, outro bolava uma coisa em cima, outro bolava outra coisa e saíam coisas geniais".

O sangue novo do jornalismo

Pode-se dizer que os integrantes do tablóide causaram surpresa e choque no ano de seu lançamento, motivados pela fome de quebrar regras e inventar novos pro-

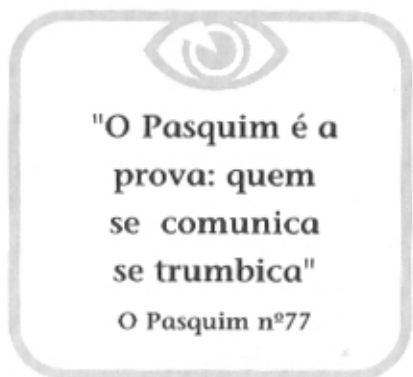
cedimentos editoriais. No Pasquim, a grosseria (piadas e palavrões) não era deslegante, não desagradava, porque vinha entrelaçada à cultura e à inteligência de seus autores. Vinha principalmente dentro de um contexto de criatividade e altos ideais, e em doses muito menores do que a sutileza, trabalhosamente buscada para que fosse possível passar mensagens nas entrelinhas, burlando a censura.

Com seus poderosos textos e desenhos de humor, eles "cutucavam a onça com vara curta". E o governo militar estava de olho no jornal. O Decreto Lei nº 1077, de 26 de janeiro de 1970, regulamentando o artigo da Constituição de 1969 determinava: "Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal, verificar, quando julgar necessário antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição anterior". E diz mais: "Não serão toleradas publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, quaisquer que sejam os meios de comunicação".

Logo o sentido exato do Decreto se evidenciaria. O expediente do número 39 do jornal traz: "Este número foi submetido à censura e liberado". Na capa, o rato Sig, criado pelo cartunista Jaguar e símbolo do jornal, vem fantasiado de Estátua da Liberdade, suando com ar de medo. Perto do desenho da tocha está escrito: "Aviso aos navegantes: chama temporariamente apagada. Mantida apenas com números da coleção do Pasquim". Eles estavam dizendo que

a chama da liberdade está temporariamente apagada pelo Decreto Lei e que somente O Pasquim tentava lutar por essa liberdade. Em letras microscópicas no canto da capa se lê: "Ah, quanta coisa a gente tem que defender para defender a liberdade".

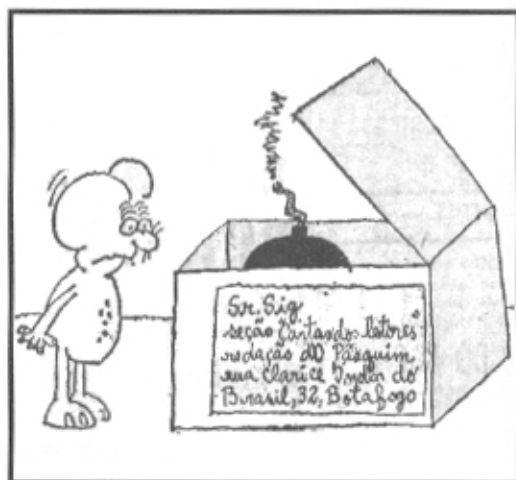
Esses pequenos detalhes demonstram que a patota do Pasquim estava decidida a enfrentar o sistema, dispondo de seus meios criativos. Como demonstra a frase de capa do mesmo número: "Sig resiste a tudo, de fio a pavio". O rato é a encarnação de toda a turma do Pasquim.



Curiosamente, na semana de lançamento do número 39, uma bomba, que felizmente não explodiu, foi jogada no prédio do jornal. Segundo a perícia, o artefato tinha poder de destruir o quarteirão. Na edição seguinte saiu um artigo intitulado *A Bomba*, em que escreviam, sempre irreverentes: "Contratamos uma firma de segurança. A nossa segurança está sendo paga por nós mesmos e não através de impostos".

Lembranças

Sempre sofrendo mudanças, para cada proibição, o grupo in-



Bomba na redação: humor e irreverência para enfrentar o dia a dia do jornal

ventava linguagens para despistar os censores. Ninguém podia detê-los pois não sabiam qual seria a próxima ação. Fruto da necessidade de desabafar contra a repressão de um modo leve e divertido, O Pasquim uniu pessoas que queriam chegar até o limite do permitido, sem se censurar. Escreviam o que tinham vontade, vendo depois se a censura deixava passar ou não.

Para Maria Inês, O Pasquim foi um marco no jornalismo. "Ele conseguiu nos libertar de uma coisa que eu chamo de tirania dos quatro dáblis e um agá (who?, what?, when?, where?, how?), o modelo americano de escrever, aquela forma isenta." E ela acrescenta: "há uma frase do João Cabral de Melo Neto, em *Morte e Vida Severina*, que eu acho que define bem esse momento: 'Belo porque contagia com sangue novo a anemia'. Essa frase é perfeita para O Pasquim. Ele contaminou com esse sangue novo aquela anemia que era causada pelo esvaziamento da nossa expressividade cultural naquele tempo".

O circo voador de Her Majesty

Monty Python é a melhor tradução do fino humor inglês

GABRIEL RUDGE, RAFAEL WERNECK E MARCELO DUNLOP

Fu tinha treze, quatorze anos quando vi *Em busca do Cálice Sagrado* e na mesma hora pensei: "é isso que eu quero fazer". A frase do humorista Bussunda, do Casseta & Planeta, poderia ter sido dita por Dan Aykroyd, do programa nova-iorquino *Saturday Night Live*, ou por Diogo Vilela, um dos protagonistas do extinto programa carioca *TV Pirata*, ou ainda por Rowan Atkinson, o Mr. Bean. Todos esses programas e humoristas foram influenciados, em maior ou menor grau, pela trupe inglesa Monty Python. Absolutamente iconoclastas, escatológicos e criadores no cinema do cômico *non-sense*, *pop* e subversivo, não é exagerada a comparação de que eles estão para o humor dos anos 70 e 80 como os Irmãos Marx estão para os anos 30 e 40.

Três décadas após estrearem, em outubro de 1969, na televisão inglesa BBC, a coletânea *A vida de Python* – uma brincadeira com o filme original *A vida de Brian* – foi lançada como uma edição comemorativa pela própria rede

londrina. Dividida em três volumes, a primeira parte, *It's... the Monty Python History*, traz algumas cenas clássicas das duas primeiras temporadas da série de TV e cenas do filme *A Vida de Brian*, como a antológica cena do apedrejamento em praça pública e do soldado romano dando aulas de latim em pichações aos muros de Roma.



Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones e Michael Palin estrearam na BBC 2 para tapar o buraco de um programa religioso da emissora

Segundo Donald Liebeson, do site *Amazon.com*, de vendas de livros e afins pela internet, o volume dois é um presente para os antigos fãs do grupo. São cenas

nunca antes vistas fora da Inglaterra, com apresentações locais do sexteto em festivais e com esquetes de 10 minutos, no estilo de *E agora para algo completamente diferente*, o segundo filme do Monty Python. A segunda parte da coletânea traz entrevistas com alguns dos fãs e artistas influenciados pelos "ingleses loucos", como Trey Parker e Matt Stone, criadores de *South Park*, que produzem um tributo animado chamado *The Dead Kenny sketch*; e o cantor MeatLoaf, que faz um musical inspirado na trilha sonora desconcertante dos filmes "pythonianos". O volume três também traz novidade: *The Lost German Episode*, criado originalmente para a televisão alemã. São materiais que remontam aos melhores anos do grupo, cuja trajetória foi tão interessante quanto a sua produção.

Foi por ironia do destino, um dos temas recorrentes de seus filmes, que Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones e Michael Palin estrearam na BBC 2 para tapar o buraco de um programa religioso da emissora. A religião, aliás, jun-



Eric Idle (à esquerda), Graham Chapman, Michael Palin, John Cleese, Terry Jones e Terry Gilliam: nonsense

tamente à política, à razão filosófica e ao saber científico, além, é claro, do sexo, era um dos motes do sarcasmo do grupo.

Recrutados de diversos programas humorísticos pelo produtor Barry Took, o sexteto ficou no ar até dezembro de 1974. O início, entretanto, foi encarado com a indiferença tipicamente britânica do produtor inglês: "Se fracassar, acaba logo, ninguém vai perceber. E se for um sucesso, dificilmente arruinará suas carreiras". O êxito não demorou, fruto do veneno destilado contra judeus, árabes, protestantes e católicos, denunciando com sutil acidez os embates religiosos, ainda tão atuais, na Irlanda e no Oriente Médio. Não foi à toa que um dos

seus filmes mais cultuados, *A vida de Brian*, que faz troça com passagens da Bíblia e em especial com a vida de Cristo, teve sua e-

xibição vetada em alguns países, como na própria Irlanda.

A razão para o sucesso do Monty Python, acredita-se, está fundamentada na educação de seus membros: todos têm formação universitária em cadeiras como Direito, Língua Inglesa e Medicina, em escolas conceituadas como Oxford, Cambridge e Harvard. A interseção de conhecimentos unida à capacidade satírica e desconstrutiva, foi o que permitiu a criação de cenas antológicas como um *quiz-show* entre Mao-Tsé Tung, Karl Marx, Freud e Lênin, respondendo a perguntas sobre futebol inglês; e a incrível partida entre os filósofos alemães e gregos, apresentada no *show* em Los Angeles que



Todos os integrantes do grupo tinham formação universitária em cadeiras como Direito, Língua Inglesa e Medicina, em escolas conceituadas como Oxford, Cambridge e Harvard.

deu origem ao filme *Ao vivo no Hollywood Bowl*. Sócrates, autor do gol, com uma cabeçada nos minutos finais do jogo, é exaltado pelo narrador por "finalmente ter usado bem a cabeça".

No quadro, os 22 jogadores, com exceção de um perdido Beckenbauer (ex-jogador e ex-técnico da seleção alemã), vagam em campo, reflexivos, sob os olhares atentos do trio de arbitragem: Confúcio, São Tomás de Aquino e Santo Agostinho. Subitamente, Arquimedes exclama "Éureka!" e desperta a seleção grega, até a consagração final do antes apático Sócrates.



Os fãs ainda lamentam a separação do grupo, ainda mais em tempos em que o humor fino, irônico e subversivo tem dado lugar à banalidade e a temas batidos.

Após o sucesso dessas e outras pérolas humorísticas – como *E agora para algo completamente diferente*, que apresenta esquetes da televisão e comerciais aparentemente sem-sentido (como a pasta de dente americana Crell, "que protege seus dentes contra a cárie do comunismo"); *Em busca do Cálice Sagrado*, que desponta como um dos cinco títulos mais vistos nos cinemas de arte dos EUA(!); e *O sentido da vida*, que faz deboche das especulações

metafísicas, de Kant e companhia, sobre a existência humana –, o grupo ainda se reuniu parcialmente uma vez mais, representados por John Cleese e Michael Palin, na comédia *Um peixe chamado Wanda* (1988), mas sem o mesmo brilho do Monty original. O filme, que não deixa de ser hilário, rendeu um Oscar de melhor ator coadjuvante para Kevin Kline, ainda pouco conhecido na época.

O único americano do grupo, e o último a integrá-lo, foi o atual diretor Terry Gilliam, que antes havia sido ilustrador da revista Mad. Gilliam dirigiu alguns filmes famosos e premiados como *Brazil - o filme* (1985) e *Os doze macacos* (1995). De todos, foi o que melhor consolidou uma carreira. John Cleese continua no ramo humorístico e é protagonista de séries humorísticas da BBC, além de participar como coadjuvante de filmes de menor expressão como *George of the Jungle*. Eric Idle adotou o cinema americano, como ator e compositor de trilhas sonoras. O restante, ao que parece, sumiu pouco a pouco do grande circo eletrônico.

Os fãs ainda lamentam a separação do grupo, ainda mais em tempos em que o humor fino, irônico e subversivo tem dado lugar à banalidade e a temas batidos. Em 2000, a BBC deu um brinde ao público com alguns documentários e entrevistas com os membros de Monty Python (com exceção de Eric Idle, que se recusou a participar do encontro e de Graham Chapman, falecido em 89, vítima de câncer na garganta), além de uma coletânea

de *performances* nunca antes mostradas. Uma boa oportunidade para visitar o mundo "pythonesco" (que, aliás, na Inglaterra é neologismo há muito tempo reconhecido pelo renomado dicionário Oxford), tanto para os que já o conhecem de longa data, quanto para os debutantes. Ainda que sem o mesmo picadeiro, o circo ainda voa, *nudge, nudge*, e todos estamos mesmo precisando de umas boas risadas.



Filmografia:

- Monty Python's Flying Circus (1970)
- E agora, para algo completamente diferente (1972)
- Em busca do Cálice Sagrado (1975)
- A vida de Brian (1979)
- Monty Python ao vivo no Hollywood Bowl (1982)
- O sentido da vida (1983)



Considerado o melhor filme do grupo, *A vida de Brian* é nome certo nas listas das dez maiores comédias de todos os tempos

O fenômeno Chaves

ANDRÉ ABI RAMIA, JULIA MORALES E LUIZA GOULART

Dezoito anos no ar. Várias gerações de fãs. Boa audiência. O programa Chaves chegou ao Brasil em 1984 e até hoje prende espectadores na frente da televisão. Chaves, Chiquinha, Seu Madruga, Kiko, Professor Girafales, Dona Florinda, Bruxa do 71. Quem não conhece estes nomes? Com um número pequeno de episódios no Brasil, o programa mantém-se no topo de audiência do SBT há mais de dez anos. Ninguém poderia prever tamanho sucesso para um seriado feito em um esquema quase caseiro. Nem mesmo o criador, roteirista e intérprete, Roberto Gómez Bolaños, também conhecido como Chespirito.

É preciso saber quem é o grande pensador por trás de Chaves para entendê-lo. Chespirito nasceu em 1929, na Cidade do México, filho do conhecido pintor e desenhista de imprensa Francisco Gómez Liñares. Formou-se em engenharia, mas nunca exerceu a profissão. Aos 22 anos de idade, iniciou sua vida profissional criativa, sendo redator de uma agência de publi-



Chespirito: criador e intérprete de Chaves

cidade. Logo depois, já era conhecido como locutor de rádio, televisão e cinema, passando a dedicar-se, no final dos anos 60, apenas à dramaturgia, dividindo o seu tempo entre as funções de

escritor, diretor e ator de cinema, televisão e teatro.

Em 1968, Chespirito foi contratado pela emissora TIM para utilizar um espaço de meia hora aos sábados. Assim surgiram séries como *Los Supergenios de la Mesa Cuadrada* e *El Ciudadano Gómez* que, devido ao grande sucesso, garantiram, em 1970, uma hora inteira de duração para o artista, às 20h das segundas-feiras. Assim, ele criou outro programa, chamado Chespirito, que era dividido em diferentes quadros, com esquetes de humor. Foi em um destes quadros que o personagem Chapolin Colorado nasceu, seguido, após um ano, de Chaves. Os personagens fizeram tanto sucesso que a emissora quis fazer um seriado para cada personagem com meia hora de duração, em horário nobre. Daí, então, surgiram *El Chapulín Colorado* e *El Chavo Del Ocho*, Chapolin e Chaves, para os brasileiros. No ano de 1973, os dois programas eram transmitidos para quase toda a América Latina, e em todos os países sua popularidade os colocava em primeiro lugar na audiência. Em 1975, os níveis de audiência das

séries de Chespirito no México oscilavam entre 55 e 60 pontos no ranking.

Por se tratar de um programa com pouco investimento inicial, Chespirito decidiu economizar custos nos cenários, fazendo boa parte dos objetos com materiais baratos, como papelão e isopor. Mesmo quando a Televisa dispunha de mais dinheiro para o cenário, ele o manteve desta forma, o que deixava ainda mais engraçadas as situações. Além disso, todos os atores do elenco eram amigos de Chespirito e poucos haviam atuado antes do programa. Esta impressão de amadorismo certamente foi responsável pela simpatia e aceitação de muitos fãs; o que os telespectadores sentiam enquanto assistiam ao programa era, justamente, a proximidade de todo o processo.

A inspiração para criar o personagem Chaves veio das diferenças sociais presentes nas várias favelas da América Latina.



Desde a sua estréia na televisão brasileira, em 1984, Chaves mantém uma audiência média de 11 pontos no Ibope por episódio, um ótimo índice para o horário em que é exibido

Por isso, talvez, exista uma identificação natural da parte dos países latino-americanos, resultando no estrondoso sucesso que conhecemos. Com os empresários a situação já era outra. Sílvio Santos foi a primeira pessoa, no Brasil, a apoiar o programa. Em 1983, reuniu os diretores de sua emissora e mostrou uma fita. A opinião foi unânime: todos acha-

ram que o programa não iria dar certo. Mesmo assim, a ordem foi de colocá-lo no ar, em 1984. Certamente, esses diretores que tentaram vetar o programa se arrependeram e tiveram que admitir o senso apurado de Sílvio Santos para identificar um programa que, de aparentemente *trash*, se tornou "cult". Desde a sua estréia na televisão brasileira, Chaves mantém uma audiência média de 11 pontos no Ibope por episódio, o que é considerado ótimo, ainda mais por ser exibido em horários dedicados ao público infantil.

Apesar de ser, teoricamente, um programa infantil, Chaves faz bastante sucesso entre os mais crescidinhos. Para o estudante de jornalismo Frederico Alencar, que se considera um "chavomaniaco", a genialidade do programa está na forma como é executada uma boa idéia. "O grande valor de Chaves é a simplicidade dos temas abordados, porque não têm aquelas lições de moral comuns aos programas infantis", explica Frederico. Para outros, a idolatria tornou-se uma espécie de obsessão. "Comecei a assistir Chaves nos anos 80 junto com meu irmão mais novo e depois levei o hábito aos meus filhos", disse o técnico em informática Wolney dos Santos, "hoje eu tenho uma coleção sobre Chaves e Chapolin que vai de fitas de vídeo gravadas, com vários episódios, a fotos, camisetas e todo tipo de objeto que encontrei."

A turma de "chavomaniacos" ainda aponta uma característica bastante marcante do programa: o fato de os episódios não serem

Curiosidades

- Em Chaves, era Chiquinha quem bolava seus planos, usando sua esperteza contra Chaves e Kiko.
- A atriz Angelines Fernandes, que interpretava a Dona Clotilde, também chamada de bruxa do 71, foi uma das atrizes mais bonitas do México.
- O apartamento nº 8, onde Chaves mora, nunca aparece.
- Os óculos da Chiquinha não têm vidro.
- O professor Girafales fuma um charuto em sala de aula, na frente dos alunos.
- Kiko vivia chamando o seu Madruga de "gentalha", mas uma vez ele revidou, dizendo: "Chiquinha, eu já te falei pra não se misturar com mocorongos almofadinhas!"
- O tema de amor de professor Girafales e dona Florinda é a música do filme *E o vento levou* em outro arranjo.



Um cartoon dos personagens do seriado

datados, o que torna muito difícil saber exatamente quando foram feitos. O programa é atemporal porque não faz piadas de eventos históricos e, por isso, pode ser entendido em qualquer época. Existem, segundo Adriano Schimit, apenas alguns episódios de 1979 em que se pode saber a data. Em um deles, Chiquinha recebe sua bisavó em casa e faz referência a John Travolta, que estava em evidência com o filme *Os embalos de sábado à noite*. Outro momento apontado por Frederico é um episódio em que Hector Bonilha – uma espécie de Tarcísio Meira do México – faz uma participação especial. Ele chega à vila porque o pneu do seu carro furou e, quando Chaves vai ajudá-lo, Hector diz que seu carro é do ano. Depois, Chaves lhe pergunta "79?" e Hector responde: "Não, apenas um."

A dramaticidade dos personagens é considerada única. Ca-

racterizados como personagens-tipo, o elenco sempre soube deixar uma pontinha de surrealismo na interpretação. Isto porque, obviamente, não há muita preocupação em tornar as ações verossímeis. A própria proposta de se ter um personagem-título que vive dentro de um barril já mostra que o programa está suficientemente longe da realidade. Além disso, o elenco se revezava em outros papéis, fazendo com que quase todos tivessem mais de uma personalidade dentro do programa. A atriz Antonieta Las Nieves, intérprete de Chiquinha, por exemplo, teve que, em certo momento, atuar também como a avó da personagem. Além disso, os personagens contavam com frases-bordões que sempre estiveram na boca do povo. O "foi sem querer querendo", de Chaves, está sempre presente na explicação de uma criança e virou mania nacional.

Os fãs se dividem quando perguntados sobre qual o personagem mais engraçado do programa. "O Seu Madruga é o meu favorito", comenta Frederico, "porque ele tem um mau-humor crônico e é sempre o pivô das confusões". Já para a estudante de psicologia Clarisse Lopes, o melhor personagem é mesmo o próprio Chaves. "É ele quem faz a ligação entre todos os acontecimentos do programa e por isso é o que mais gosto", diz.

Com a falta de informação sobre detalhes do programa, o público brasileiro conviveu com diversos boatos sobre o destino do elenco. O rumor que mais foi levado a sério por aqui dava como morta boa parte do elenco, por causa de um acidente de avião. De fato, houve um acidente aéreo, mas ninguém se machucou. Mesmo assim, a série foi desfalcada, já que dois importantes atores do elenco já morreram:



Roberto Gómez Bolaños, idealizador e intérprete de Chaves, foi considerado o maior herói latino-americano do século.

Ramón Valdez (Seu Madruga) e Angelines Fernandez (Dona Clotilde). Já Carlos Villágran, o Kiko, saiu da produção para fazer carreira solo. O elenco que sobrou tentou fazer outro seriado no mesmo molde, chamado Chompiras, mas não deu certo.

Atualmente, Chespirito interpreta no teatro a obra de sua autoria "11 y 12". Seu sucesso é tanto que estreou em 1992 e permanece em cartaz até hoje na Cidade do México. Ele ainda é o atual diretor geral da Televisine, a companhia produtora de cinema da empresa Televisa. Para se

ter uma idéia do reconhecimento que Chespirito tem na América Latina, numa enquete feita pela revista colombiana Gatopardo, ele foi considerado o primeiro da lista dos cem maiores heróis latino-americanos do século. A maior surpresa foi que, para ficar com o primeiro lugar, venceu personalidades como Octavio Paz, Pedro Infante e Frida Kahlo. O "herói" é casado com Florinda Meza (a famosa Dona Florinda), com quem tem seis filhos. Além de atriz, ela desempenha brilhante papel como escritora, diretora e produtora de telenovelas.

Chamar o programa Chaves de exemplo de entretenimento televisivo é fazer justiça a tudo o que ele representou e representa para gerações de crianças e adolescentes de toda a América Latina. Com o carisma de seu elenco, a simplicidade do humor e capacidade de transformar um pequeno programa em um fenômeno mundial, Chaves deu origem ao movimento de exportação de programas mexicanos que, nos últimos vinte anos, vem fazendo de suas telenovelas um produto de



O Chapolim Colorado

alto valor comercial. Agradeça ou culpe Roberto Gómez Bolaños. E não adianta dizer que "foi sem querer querendo". Foi apenas querendo mesmo.

Dublagem é atração à parte

Como boa parte do programa acontecia na escola das crianças, muitas aulas contavam a história do México. Assim, os tradutores brasileiros resolveram, também, fazer algo em prol das crianças brasileiras, trocando o texto sobre o México por aulas de História do Brasil. Isso tornava o programa ainda mais engraçado, pois sabia-se que ele era mexicano, mas mesmo assim apresentava textos sobre o Brasil. Uma falha de tradução é lembrada por muitos fãs até hoje. Um episódio especial em que a turma vai para Acapulco foi dividido em duas partes. Na primeira, eles falam que vão à Acapulco. Na segunda, dizem que vão ao Guarujá, no litoral paulista. Até as crianças perceberam o erro, que passou a ser mais um mito do Chaves.

Simpsons e South Park:

o sucesso do politicamente incorreto

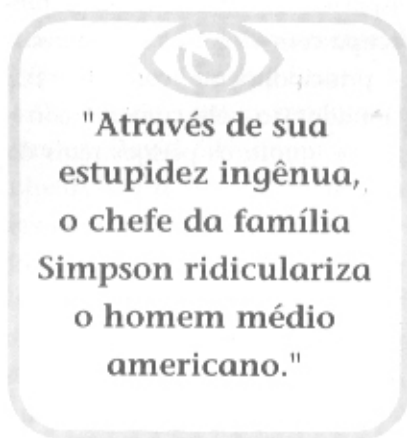
CLARA MACHADO, GABRIEL MENDES, GUSTAVO ROTSTEIN E JOANA JABACE

Nada mais característico do comportamento médio americano do que obedecer aos preceitos do que é considerado politicamente correto. E nada mais característico do novo humor americano do que ser politicamente incorreto. Trazendo alguma novidade para a já tradicionalmente auto-centrada cultura americana, a sátira dos desenhos animados *Os Simpsons* e *South Park* popularizou, nos anos 90, a incorreção no comportamento e o escracho das relações cotidianas nos Estados Unidos.

Desde *Os Flintstones* e *Os Jetsons*, na década de 60, os americanos não sentavam com tanto prazer em frente à TV para assistir a um desenho animado. Hoje, adultos e crianças se curvam diante do sucesso de *cartoons* que se utilizam do humor irônico e crítico ao modo de vida da sociedade americana.

Um marco fundamental, se não fundador, dentro desse tipo de humor é o desenho de Matt Groening, *Os Simpsons*. O sucesso do humor do politicamente incorreto tem na família Simpson o seu maior representante. Na

esteira desse sucesso, houve possibilidade de aparecimento do conteúdo sarcástico e impolido da estética precária de *South Park*. Portanto, Bart e Homer, de *Os Simpsons*, e Cartman ou Stan, de *South Park*, representam tudo o que os ditames tradicionais do comportamento americano condenam e ainda atacam alguns dos maiores ícones morais da sociedade ianque.

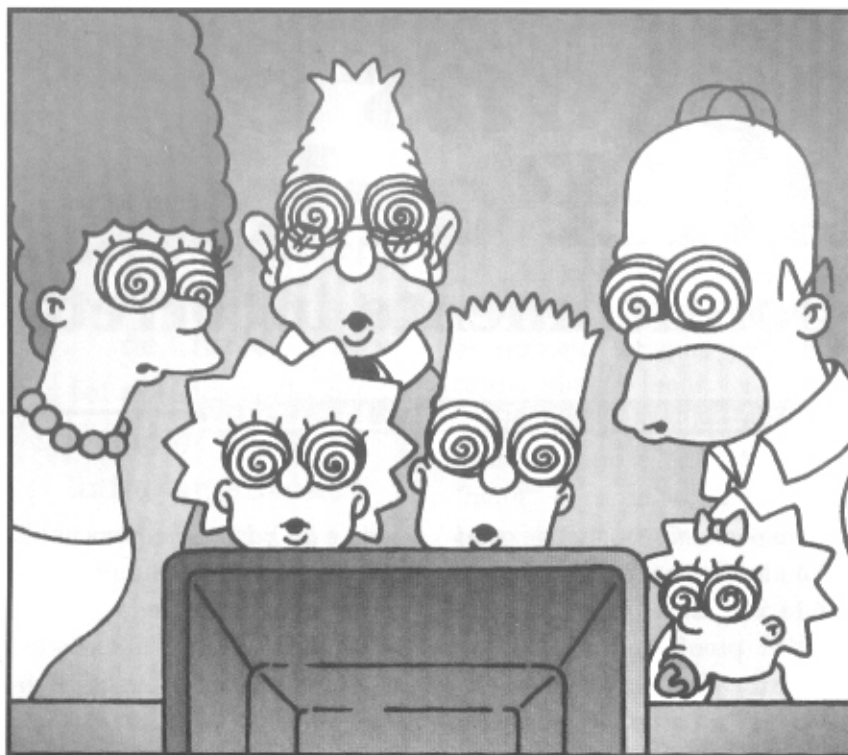


Anteriores à turma do *South Park* Bart; Homer, Magge; Lisa e Margie são tudo que uma família americana não quer – ou não deve – ser. A começar por Homer, o pai, que encarna o avesso do protótipo do chefe de família ideal dos subúrbios dos EUA. A figura do herói, cristalizada no pai, cai por terra na careca can-

sada e na barriga despreocupada do beberrão Homer Simpson. Mediocre intelectualmente, ele dá mais atenção a um filho do que ao outro, mas não se responsabiliza por nenhum dos dois. Totalmente inábil no seu trabalho, só se interessa em ficar parado em frente à TV, sentado no sofá tomando cerveja. Através de sua estupidez ingênua, o chefe da família Simpson ridiculariza o homem médio americano.

Homer Simpson e seu travesso filho Bart marcam nos *Simpsons* a mesma crítica à classe média americana que os meninos Stan, Kyle, Kenny e Cartman simbolizam em *South Park*. As quatro crianças que vivem em *South Park*, no Colorado, não poupam ninguém de suas críticas ácidas. Não há credo, raça ou religião – ou qualquer minoria – que escape da esculhambação dos meninos criados por Trey Parker e Matt Stone. Com desleixos colossais em relação ao tão propalado respeito à diversidade social, *Simpsons* e *South Park* são hinos à incorreção política e ao escracho explícito dos símbolos americanos.

Nessa derrocada de ícones, além do pai de família, outros personagens caricatos e representa-



Os Simpsons ridicularizam os valores da classe média americana

tivos da sociedade média americana são avacalhados sem a menor ressalva. Em *South Park*, a prefeita é extremamente populista e está muito mais preocupada em aparecer bem na televisão do que em governar com eficiência. Além disso, ainda dá sinais de burrice abissal. O uso e a facilidade de conseguir armas nos Estados Unidos é outro ponto fundamental da crítica de *South Park*. O tio de Kyle, Jimbo, é viciado em caça e, junto com seu amigo Ned (caricatura esdrúxula de um veterano de guerra que mal consegue falar), bebem cerveja e estouram, com um arsenal potente, qualquer coisa que, durante suas freqüentes caçadas, lhes passe pelos olhos.

Seguindo o carrossel de deboches, a polícia desfila papéis patéticos. Nos *Simpsons*, o policial chefe só se preocupa em comer *donuts* (alusão clara ao tradicional hábito dos policiais ameri-

canos) e apresenta profunda estupidez para realizar sua função. Da mesma maneira, em *South Park*, o policial, que a cidade especula ser analfabeto, se preocupa com as coisas mais banais – principalmente com as relacionadas ao politicamente correto – e ignora os perigos reais da cidade.

O espetáculo da irreverência se consolida. A família *Simpson* e os quatro meninos de *South Park* vão de encontro a tudo aquilo que diz respeito à moral e aos bons costumes do senso comum americano. Seja nas palavras de Cartman contra os "idiotas hippies" ou no deboche de Bart e Homer em relação à religião excessiva de seu vizinho Flanders. Tanto a cidade dos quatro meninos arredondados como a Springfield da família *Simpson* caricaturam um mundo americano cheio de vícios e tradições.

A expressão da família fracassada também é um paralelo entre os dois programas. A obesidade mental e o raquitismo intelectual de Homer têm seu equivalente, em *South Park*, na estupidez e na superproteção exercida pela mãe de Eric Cartman. O arquétipo de família perfeita é estraçalhado. Principalmente quando nota-se que esse zelo demasiado encobre, de fato, uma despreocupação e uma negligência com a educação de Cartman.

A escola e os idosos são outros alvos da metralhadora giratória da trama dos *Simpsons* e de Kyle, Kenny e seus amigos. O professor da escola de *South Park* beira o autismo, dá indícios de psicopatia e só consegue se comunicar com os alunos através de um fantoche. Nos *Simpsons*, Abe Simpson, pai de Homer, vive em um asilo onde os idosos são tratados com descaso por seus parentes. Para a família de Homer e Marge, sair para passear com o vovô, que mal tem energia para andar, é um estorvo.

Com citações constantes a pessoas famosas do universo cultural e político, *Simpsons* e *South Park* não relutam em criticar e satirizar as instituições e os ícones que balizam a sociedade americana. A família Baldwin, de atores hollywoodianos, por exemplo, nunca é perdoada. Assim como não evitam uma crítica perspicaz ao chamado "culto da personalidade", tão recorrente nos Estados Unidos. Isso fica claro no sarcasmo com que o desenho trata a reverência que os moradores de Springfield prestam à estátua de Jedediah Spring-

gfield, fundador da cidade. A nobreza atribuída pelos americanos à sua história é também ridicularizada. Assim, esse humor simbolizado pelos *Simpsons*, e que mais tarde recebeu continuidade com o sucesso estrondoso de *South Park*, tem sua maior faceta no olhar sarcástico que lança para dentro de seu próprio país de origem. Isso se dá através de uma crítica descompromissada com qualquer ideal, e que por vezes beira a irresponsabilidade e a escatologia.

Os traços rudimentares da estética de *South Park* e os originais seres amarelos de quatro dedos de *Os Simpsons* são produtos de grande sucesso na indústria cultural americana nos anos 90. O programa de Groening é tão reconhecido no país que dezenas de personalidades – da música, do cinema e do esporte principalmente – já participaram do desenho. Seja cedendo a voz a personagens ou “interpretando” mesmo, já passaram por Springfield: Magic Johnson, Neil Armstrong, Elisabeth Taylor, Stephen Hawkin, Michael Jackson, entre outros. Homer, Marge, Bart, Lisa e Maggie conseguiram até reunir os Beatles. George Harrison, Ringo Starr e agora Paul McCartney já participaram do desenho.

O começo

O humor satírico, e muitas vezes grotesco, não é a única similaridade entre essas duas produções. Outra semelhança é a despreensão com que seus criadores desenvolveram seus projetos e, na mesma proporção, o

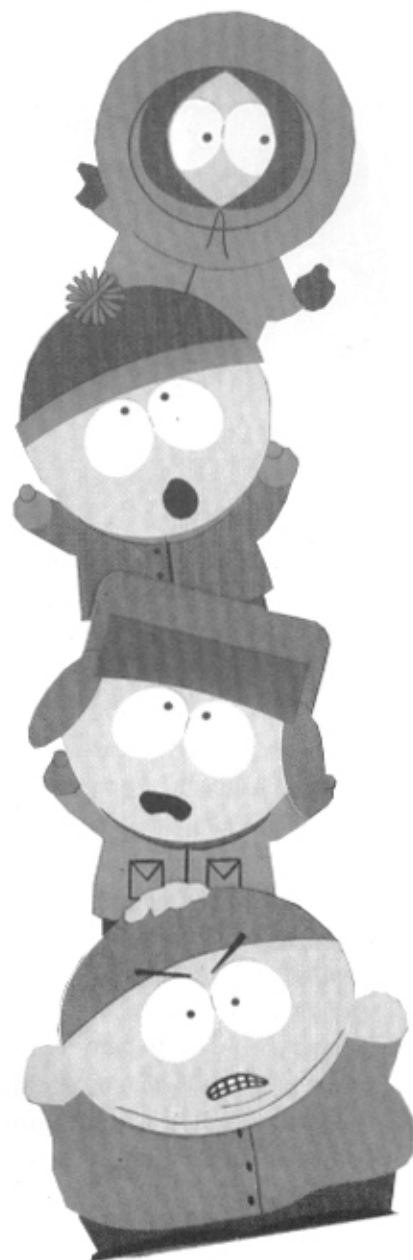
inesperado e meteórico sucesso que alcançaram.

O criador dos *Simpsons*, Matt Groening, começou sua carreira fazendo sucesso com uma tira para jornal conhecida como *Life In Hell*. Groening confessou à Oprah Winfrey, apresentadora de um famoso programa da TV americana, que inventou *Os Simpsons* em quinze minutos, na sala de espera do escritório do produtor James L. Brooks.


Produzido pela Gracie Films para a Twentieth Century Fox, o desenho começou como uma pequena inserção no programa *The Tracey Ullman Show*, no dia 19 de abril de 1987. Logo se tornou uma grande atração, até se transformar em série, estreando nos Estados Unidos no horário nobre, às 20 horas do dia 17 de dezembro de 1989. No Brasil, o programa foi exibido pela Rede Globo, depois pelo Multishow e atualmente é exibido pelo SBT e pela Fox.

De acordo com o produtor e diretor, David Silverman, as vinhetas de *The Tracey Ullman Show* levavam aproximadamente quatro semanas para ficarem prontas. Atualmente, a produção leva seis meses para criar um episódio de *Os Simpsons*.

Processo parecido aconteceu com *South Park*, criado por Trey Parker e Matt Stone. Parker e Stone se conheceram na Universidade do Colorado, onde estudavam cinema, e em 1995 foram contratados por um executivo da Fox para fazer um vídeo-cartão de Natal. A dupla acabou produzindo *The Spirit of Christmas*, um curta onde Jesus e Papai Noel lutam Kung-Fu para saber quem



South Park é implacável com a mediocridade

é o mais importante do Natal. Apesar de ter apenas cinco minutos, o episódio virou sensação entre os executivos de Hollywood e, a partir daí, começaram a chover propostas de todas as emissoras para a dupla de autores. Pela liberdade de criação oferecida, eles assinaram contrato com a produtora *Comedy Central*. Desde sua estréia, em 1997, o programa se tornou um fenômeno de popularidade. 

Os Trapalhões: 36 anos de sucesso

ALEXANDRA SOUZA, ELÁVIA SWERTS, JANAÍNA GUILHERMINO E LOUISE NOGUEIRA

Primeiro com Ivon Cury, Teddy Boy Marino e Wanderley Cardoso. Depois, foi a vez de

Dedé, Mussum e Zacarias. Hoje, Kleber Bambam, Jacaré e Coceirinha (Tadeu Mello). Entre as muitas faces de *Os Trapalhões*, a de Renato Aragão, ou melhor, Didi Mocó Sonrisépio Colesterol Novalgino Mufumbo, foi a única que arrancou sorrisos e gargalhadas dos telespectadores durante os 36 anos de existência de um dos melhores programas humorísticos da televisão brasileira.

O primeiro quarteto surgiu em 1966, na extinta TV Excelsior, ainda com o nome de *Adoráveis Trapalhões*. Renato Aragão contratou com o compositor e intérprete Ivon Cury, o lutador Teddy Boy Marino e o cantor da época áurea da Jovem Guarda, Wanderley Cardoso. Porém, o brincalhão Didi Mocó, personagem inspirado em grandes mestres do humor, como Charles Chaplin e Oscarito, ganhou vida um pouco antes, no dia 30 de novembro de 1960, no programa *Vídeo Alegre*, da TV Ceará, hoje TV Verdes Mares. Além de protago-

nista, Renato coordenava a redação e dirigia o humorístico. Em 1964, as trapalhadas de Didi chegaram ao Rio de Janeiro, com a atração *A-E-I-O-Urca*, da também extinta TV Tupi. "Eu fazia graça quase de graça. Não achei que ficaria por muito tempo no Rio. Para mim, eu iria participar do programa e voltar ao Ceará para cuidar da minha vida", diz o humorista.

"Cada um deles (*Os Trapalhões*) falava a um tipo de público diferenciado, sendo que o Didi era a mistura dos quatro"

Miguel Pereira

A partir da década de 70, alguns críticos de jornais e revistas questionaram o novo estilo de fazer humor de Renato Aragão e sua trupe, chamando-o de subnutrido e de favelado. Somente quando o poeta Carlos Drummond de Andrade afirmou em uma entrevista que admirava o



O quarteto atrapalhado

trabalho do quarteto, a imprensa se rendeu e começou a enxergá-lo com outros olhos. "O tempo passou e, até hoje, todos nos aplaudem", declara o eterno trapalhão.

Na mesma TV Tupi, em 1975, formou-se, definitivamente, o quarteto denominado, pelo próprio Renato, de *Os Trapalhões*: Didi, Dedé (Manfried Sant'Anna), Mussum (Antônio Carlos Bernardes Gomes) e Zacarias (Mauro Faccio Gonçalves). Rapidamente, eles conquistaram adultos e crianças com as piadas irreverentes e o jeito circense. No ano seguinte, a audiência e o sucesso do grupo foram parar na Rede Globo. Por mais de dez anos, muitos

brasileiros ficaram em frente à televisão, assistindo a quadros que tornaram-se inesquecíveis, como o Trapa Hotel. Até 1990, as noites de domingo não foram mais as mesmas.

Ainda hoje, algumas expressões criadas pelo quarteto continuam sendo lembradas. Didi popularizou o "ô, psit!" e "ô, da poltrona!", enquanto o mangueirense Mussum cativou o público com o seu "mé" e o famoso "forévis". Vários comediantes também participaram desses anos áureos de *Os Trapalhões*. Roberto Guilherme e seu sargento Pincel e o saudoso Tião Macalé com aquele sorriso singular ("Nojento! Tchan!") ajudaram o grupo a conseguir admiradores durante todos esses anos.


O mundo trapalhão perdeu um pouco a sua graça pela morte repentina de Zacarias, em 1990. Quatro anos depois, foi a vez de Mussum. As duas perdas irreparáveis chocaram Renato Aragão, que pensou em parar de trabalhar com o humor, mas a alma do comediante falou mais alto. "Com o falecimento dos meus dois amigos, *Os Trapalhões* perderam a razão. Fiquei seis anos em depressão, sem querer saber do programa, mas eu não poderia parar de vez", explica Renato.

Em 1998, Renato criou *A Turma do Didi*, tendo a presença dos atores André Segatti e Vanessa Bueno, do humorista Eliezer Motta e da menina Debby. Desde o início deste ano, ele está animado com a idéia de formar um novo quarteto com o dançarino do grupo *É o Tchan*, Jacaré, o vencedor do primeiro *Big Brother*



Capa de um dos 16 discos lançados pelos Trapalhões

Brasil, Kleber Bambam, e o ator Tadeu Mello, vivendo o personagem Coceirinha. "Aposto todas as minhas fichas nesse projeto, pois tenho certeza de que o povo jamais esqueceu *Os Trapalhões*", afirma esperançoso o trapalhão.


**"A ditadura da piada
é cruel e invencível:
quem sabe escrever
humor, sabe,
quem não
sabe, não tem
como aprender"**

Paulo Cursino

O cearense não esconde o orgulho que sente por toda a sua trajetória como humorista. Ainda hoje, muitas pessoas o chamam de Didi. Depois de 42 anos vivendo o personagem mais im-

portante da sua carreira, a gravar 16 discos, receber dois discos de ouro, e de fazer mais de cinco mil shows no Brasil, nos Estados Unidos e em Angola, Renato Aragão analisa o estilo que o tornou um vencedor: "Minha maneira de fazer humor é infantil e ingênua. O meu negócio sempre foi o circo de acrílico. Na Rede Globo, eu sou um palhaço feliz".

Nem tudo é alegria no reino das trapalhadas

Durante três décadas, o trapalhão Manfred Sant'Anna, ou melhor, Dedé Santana, acostumou-se a fazer graça. Com a morte de Mussum e Zacarias, sua carreira perdeu o rumo. Em 1994, ele foi demitido da Globo, afastou-se do último companheiro, Renato Aragão, e chegou a passar necessidades por falta de dinheiro. Há dois anos, um convite de Chico Anysio para participar da *Escolinha do Professor Raimundo* o tirou do fundo do poço. "O Chico foi a única pessoa que me deu a

mão", diz Dedé. No entanto, o humorista foi novamente demitido, sob a alegação de contenção de despesas na Rede Globo.

A saída da emissora estremeceu ainda mais a relação de Renato Aragão e Dedé. Este acha que foi injustiçado pelo ex-amigo: "Renato não me convidou para trabalhar na *Turma do Didi*. Nunca me estendeu a mão. Se Mussum estivesse vivo, duvido que me deixaria sem emprego. Fui abandonado", reclama. O humorista cearense não aceita as acusações. "A Globo me convidou para voltar, mas não queria lembrar *Os Trapalhões*, ainda reprisado em alguns estados brasileiros. Quando Dedé some da mídia, tenta se promover falando de mim. Ele precisa ter luz própria", desabafa Renato Aragão. Essa troca de ofensas quase apaga da memória dos fãs a imagem de profunda



"Minha maneira de fazer humor é infantil e ingênua. O meu negócio sempre foi o circo de acrílico. Na Rede Globo, eu sou um palhaço feliz".

O eterno Didi Mocó
Sonrisépio Colesterol
Novalgino Mufumbo,
também
conhecido como
Renato Aragão

amizade entre Didi, Dedé, Mussum e Zacarias. A história do quarteto encantou a todos com as suas trapalhadas, mas passou longe de um final feliz.

De onde vem tanto sucesso?

Nos anos 80, o programa dos *Trapalhões* chegou a bater um recorde de audiência, atingindo mais de 60 pontos no Ibope contra 12 do segundo colocado no horário. Na década de 90, *Os Trapalhões* entraram no Livro dos Recordes, o *Guinness*, como o programa de maior duração da TV: mais de 30 anos de exibição. Muitas razões podem explicar esse fenômeno, como por exemplo, a estrutura da produção e a experiência dos diretores. Outro elemento fundamental é a elaboração do texto humorístico para garantir a intenção pura e simples do programa de fazer rir.

Várias gerações de fãs

Os Trapalhões acumulam admiradores de todas as idades

"O Didi chamou esses novos personagens, porque ele estava com saudades dos amigos dos *Trapalhões* que morreram. Ele fez homenagem a eles com os novos personagens." *Anthony Cordeiro, 9 anos.*

"Não perdia um episódio, porque era engraçado. Sempre almoçava vendo *Os Trapalhões*" *André Braz Campo, 10 anos, se referindo às reprises que iam ao ar até 1999.*

"Os quatro tinham uma dinâmica muito boa e os quadros eram muito engraçados. Há algo no cômico, que está presente de Chaplin a Chaves, e que *Os Trapalhões* faziam muito bem: conseguir retirar o engraçado de uma repetição. Minha infância foi muito marcada pelos *Trapalhões*." *Pedro Andrade, 21 anos.*

"O Mussum era o mais engraçado dos quatro *Trapalhões*. Era um sambista muito humilde. Assisti

a um documentário sobre a vida dele e constatei que ele foi um grande homem. Entre os quadros dos *Trapalhões* que me marcaram está o que o Didi se veste de Maria Bethânia e canta, enquanto apanha de Dedé, o marido. Já entre os filmes, adorei *Os Trapalhões e o Rei do Futebol*." *Alysson Cardinali, 30 anos.*

"Eu adoro o Renato Aragão, sou sua fã. Para mim, ele é o Charles Chaplin brasileiro." *Maitê Proença, atriz participante de Renato Aragão Especial, em abril de 1998, no episódio O milionário e o vagabundo.*

"Eu adorava o programa. Lamentei profundamente quando o Zacarias e o Mussum morreram. Nunca mais foi a mesma coisa." *Lúcio Pinto, 53 anos.*

"Eu assisto aos filmes deles na televisão mesmo. É muito bom. Prende a atenção. Acho muito engraçado." *Maria Elisa Silva, 67 anos.*



Gravação do programa *A Turma do Didi*

Na sua fase inicial, a produção de *Os Trapalhões* contou com poucos recursos. Isso estimulou a imaginação dos cenógrafos, iluminadores e de toda a equipe, contribuindo para um programa cada vez mais criativo. "Em TV, às vezes, dinheiro e estrutura demais atrapalham os objetivos", afirma o redator final do programa *A Turma do Didi*, Paulo Cursino. Além disso, *Os Trapalhões* era dirigido por pessoas com uma enorme experiência em rádio e teatro de revista. Segundo Cursino, esses diretores conheciam como ninguém a estrutura de coordenação de esquetes com ritmo de humor.

Paulo Cursino alerta que um bom redator de humor precisa ter em mente que ele deve escrever para o público do programa, e não para si próprio. "Muitas

vezes me perguntam se eu acho engraçado o que eu escrevo para *A Turma do Didi*. Eu respondo negativamente, na maioria das vezes. Isso não é nenhum problema, pois quem deve rir é a platéia, e não apenas o autor da piada", revela.

De acordo com o redator, a eficácia de um texto cômico tem que ser de 100%, pois uma piada nunca pode falhar. No programa *Os Trapalhões*, essa era uma regra cumprida à risca. Por mais que um texto de humor emocione, faça pensar e até cause indignação, se não fizer rir, será considerado um fiasco. Mas como saber se uma piada funciona ou não? "A ditadura da piada é cruel e invencível: quem sabe escrever humor, sabe, quem não sabe, não tem como aprender", assegura Cursino.

Um fenômeno também nas telonas

Se *Os Trapalhões* fizeram um enorme sucesso na televisão, no cinema eles foram campeões de bilheteria. Entre os dez filmes brasileiros mais assistidos, sete são deles. *O Trapalhão nas minas do Rei Salomão* (1977) foi visto por 5,8 milhões de espectadores, só ficando atrás de *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) e *A dama do loteamento* (1978). Ao todo, 120 milhões de pessoas foram aos cinemas para se divertir com as trapalhadas de Didi e sua turma.

Tudo começou em 1965, quando Didi Mocó e Dedé Santana se uniram e fizeram *Na onda do iê iê iê*, uma paródia dos filmes dos Beatles. Nesse meio tempo, Renato Aragão também atuou sozinho em alguns longas, como *Bonga, o vagabundo* (1969). *Os Trapa-*



lhões na guerra dos planetas (1978) foi o primeiro dos 23 filmes com a participação de Mussum e Zacarias, completando o quarteto. Os humoristas se separaram apenas durante seis meses, em 1983. Dedé, Mussum e Zacarias fizeram *Atrapalhando a suate* e Didi atuou em *O Trapalhão na Arca de Noé*.

Uma das principais características dos filmes dos *Trapalhões* era parodiar histórias infantis e mitos universais, trazendo-os para a realidade brasileira. É claro que o quarteto sempre fez do humor o protagonista de seus trabalhos no cinema. O diretor do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio e ex-crítico de cinema do jornal *O Globo*, Miguel Pereira, observou a importância do quarteto para a história do cinema brasileiro, apesar dos preconceitos. "Cada um deles falava a um tipo de público diferenciado, sendo que o Didi era a mistura dos quatro. Eles conseguiram tocar em traços da nossa cultura, desordenando o mundo ordenado", diz Miguel Pereira.



Êta humor cabra da peste!

ANA BEATRIZ FREITAS, HELOÍSA MACIEL,
PRISCILA BITTENCOURT E VIVIAN CARDOSO

Se Renato Aragão, o responsável pelo sucesso de um dos programas de maior sucesso da TV brasileira nasceu no Ceará, não é à toa. Conhecendo bem a receita de como fazer rir, os cearenses são considerados referências em comédia no Brasil. Através do deboche de si mesmos, que virou característico da cultura humorística nacional, eles imitam e criam tipos, com um humor leve ou até infantil e ingênuo, do qual nem os mais sérios conseguem deixar de achar graça.

A humildade e condição sócio-econômica do povo cearense não impossibilita sua característica descontração. A cultura popular, marcante principalmente nas classes mais baixas, onde é mais penetrante, é fundamental para a manutenção deste celeiro de humoristas que é o Ceará. O interesse pela comédia está enraizado no público local, que vê nascer talentos que, mesmo não reconhecidos nacionalmente, como Zé Modesto, Escolástica e Meirinha, orgulham a população e muito significam para a formação cultural do estado.

E ao mesmo tempo em que riem dos humoristas locais, vêem talentos saídos de lá virarem nomes cultuados nacionalmente, como Chico Anysio. Além de ter nascido no Ceará, Chico Anysio tem entre seus personagens de maior popularidade um cearense. Quem nunca riu com o professor de cabeça chata e salário pequeno da *Escolinha do professor Raimundo*? O programa, que retratava todos os cantos do Brasil através de seus personagens, foi sucesso e serviu como vitrine para muitos humoristas iniciantes e espaço de reconhecimento para o talento de veteranos.

Além de ter criado personagens impagáveis como Painho, Azambuja e Bozó, do clássico programa *Chico City*, Chico Anysio é o maior responsável pelo surgimento de grandes sucessos da comédia, como Tom Cavalcante, a quem conheceu em uma lanchonete. Tom Cavalcante - Antônio José Rodrigues Cavalcante - desde a infância já mostrava que possuía um grande dom para a comédia e para a arte de fazer imitações. Nascido na periferia de Fortaleza, em meio aos circos mambembes, Tom estreou na televisão com o personagem João Canabrava, na *Escolinha do professor Raimundo*. E a partir daí, as grandes e sofisticadas casas de espetáculos do país passaram a receber o até então desconhecido Tom Cavalcante, dono de mais de quarenta personagens próprios.

Outro famoso comediante nascido no Ceará é o cantor Falcão, que faz da música um instrumento de fazer rir. Com mais de dez anos de carreira, já lançou sete discos e "vestindo a camisa do brega", tem chegado às paradas das rádios populares com canções-paródia como *I'm not dog no e Black people car*.

Pode até ser coincidência o fato de que estes nomes de peso do humor brasileiro tenham saído do Ceará. Mas não se pode negar que os humoristas que o estado produz parecem ter o talento "no sangue". Como já disse Tom Cavalcante, "os cearenses dominam o humor brasileiro porque são engraçados desde criancinhas".



Profissão: palhaço

Descubra o que há por trás da maquiagem

MARCELA LEONE, PAULA SARAPUL, RAPHAEL DIAS E YUKI YOKOI

Alona está armada. É hora de colocar os suspensórios, fazer a maquiagem e não esquecer o nariz vermelho. Essa é a rotina dos palhaços há dois séculos, desde que o circo chegou ao Brasil, trazido por ciganos vindos da Europa. Embora o palhaço estrangeiro utilizasse mímicas e gestos em suas apresentações, o brasileiro desenvolveu um tipo mais malandro e falante. No entanto, a essência da profissão continua a mesma: provocar gargalhadas no público, enfatizando o "ridículo" do ser humano de forma cômica.

Neste papel se enquadra Granval Galeguito, o palhaço Graveto, de 67 anos. Filho e neto de artistas circenses, ele nasceu quando o circo de seus pais passava pela cidade de Marília, em São Paulo. Desde pequeno se apresentava no picadeiro como trapezista e equilibrista, mas há 30 anos, embora se considerasse sem muito jeito para a profissão, tornou-se palhaço, com o objetivo de levar a alegria ao público.

"Subi num picadeiro pela primeira vez ainda criança, fazendo malabarismo. Conforme crescia, minhas responsabilidades aumentavam. Naquela época, o artista



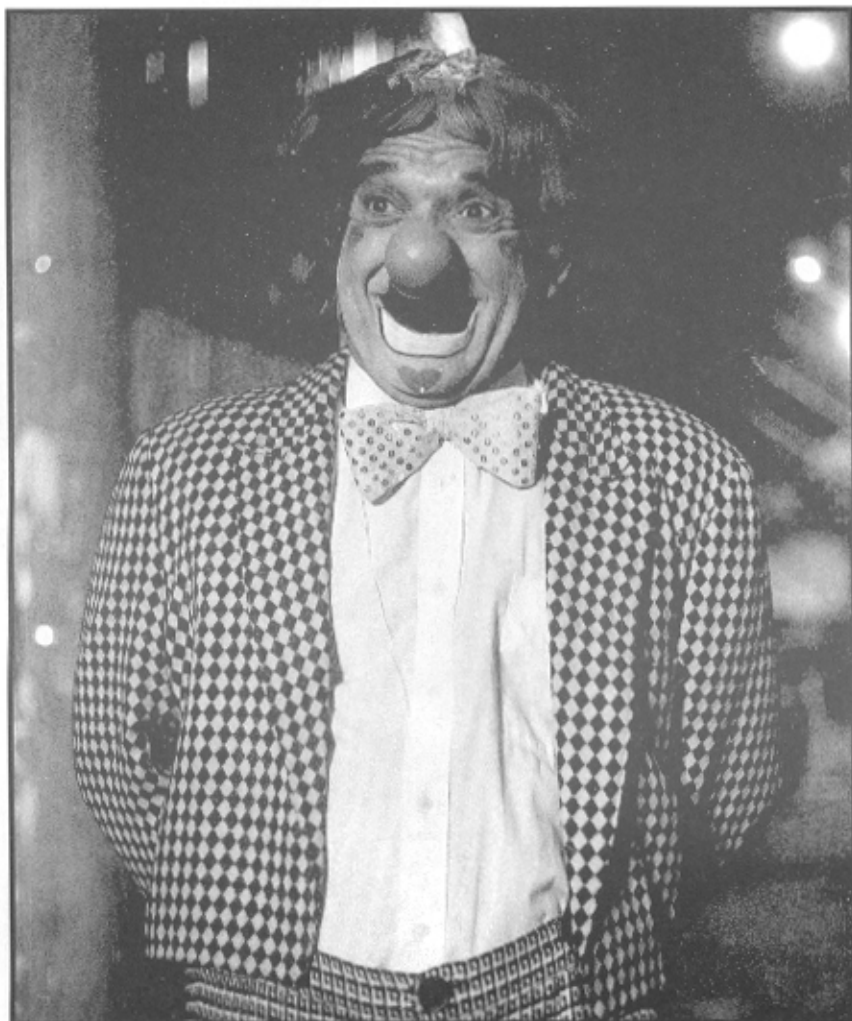
Aos poucos Granval Galeguito dá lugar ao palhaço Graveto

do circo tinha que ser polivalente. Fui trapezista e equilibrista, mas quis ser palhaço porque as risadas mais calorosas e os aplausos mais intensos dos espectadores eram para eles. Os palhaços são os profissionais mais capazes de arrancar uma gargalhada. E essa é a maior arte", conta Granval.

Trabalhando há quatro anos no Grande Circo Popular do Brasil, do ator Marcos Frota, o palhaço Graveto acredita que o circo dos dias de hoje mudou bastante em relação às histórias contadas por seus avós. Na década de 20, o picadeiro era tido como o berço do teatro brasileiro, sendo considerado um exemplo de arte

genuinamente nacional e popular na Semana de Arte Moderna, em 1922. Até os anos 70, ainda havia esta ligação entre circo e teatro. Paródias e esquetes eram encenadas por duplas cômicas, permitindo que os palhaços aprimorassem suas técnicas de interpretação.

Para Granval, o valor atribuído à profissão também sofreu mudanças ao longo dos anos. No início de sua carreira, o palhaço era a atração principal do espetáculo e a referência da qualidade do circo. Hoje, já não ocupa uma posição tão importante. Serve como complemento, para distrair a platéia durante a troca de



Palhaço Xumbrega minutos antes de entrar no picadeiro

equipamentos e a arrumação do picadeiro, além de entrar em cena para aliviar a tensão do público depois do globo da morte e do trapézio, por exemplo. E são justamente essas atrações mais arriscadas que conquistam as novas gerações e enchem as ar-

quibancadas, o que leva a crer que o interesse dos espectadores também mudou. Pais que acompanham seus filhos ao espetáculo ainda vão ver os palhaços com o saudosismo de sua infância, mas as crianças do século XXI preferem a emoção e o perigo à sim-

plicidade das caras pintadas e do tipo pastelão.

Granval acredita também que o entretenimento eletrônico, mais especificamente a televisão, roubou o público do circo. Neste caso, o investimento no potencial humano não é páreo para qualquer efeito especial.

Athos Silva Miranda, o Xumbrega, de 59 anos, também sente o pouco reconhecimento de sua profissão. Palhaço desde os 20 anos, ele percebe a ameaça da televisão quando o público reage a uma piada ou a uma brincadeira com indiferença:

"Hoje em dia, muito do que é mostrado na TV não acrescenta em nada. Muda-se de canal, mas em todos eles podemos encontrar sexo e violência. O pior é que as crianças têm livre acesso a tudo isso, o que afeta diretamente sua inocência e pureza. A prova disso é que pouca gente conhece o palhaço Xumbrega, mas a Tiazinha é quase um ícone. Como a plateia também faz parte do espetáculo, se ela não participar, o palhaço fica triste".

Para Athos, o gosto pela profissão, aliado à dedicação e ao respeito pela arte circense, é a maior motivação para continuar a apresentação do espetáculo. Co-

BOZO



Criado no final dos anos 40, Bozo não fez sucesso apenas na televisão americana. No Brasil, ao lado dos companheiros Vovó Mafalda, Papai Papudo e o garoto Juca, o palhaço conquistou as crianças com brincadeiras, como a corrida de cavalinhos, sempre vencida pelo malhado. Aqui, Bozo foi interpretado por mais de uma pessoa. O ator Luís Ricardo, por exemplo, incorporou o palhaço por mais de 10 anos. Outro a vestir os trajes do personagem foi Arlindo Barreto, encarnando Bozo sob o efeito de drogas. Hoje garante estar curado do vício: "O Bozo me deu tudo, mas me deixou um tremendo vazio, que agora é preenchido por Jesus".



Palhaços mirins renovam as gargalhadas no circo

mo "hoje tem marmelada", a tristeza fica maquiada por um sorriso e todos os problemas são deixados atrás da cortina. "Fazemos uma arte muito pouco reconhecida e valorizada. O palhaço deve estar para o circo assim como o Papai Noel está para o Natal. Somos o tempero do espetáculo", desabafa.

Para compartilhar os momentos de alegria – e também os de tristeza – os palhaços têm a sorte de poder contar com os fami-

liares a qualquer hora. Irmãos, filhos e netos geralmente trabalham juntos e no Grande Circo Popular do Brasil não é diferente. Athos é primo de Granval e pai de Fabiano, de 22 anos, e Marlon, de 15. Todos palhaços. A paixão pela profissão é passada às gerações seguintes e o talento está no sangue.

As crianças aprendem desde cedo a amar e a respeitar o circo. No entanto, é difícil ter acesso ao aprendizado básico do conteúdo

escolar. Uma lei federal determina que elas devem frequentar as salas de aula das cidades onde a lona esteja montada. Mas o deslocamento constante e freqüente da trupe acaba prejudicando o acompanhamento das matérias. "Quando chegamos a uma nova cidade, o ano letivo já começou e quando vamos embora, ele ainda não terminou. O ideal seria um professor particular nos acompanhando pelas viagens", diz Marlon.

Carequinha



George Savalla Gomes é o dono do palhaço mais famoso do Brasil. Encantando várias gerações de crianças, foi o primeiro artista circense a entrar num canal de televisão, a TV Tupi, na qual trabalhou por muitos anos, o que lhe rendeu projeção nacional. Carequinha conseguiu alavancar sua carreira com talento e marketing. Participou de três longa-metragens, gravou 26 discos e vendeu dois milhões de cópias. Começou a trabalhar aos 5 anos e aos 12 já era palhaço oficial de um circo. Ele integrou a primeira dupla de palhaços brasileiros contratada por um circo estrangeiro, o alemão Sarrazani. George foi o inventor do programa de auditório na TV, quando pediu que crianças fossem levadas ao estúdio para assistir às suas performances. "Enquanto existir criança o circo estará de pé. Ali você não vê imoralidade, não vê pornografia. No circo, você vê artistas fazendo o seu trabalho".

Nas cidades do interior, o circo garante boas gargalhadas durante, aproximadamente, 15 dias. Já nos grandes centros urbanos, o tempo de permanência fica em torno de três meses. São diferentes pessoas e muitos lugares deixados para trás ao final de cada temporada. E para os artistas do circo, um trailer de 20 metros quadrados é só o que se pode levar numa vida nômade como esta.

Palhaçada se aprende na escola

Uma boa alternativa para quem deseja aprender a arte circense é a Escola Nacional de Circo. O curso tem duração de quatro anos e é tão concorrido quanto um vestibular. Anualmente, se inscrevem cerca de 600 candidatos para apenas 40 vagas. Os dois primeiros anos constituem o ciclo básico, onde os futuros artistas aprendem todas as técnicas de malabarismo e trapézio. Nesta etapa, professores-palhaços, como Walter Carlo, identificam os futuros talentos. Existem coisas que são um dom natural. Um palhaço tem que ser naturalmente cômico: a voz, a risada, o jeito de andar, tudo tem que ter graça. Maquiagem, roupa e técnicas de queda vêm do apren-

dizado, que é enfatizado nos anos finais do curso", revela o professor, também conhecido como palhaço Teco-Teco.

Todos os alunos formados na Escola conseguem emprego. Alguns estão na Europa, mas a maioria fica no Brasil. Os grandes circos possuem "olheiros", como os que descobrem talentos nas escolinhas de futebol. Rafael Senna, um dos formandos da turma do ano passado, está no Grande Circo Popular do Brasil.

Como o picadeiro não é o único local de trabalho, a maioria dos alunos anima festas e eventos. Além disso, fazer graça exige jogo de cintura. "Já fiz shows em boates de Copacabana. Ia vestido de palhaço, mas fazia os malabarismos com artigos eróticos", lembra Teco-Teco.

Um grande aliado na hora de encarar situações inusitadas é a indumentária. Peruca, maquiagem, nariz vermelho e roupa colorida são fundamentais para encarnar o personagem. "Quando eu esquecia alguma parte da roupa, era muito mais difícil encenar. Era como se faltasse alguma coisa. O tipo de pintura no rosto e o estilo da roupa são criações de cada artista e são fun-

damentais para que o espetáculo aconteça", diz o professor Abelardo Martinelli, o palhaço Zé Lingüiça.

Nem todo comediante é palhaço. Esta é a grande discussão que gira em torno da caracterização. Os artistas de circo garantem que o humorista Renato Aragão, apesar de utilizar técnicas de queda e algumas piadas tradicionais do picadeiro, não é um palhaço, ao contrário de nomes como Chaplin, Grande Otelo e Oscarito.

Os palhaços-professores, que são de famílias de circo, viram muitas mudanças no show do picadeiro. Antes, havia uma entrada feita pelo *clown* – espécie de ajudante do palhaço principal que se parece com um pierrô – que hoje só existe nos circos mais tradicionais.

Assim como o malandro brasileiro, o palhaço nacional tem características próprias: ele sempre se sai bem, mesmo sendo atrapalhado. O Carequinha foi um dos responsáveis por esta mudança. Além disso, o nosso palhaço não tem toda a dramaticidade do europeu. "O nosso personagem conta piadas e fala 'sacanagem'", afirma Teco-Teco.



Chaplin



Quando ainda era um adolescente, Charles Chaplin começou sua carreira artística em companhias de comédia graças a seu irmão Sidney, que também trabalhava nos palcos. Teve seu talento descoberto pelo empresário de uma grande companhia americana de cinema. Chaplin aceitou a proposta para trabalhar nos Estados Unidos. Foi lá que criou o personagem que se tornaria mundialmente famoso: Charlie, o pequeno palhaço vagabundo. Chaplin foi o pioneiro em mostrar a figura do palhaço na arte cinematográfica. Esta idéia original o tornou um dos atores mais bem pagos no cinema americano. "Para rir de verdade, é preciso saber pegar a dor e brincar com ela".

O melhor remédio

A terapia do riso é uma importante aliada da boa saúde

CAMILA MONTEIRO, CARLA GRILLO E LETÍCIA NUNES

Perguntada sobre o segredo da longevidade, a francesa Jeanne Louise Calment, que morreu em 1997 aos 122 anos, foi categórica: o segredo é sorrir sempre.

Sorrir, sem dúvida, é o melhor remédio. Sentir-se feliz em situações aparentemente sem importância eleva a qualidade de vida. A terapia do riso, ou risoterapia, através do bom humor, possibilita o bem-estar e a saúde auxiliando, ainda, no tratamento de doenças. A felicidade é capaz de melhorar os sistemas cardiovascular, respiratório, imunológico, nervoso, entre outros. A sábia senhora compreendeu o que Darwin e Freud já haviam citado (nos livros *A expressão das emoções no homem e nos animais* e *A graça e suas relações com o inconsciente*, respectivamente): a alegria e o riso ajudam a promover o bem-estar e melhorar a saúde.

O sorriso vem sendo utilizado como método informal de cura desde o século IV a.C., quando Hipócrates, o pai da medicina,



Sorrir faz bem ao corpo e à alma em qualquer idade

aplicava brincadeiras na recuperação de seus pacientes. Hoje, é comprovado que uma gargalhada ou um simples sorriso, que costumam durar poucos instantes, trazem benefícios para a vida toda. Estudos recentes demonstram que o riso ajuda no transporte de nutrientes e oxigênio para os tecidos corporais, liberando as endorfinas, que funcionam como um analgésico natural. Ou seja, quando as endorfinas, conhecidas como hormônios da felici-

dade, são liberadas, uma "revolução" ocorre no organismo. A circulação e a pressão arterial melhoram e as defesas orgânicas contra infecções e alergias aumentam.

Encarar a vida de uma forma mais positiva traz diversos benefícios para o organismo. No tratamento de doenças como câncer e Aids, a terapia do riso atua no sistema imunológico, evitando a diminuição da produção de glóbulos brancos, responsáveis pela

defesa das células. Além disso, sorrir dá uma sensação de conforto psicológico e anestesia o sofrimento. Com eficácia comprovada, a terapia vem sendo adotada em vários setores da sociedade. Hospitais, empresas e escolas estão aprendendo que o melhor é rir: dar aquela risada com vontade, faz trabalhar, de uma só vez, 400 músculos em todo o corpo.

A risoterapia alivia o clima pesado dentro dos hospitais. Além de distrair os pacientes e fazê-los pensar em coisas boas, a alegria pode até diminuir o tempo de internação. O importante é fazer com que os pacientes esqueçam um pouco suas doenças. As empresas que adotaram a terapia também estão obtendo resultados positivos. A dedicação de quinze minutos ao sorriso, no início do expediente, tem surtido efeitos surpreendentes. Os funcionários estão mais dispostos, o atendimento ao cliente melhorou e o número de faltas por doença diminuiu consideravelmente. Nas escolas, os benefícios trazidos pela terapia do riso também são significativos. O sorriso auxilia no processo de aprendizagem, possibilitando uma interação maior entre o professor e o estudante. A troca de brincadeiras e impressões torna o aluno mais receptivo e apto aos estudos.

O riso que deu certo

Tão popular hoje, foi na década de 1960 que a risoterapia ganhou e conquistou seguidores em todo o mundo. Um dos responsáveis pela proeza foi Norman Cousin. Apa-

rentemente, o caso desse jornalista americano é mais um entre tantos outros: sua doença era grave e os médicos já o haviam desenganado. Entretanto, Cousin fez sua própria história. A vontade de viver o fez acreditar que uma boa dose de riso o curaria. E ele pensou: se as emoções negativas podem prejudicar a saúde, então o bom humor e muita gargalhada podem restabelecê-la.

Sessões de filmes cômicos e piadas começaram a fazer parte da rotina do jornalista. Cousin percebeu que dez minutos de riso aliviavam sua dor por cerca de duas horas. Através de exames, os médicos comprovaram que sua doença regredia cada vez mais. Sua história tornou-se símbolo da terapia do riso e originou pesquisas aprofundadas sobre o assunto.



**Dar aquela risada
com vontade,
faz trabalhar,
de uma só vez,
400 músculos em
todo o corpo**

Outro exemplo de dedicação à divulgação da terapia do riso é o médico americano Hunter "Patch" Adams, que, aos 56 anos, se auto-define como "palhaço e embaixador da alegria". Polêmico desde quando era estudante de medicina, ele chegou a ouvir de um professor que "lugar de palhaço é no circo". Foi nessa época que co-

meçou a contestar o convencional e passou a aplicar o humor como fator auxiliar no tratamento de pacientes. Em mais de trinta anos de carreira, "Patch" conseguiu fundar, nos Estados Unidos, o *Gesundheit Institute*, um hospital que une terapias alternativas e visa primordialmente ao bem-estar das pessoas. O instituto já atendeu mais de 15 mil pacientes e possui uma fila de milhares de profissionais da saúde esperando por uma chance de trabalho. Desta forma, o doutor "Patch" Adams inspira grupos em diversas partes do mundo a continuarem seu trabalho.

Lugar de palhaço não é só no circo

Os médicos chamam-se Doutor Zinho, Abobrinha e Juca Pinduca. A missão é visitar crianças internadas em hospitais fazendo transfusão de *milk shake*, transplante de nariz vermelho, aplicando injeções de ânimo e de bom humor. Achou estranho? Esses são os *Doutores da Alegria*.

Tudo começou quando, em 1986, o ator Michael Christensen, diretor dos palhaços do *Big Apple Circus* de Nova Iorque, se fez passar por médico e visitou crianças hospitalizadas. Sem perceber, ele iniciava a história de sucesso e solidariedade do *Clown Care Unit*, que, hoje, conta com cinquenta artistas treinados para levar diversão a crianças internadas em dez dos mais importantes hospitais de Nova Iorque, Washington, Boston e Seattle.

O grupo *Doutores da Alegria* é a versão brasileira do *Clown Care Unit*. Em 1991, após trabalhar 9 anos como ator em Nova Iorque e par-

participar do grupo americano, Wellington Nogueira chegou ao Brasil com o sonho de ser um "besteirologista com PhD em bobagem". E conseguiu: é o Dr. Zinho. Atualmente, entre os diversos prêmios que o grupo coleciona, está o de Direitos Humanos, concedido pelo Ministério da Justiça, em 2001. O *Doutores da Alegria* é o pioneiro e mais famoso grupo de "doutores-palhaços" do Brasil. No entanto, segundo eles, as visitas não têm pretensão de curar os pacientes, pois o projeto é formado por atores e não por médicos.

Grupos desse tipo não param de se multiplicar. Um deles é o *Patch Adams*, de Goiânia. Criado em janeiro de 2001, o projeto já levou alegria até a colônias de leprosos. No sul do Brasil, o poeta, cantor e ator Hélio Marques criou o grupo *Terapia do Riso*, em 1996, após ter visitado diariamente uma pessoa próxima que estava hospitalizada. Com amigos, ele já percorreu 72 cidades e visitou mais de 200 instituições. Em Salvador, o projeto *Doutores de Fantasia* também faz a sua parte desde agosto de 2000. São jovens atores da Escola de Teatro Fernando Peltier que visitam oito hospitais da capital baiana. Inspirado no trabalho do *Doutores da Alegria*, o grupo tem o apoio da Sociedade Baiana de Pediatria e da TV Aratu, afiliada ao SBT.

"Jogo do contente"

Além da participação dos grupos, a risoterapia também vem sendo exposta em livros, como *A terapia do riso – a cura pela alegria*, do médico Eduardo Lambert, pu-

blicado pela Editora Pensamento. Especialista em homeopatia e terapias holísticas, ele ensina, de maneira leve e bem-humorada, como é possível melhorar a qualidade de vida através de atitudes positivas. Destacando que o riso e o sorriso são elementos de linguagem universal e que a risoterapia é uma terapia bilateral, pois "envolve a comunicação comigo mesmo e com os outros", ele mostra como alcançar o bem-estar. Com isso, faz o leitor refletir sobre a importância do pensamento positivo e conhecer diferentes tipos de risos e sorrisos terapêuticos, como o sorriso amigo ou o riso solto.

O livro remete, ainda, ao "jogo do contente", que serve de síntese para a teoria da terapia do riso. Praticado pela personagem-título do livro *Pollyanna*, escrito por Eleanor H. Porter em 1912, o "jogo" mostra que de tudo na vida pode-se tirar uma lição de alegria e felicidade. Pollyanna, uma menina órfã e com uma vida repleta de sofrimentos, tornou-se símbolo de



Nada melhor que uma boa gargalhada

bondade e otimismo e conquistou gerações de fãs em todo o mundo ao conseguir tirar algo bom das piores situações, tendo sempre um sorriso "terapêutico" a oferecer.

Boas risadas para você!



Dicas para uma vida de alegria e felicidade

Extraído do livro A terapia do riso – a cura pela alegria, de Eduardo Lambert



- Ame-se, estime-se e valorize-se.
- Cultive o bom humor.
- Viva com paz na consciência.
- Viva o presente com entusiasmo.
- Pratique o Bem.
- Fale de assuntos alegres, conte piadas sadias.
- Dê um sentido positivo e de qualidade à vida.
- Tenha sempre atitudes positivas.
- Não guarde rancor, pois conversando a gente se entende.
- Sorria muito, sorria sempre.

Viva a TV doída!!

ANTÔNIO FERNANDES, FABIO RYCHTER, RAPHAEL RABELLO E VALENTINA HOMEM

A loucura tem razões que a sensatez desconhece" (Millôr Fernandes)

Se rir é realmente o melhor remédio, eles estão no caminho certo. Num projeto ousado que transforma desgraça em graça, preconceito em empatia, trabalho em terapia, a TV Pinel coloca os loucos no comando e revoluciona o humor e a psiquiatria de uma só vez.

A TV Pinel foi criada em 1996, com a intenção de montar não uma TV, mas um núcleo de vídeo dentro do Instituto Philippe Pinel. A idéia era fazer um trabalho do qual pudessem participar os pacientes do Instituto. Dos seus quinze funcionários, seis são usuários - como são chamados os pacientes. Eles filmam, editam, cuidam de toda a criação e produção. Um programa feito por loucos. Uma idéia que de tão absurda, era impossível não dar certo.

Hoje em dia, a TV funciona dentro do Instituto, que abriga a ilha de edição, câmeras e estúdios. Todas suas despesas operacionais são pagas pela Secretaria



Maycon Santos entrevista Franca Bazaglia

Municipal de Saúde e seus programas são exibidos no Canal Saúde e na TVE.

Tudo funciona como um emprego normal. Os funcionários - pacientes ou não - são pagos, têm horários de trabalho, obrigações e responsabilidades. Cláudia Corbisier, coordenadora da TV, diz que esse é o aspecto mais importante para os usuários: "Para qualquer pessoa, ter um trabalho, é fundamental. Significa ter

um lugar na sociedade e exercer a sua cidadania. A gente se define pelo que faz. Trabalhar é terapêutico para qualquer um e não é diferente para pessoas com distúrbios mentais."

Segundo Cláudia, a TV Pinel diminui a distância entre a vida dentro Instituto e as pessoas de fora, e o humor foi o caminho encontrado para alcançar essa interação. O objeto de gozação dos quadros é, na maioria das

Dorcilce Araújo

vezes, a própria condição dos pacientes. Mas a vida pública, a sociedade e a política também são alvo do bom humor da TV Pinel. Um exemplo disso são as enquetes de rua, que costumam ser sobre temas amplos, não necessariamente ligados à loucura. "E o caos?" pergunta a repórter da TV Pinel às pessoas nas ruas, "prefiro o Romário" responde um jovem "normal".

Os usuários contam experiências traumáticas sorrindo, como quem conta uma piada. "Você ouve vozes?" pergunta o médico "ouço! A sua, doutor!" responde o paciente poucos instantes antes de ser internado. O próprio internado conta essa história com um sorriso no rosto, e quem assiste, não consegue conter o riso.

Para quebrar o preconceito da sociedade era preciso antes de tudo quebrar o preconceito dos loucos com eles mesmos. "Não jogue fora sua loucura, ela é real", diz Joe Romano, um dos usuários. Eles não usam meias palavras quando se referem à sua condição - loucos, doidos, malucos, doentes - e nas suas esquetes não poupam nem os remédios que tomam: "Quer entortar? Toma Haldol cinco miligramas". Claudia explica: "O humor serve para diluir aquilo que está cristalizado, duro, frio".

Ela conta que não foi imposto um modelo, o teor humorístico apareceu sem nenhum esforço consciente. As reuniões de pauta sempre foram abertas à qualquer pessoa (funcionários, pacientes internos ou não, psiquiatras, etc) e o humor acabou fluindo naturalmente.



Doralice Araújo

Equipe da TV Pinel em evento sobre Saúde Mental em Olinda

Segundo Cláudia, todos da TV costumam levar as brincadeiras no bom humor e o projeto é muito bem visto dentro e fora do Instituto. Dentro do Pinel, os programas são exibidos na TV Ambulante e a reação é sempre positiva. Fora, desde o primeiro programa, a repercussão foi muito boa. Tanto a imprensa como o público aclamaram a proposta. Prova de que o objetivo de criar uma maior interação teve êxito.

"TV Pinel, por liberdade, democracia, saúde e arte" é o slogan da TV. Em todos os programas há uma repulsa à psiquiatria tradicional, em que as pessoas costumam ser enclausuradas, discriminadas e tratadas como animais. Todos os hospitais públicos do Rio de Janeiro já adotam tratamentos modernos mas ainda existem os típicos manicômios.

Na TV Pinel não existe censura ao bom humor, às piadas ou ao

Quem já ouviu falar em Joe Romano?



Joe foi um personagem clássico do circuito alternativo do Rio. Quem, nos últimos seis anos, frequentou os forrós, o Baixo Gávea, o Posto Nove, ou o CEP 20000, certamente viu um sujeito engraçado, sempre interrompendo shows para ler poesias sem nexos. Ele era um dos pacientes do Pinel e personagem recorrente da TV. Publicou o livro de poesias *União das coisas contrárias* e participou do CD da banda Boato. Joe chegou a ser preso por porte de drogas e sua liberdade foi defendida pelos deputados Carlos Minc e Fernando Gabeira. Joe morreu atropelado no ano passado.

riso. O humor, como criação, abre novas possibilidades de vivenciar o próprio sofrimento. Freud reconhece que nem todas as pessoas são capazes de rir de si próprias: "Trata-se de um dom raro e precioso." No seu texto *O Humor*, ele diz: "o humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais".

O humor, para Freud, seria uma tentativa do superego de consolar um ego sofredor, transforma a realidade em algo menos aterrador ao permitir que o sujeito se distancie da sua dor e, ao mes-



Benézé Ramos no "Horário Maluco Gratuito"

mo tempo, se aproxime dela de forma menos ameaçadora.

Embora Freud tenha escrito

sobre o assunto admitindo seu caráter libertador, a psiquiatria tradicional nunca abriu espaço para o humor. A seriedade exigida nos tratamentos acabou fechando as portas para as terapias bem humoradas. O próprio Freud sempre estabeleceu com seus pacientes uma relação rígida e séria, sem lugar para o riso.

No entanto, segundo Cláudia Corbisier, essa tradição, seguida ao pé da letra por muitos anos, já começou a diluir-se há algum tempo. "A TV Pínel é um trabalho que reflete o avanço na reforma psiquiátrica, que começou na Itália, com Franco Basaglia, na década de 70, no sentido de reabilitação da pessoa", conta.

O resultado é uma melhora na auto-estima. Cresce o nível de responsabilidade dos usuários, o que modifica o relacionamento deles com a vida. É um processo de desconstrução de estigmas, que muda a imagem que eles têm de si mesmos. Se antes eles eram pessoas postas de lado, agora eles se vêem na TV.

5 motivos para você assistir a TV Pínel



1. O genial clip musical em que os pacientes cantam sobre os remédios para loucos.

2. Enquetes nas ruas com perguntas como: "Dá pra ser normal?" e "E o caos?".



3. Fantoches feitos de meia contam a história do pai querendo internar a filha.

4. A novela *O vampiro da noite*.



5. Joe Romano fazendo comercial do remédio Haldol.



Os Normais da vida real

ADEMIR RIBEIRO, CARLO FERNANDES, DANIELLE CHEVRAND E PAULO ROGÉRIO

"Você é doida demais, doida, muito doida, você é doida demais". Assim como a TV Pinel, o programa *Os Normais*, exibido pela Rede Globo, é uma sátira da vida cotidiana. E logo que os atores entram em cena, dão sentido à máxima de Caetano Veloso: "De perto ninguém é normal".

No roteiro da comédia, imagens do cotidiano de um casal "normal". De um lado Vani e Rui, interpretados por Fernanda Torres e Luiz Fernando Guimarães. Do outro, os telespectadores, os "normais da vida real", que protagonizam situações que fazem ou poderiam fazer parte do programa da TV.

Não é à toa que as histórias de Vani e Rui, escritas pelo casal nada normal, Fernanda Young e Alexandre Machado, registram níveis de audiência acima da média da emissora no horário das 23h. "As pessoas gostam de rir de si mesmas", define a atriz Júlia Lemmertz, explicando o sucesso do programa.

Júlia, que é casada com o ator Alexandre Borges há mais de nove anos, já se viu em algumas situações que poderiam fazer parte da comédia. "Nos identificamos, mas nem sempre a vida é tão engraçada quanto a que vemos no programa. Eu e o Alexandre somos diferentes do casal, que é tipicamente de classe média."

O jornalista Alexandre Carauta, de 32 anos, também pode ser considerado um "normal da vida real". Fã do programa, ele já identificou na TV diversos momentos idênticos aos que viveu com a esposa Luciana, de 26 anos. Num dos episódios, conta Alexandre, Rui descrevia, com a aparência séria e triste, a luta de Vani contra um grave vício, que estaria prejudicando a relação do casal. Na cena, a mulher aparece tentando se controlar de todas as maneiras, se descabelando, como se estivesse evitando uma garrafa de álcool, ou alguma

outra droga. Rui, quase chorando ao som da música lenta, diz que todos estão lutando unidos para vencer o sofrimento, e que o problema da esposa é de família. A seriedade dos atores acaba comovendo o telespectador. Mas quando o personagem finalmente revela o drama da mulher, a surpresa: o vício de Vani são as compras. "Nessa hora, eu vi a Luciana", conta Carauta. E ela confirma o vício: "Todo sábado, digo que preciso comprar um presentinho e volto cheia de sacolas".

"Aquilo bem que poderia ser um episódio de *Os Normais*", exalta o cirurgião-dentista Hernando Valentim da Rocha Junior, de 32 anos, após descrever os meses de paquera que resultaram na união de dois anos com a médica Anna Paula Vieira, de 31. "Mais 'normal' do que essa menina não existe. Quando a gente dava plantão no mesmo Hospital, ela ficava se exibindo pra mim, e eu nem aí pra ela. Do jeito que se deitava no sofá, a única coisa que eu conseguia ver era o quadril privilegiado dela." Anna Paula se defende: "Quem dava em cima de mim era ele." Imediatamente os dois começam uma discussão típica de Rui e Vani sobre como o relacionamento começou. Mas logo a pequena briga se transforma em risos, principalmente quando o assunto é Hugo, primeiro filho do casal.

Por causa do horário, nem sempre Anna Paula e Hernando conseguem ver *Os Normais*. "Ele sempre dorme, fico rindo sozinha, morrendo de medo de acordá-lo. Coloco o travesseiro na cara para abafar minha risada", conta Anna. Luciana e Alexandre, mais fanáticos pelo programa, gostam de assistir juntos. "A série atinge problemas não só de casais, mas fala da família, como aquela situação em que Rui sempre amarra o saco do pão e não coloca o arame. A identificação é o grande segredo do sucesso do programa", defende Carauta.

Humor cor-de-rosa

O sucesso das mulheres quando o assunto é fazer rir

BIANCA ROTHIER, DANIELA PEREIRA, MARIANNA TABORDA E MARINA IZIDRO

HA! HA! HA! HA! HA! HA! HA! á virou lugar comum dizer que as mulheres alcançaram uma posição na sociedade que antes parecia impossível. Não interessa aqui questionar se o espaço ocupado por elas já é suficiente ou ainda é insuficiente, o que importa é a concretização de certos fenômenos incompatíveis com séculos anteriores. Um deles é o crescimento do humor feminino.

Mas, o que é o humor feminino? Apenas aquele feito por mulheres? Não necessariamente. Miguel Paiva é um bom exemplo, com a sua *Radical Chic*. Ele conseguiu criar uma personagem que gera grande identificação entre as mulheres. No entanto, naturalmente, elas são as mais indicadas para brincar com assuntos que fazem parte do seu próprio universo, como sexo, homens, dieta, malhação, consumo, tensão pré-menstrual e, até mesmo, a inveja que algumas mulheres sentem das outras. Assim, elas se auto-ironi-



"As mulheres, em geral, são iguais no mundo inteiro. Ocorrem-nos coisas mais ou menos iguais, embora com algumas variações culturais. Sofremos e nos alegamos pelas mesmas coisas.

Temos uma escala de valores semelhante, relacionada com o universo dos afetos."

Maitena, chargista argentina

intimidade feminina. Não é à toa que páginas da internet como *Banheiro Feminino* são tão acessadas por homens. Seu conteúdo trata de uma das grandes curiosidades masculinas: o que as mulheres falam no banheiro.

O sucesso deste tipo de humor não é um fenômeno que acontece só no Brasil. A argentina Maitena, de 39 anos, é uma das maiores chargistas de seu país. Ela trata do universo feminino, tendo como alvo mulheres de 15 a 50 anos, solteiras, casadas, divorciadas, amantes, filhas e mães.

Além da publicação diária no jornal *La Nación*, um dos mais importantes do país, seu trabalho já atravessou fronteiras e nos últimos anos se afirmou com grande repercussão em países como Espanha, França, Itália, Chile, Venezuela, Porto Rico, México e Uruguai. Por enquanto, ainda falta o mercado brasileiro, mas essa espera não deverá ser longa: "Adoraria publicar meus trabalhos no Brasil", diz ela. "Conheço bem a mulher brasileira."

zam, além de implicar com os homens, é claro.

Então, esse tipo de humor só interessa às mulheres? Também não. Os homens estão assistindo a peças, comprando livros e navegando em *sites* especializados que lhes dêem algum acesso à



A argentina Maitena tem seu trabalho publicado em 10 países

Para Maitena, o mais importante em seu trabalho é mostrar o mundo feminino com um olhar da mulher: "As mulheres, em geral, são iguais no mundo inteiro. Ocorrem-nos coisas mais ou menos iguais, embora com algumas variações culturais. Sofremos e nos alegramos pelas mesmas coisas. Temos uma escala de valores semelhante, relacionada com o universo dos afetos", afirma.

Falando em humor feminino

Foi em conversas sobre suas desilusões pessoais, que as amigas Jô Hallack, Nina Lemos e Raquel Affonso começaram a ver graça nas desgraças de suas vidas e tiveram a idéia de escrever o livro e o site *Guia da mulher superior – Almanaque 02 neurônio*. É uma espécie de coletânea de textos e dicas de como uma mulher do século XXI deve atuar em situações como amor, decepções amorosas, dieta, sexo, passando, claro, pelo principal tema abordado, os homens. Mas, eles não são os únicos motivos de chacota,

porque elas mesmas riem de suas próprias manias estranhas.

Pelos títulos dos textos: "Vivendo sem cozinhar e sem lavar", "A mulher inferior", "Os homens mentem, as mulheres acreditam", "Dicas sexuais", "Nunca confie numa revista feminina", "O guia da barraqueira chique", "Eu acredito em quase gays", entre outros, podemos perceber que não se trata de uma abordagem feminista, e sim feminina dos temas, mostrando o lado engraçado que toda mulher tem. Elas não têm pudores para falar de sexo e chegam a usar termos chulos, freqüentes em grupos de humoristas homens como o Casseta & Planeta.



"Somos morenas classudas e nosso objetivo é falar de amor, sexo e revidar as piadas masculinas."

Cláudia Valli, mentora do grupo Grelô falante

Por mais que algumas humoristas não reconheçam, sua atuação tem um gostinho de vingança, como se respondessem a anos de piadas machistas. Mas isso pode levá-las a cair em algumas arapucas. Ao tentar combater o estigma de sexo frágil, elas podem errar a mão nas piadas grosseiras, como se quisessem



Mulheres são parecidas no mundo inteiro

provar que a mulher também pode falar palavrão.

Talvez este tenha sido o erro do grupo Grelô Falante, formado pelas amigas Cláudia Valli, Lucília Assis, Carmen Frenzel, Suzana Abranches e Cláudia Ventura. Elas não conseguiram sucesso com o programa humorístico *Garotas de programa*, que foi exibido semanalmente pela Rede Globo, reunindo Marília Pêra, Betty Goffman, Zezé Polessa, Camila Pitanga, Mariana Hein e Drica Moraes no elenco.

Consideradas o "Casseta & Planeta de saias", as meninas do Grelô Falante foram apresentadas ao diretor José Lavigne pelo grupo dos rapazes, de quem recebiam a supervisão durante a realização do roteiro do programa.

"Era cedo, fizemos elas darem um passo maior que a perna", justificou Bussunda, lembrando que a experiência televisiva do seu grupo foi gradativa. Primeiro eram só dez minutos no *TV Pirata*, depois quadros no *Fantástico* e um programa mensal antes de virar semanal.



A criação de Miguel Paiva trata do universo feminino

O grupo foi criado em 1998, época em que as garotas lançaram um tablôide de humor feminino batizado de *O grelo falante* (trocadilho entre o personagem do clássico Pinóquio e uma gíria para clitóris). Naquele momento, as meninas não imaginavam que uma publicação quase caseira, com tiragem de 10 mil exemplares distribuídos gratuitamente em *points* culturais do Rio de Janeiro, pudesse gerar novas oportunidades.

O fracasso na televisão não significou o insucesso de outros projetos. Elas possuem um site na internet em que, além de fazer graça, falam sobre suas realizações, como os livros *Tapa de humor não dói: a hora e a vez das mulheres*



"Elas querem se ver, para se entender e achar o lugar delas."

Ingrid Guimarães, atriz e autora da peça *Cócegas*

gozarem e *Tomaládacá*, o grande livro das relações, ambos publicados pela Editora Objetiva. E levaram seu humor também para o teatro, escrevendo e atuando na peça *Conversa privada*. No espetáculo, que, segundo elas, torna público tudo aquilo que é privado, as atrizes falam sobre assuntos íntimos, sentadas em vasos sanitários (os únicos elementos do cenário, além do fundo vermelho).

"Somos morenas classudas e nosso objetivo é falar de amor, sexo e revidar as piadas masculinas", explica Cláudia Valli.

E por falar em teatro...

Também é indispensável lembrar da peça *Cócegas*, que conquistou o público e lotou as salas de teatro. Escrita e encenada por Ingrid Guimarães e Heloísa Perrissé, estreou em maio de 2001 no Teatro Cândido Mendes. Além de ter sido escrita a quatro mãos, *Cócegas*, possui, inusitadamente, vários diretores. Luis Carlos Tou-

"VISITE"

02 NEURÔNIO: www.02neuronio.com.br
 O GRELO FALANTE: www.ogrelotalante.com.br
 BANHEIRO FEMININO: banheirofeminino.globo.com
 CÉREBRO FEMININO: www.cerebrofeminino.cjb.net

rinho, Marcelo Saback, Aloísio de Abreu, Régis Faria e Sura Berditchevsky dirigem a dupla durante os oito momentos da peça: "Perua de Deus", "Professora de Ginástica", "Adolescente", "Cachorras", "Mulher em chamas", "Fantasia", "Maricson" e "Modelo anoréxica". Na opinião de Ingrid, o principal elemento de ligação da peça com o público feminino é a identificação. "O humor é uma maneira mais crítica de olhar a vida. Mostra os defeitos, as inseguranças, mas de uma forma divertida. As mulheres se identificam e se perdoam, pois vêem que seus sentimentos são comuns. Elas querem se ver, para se entender e achar o lugar delas", explica a atriz.

Já faz algum tempo que Ingrid Guimarães compartilha suas experiências sobre o universo feminino. No início dos anos 90, ela participou da peça *Confissões de adolescente*, da qual era co-autora junto com a atriz Maria Mariana. O espetáculo fez um enorme sucesso entre os jovens, contando os desafios das próprias atrizes no início da adolescência, e rendeu a Ingrid o Prêmio Cantão de Teatro Jovem.

A peça *A.M.I.G.A.S.*, que estreou no Rio de Janeiro em 1999, foi outro exemplo de humor feminino bem sucedido. Escrita por Cláudia Melo, foi feita por encomenda do produtor Rick Nogueira, adaptada por Duda Ribeiro e teve direção de Cristina Pereira. No elenco estavam Ernesto Piccolo, Luana Piovani, Mary Scheyla, Bebel Lobo e Fernanda Rodrigues.

Sem compromissos - a começar pelo título: *A.M.I.G.A.S.*, ou *Associação das Mulheres Interessadas*



Livro dá dicas de como as mulheres devem agir

em *Gargalhadas, Amor e Sexo* – as personagens atacavam os homens, procurando entendê-los. A verdade é que as moças de hoje ainda acreditam no amor e têm como maior queixa a mesma que as gerações anteriores: para os homens, a mulher que tem vários relacionamentos consecutivos é "va-

gabunda", enquanto que o rapaz que tem vários casos simultâneos é o "bambambam". Produções como esta mostram que a geração pós-feminismo ainda vive em um mundo com valores exatamente iguais aos das suas avós. Exceto no que diz respeito ao bom humor.

O que pensam as moças do Gelo falante

- Maridos: "Mal necessário ou bem desnecessário? Tem vários usos."
- Absorvente íntimo: "Ainda usamos toalhinhas! OB é uma coisa muito íntima. Quer dizer 'Olha o Barbantinho!!!'"
- Estilo da Feiticeira: "Ela é louca, credo! Deve ter dente cariado. Por isso usa aquele véuzinho."
- Milene e Ronaldinho: "Eles estão batendo um bolão: enquanto ela fica embaixadinha, ele fica enciminha."
- Parte do corpo que detestam: "O cérebro. Não, o baço."

Tá olhando o quê?

ADRIANA ANTUNES, MARIA MENDES, PAULA AMERICANO E TATIANE LOURENCETTI

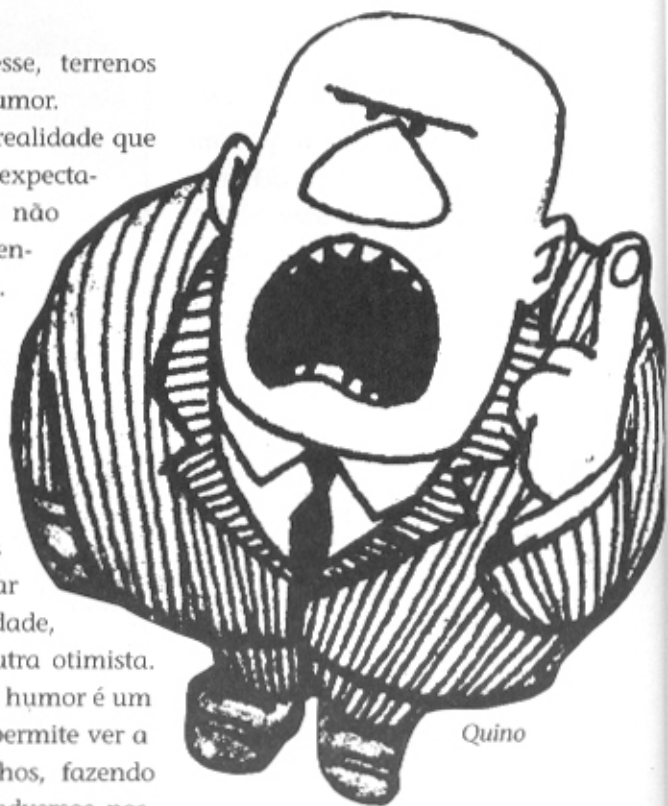
O mau humor é um velho inimigo do homem. Não há quem não o conheça ou nunca tenha sido habitado por ele. É tão popular quanto seu revés, o bom humor, mas, naturalmente, muito mais indesejado. Quando o ser humano não consegue satisfazer seus desejos, consciente ou inconscientemente, mais importantes – aqueles que, supostamente, lhe trariam a sensação de felicidade – ele tende a se sentir irritado, triste, melancólico ou raivoso. Esse descontentamento, essa falta, pode deixar a pessoa mau humorada ou levá-la a um estágio pior: a depressão.

No tempo acelerado da pós-modernidade, as pessoas se vêem sobrecarregadas de tarefas e obrigações, e nem sempre são capazes de cumpri-las da maneira como gostariam. Paralelamente, o tempo livre que se tem e que deveria ser preenchido com atividades prazerosas não é suficiente para servir de válvula de escape da turbulenta rotina. Por isso, são cada vez mais constantes os estados de

insatisfação e estresse, terrenos férteis para o mau humor.

No entanto, uma realidade que não corresponda às expectativas do indivíduo não implica necessariamente em nada disso. Mais importante do que os fatos em si é a forma como a pessoa os enxerga e como reage a eles. Assim, pode-se dizer que existem duas lentes para interpretar e lidar com a realidade, uma pessimista e outra otimista. Nesse sentido, o bom humor é um dispositivo que nos permite ver a vida com outros olhos, fazendo com que situações adversas possam ser encaradas com leveza. Porém, não é só saber rir, fazer graça, ser piadista, mas sim, adquirir uma postura de aceitação da realidade.

Claro que toda moeda tem duas faces. Se não fosse o mau humor nem seria possível significar o bom humor e vice-versa. Um só é detectado porque o outro existe, e também só pode ser valorizado



Quino

pelo mesmo motivo. "Todas as coisas são o que são, porque não são o que não são. As percepções humanas e os significados que se atribuem a elas se dão justamente pelas oposições", explica Maria Lúcia Bastos, mestre em filosofia. Assim, não poderia haver o amor sem o ódio, a paz sem a guerra e todas as antíteses que conhecemos muito bem.

O pior do mau humor

Expressão séria estampada no rosto, descontentamento com tudo e com todos, pessimismo constante e irritação com o mundo. As características do mal-humorado são facilmente reconhecidas, permitindo-nos identificar sem dificuldades aquele indivíduo que parece estar sempre "de mal com a vida". Mas se a identificação é fácil, o mesmo não se pode dizer do convívio com o mal-humorado. Seja em casa, no ambiente de trabalho, no atendimento da loja ou do restaurante, a relação com pessoas de mau humor é complicada e exige uma boa dose de paciência para evitar atritos e brigas.

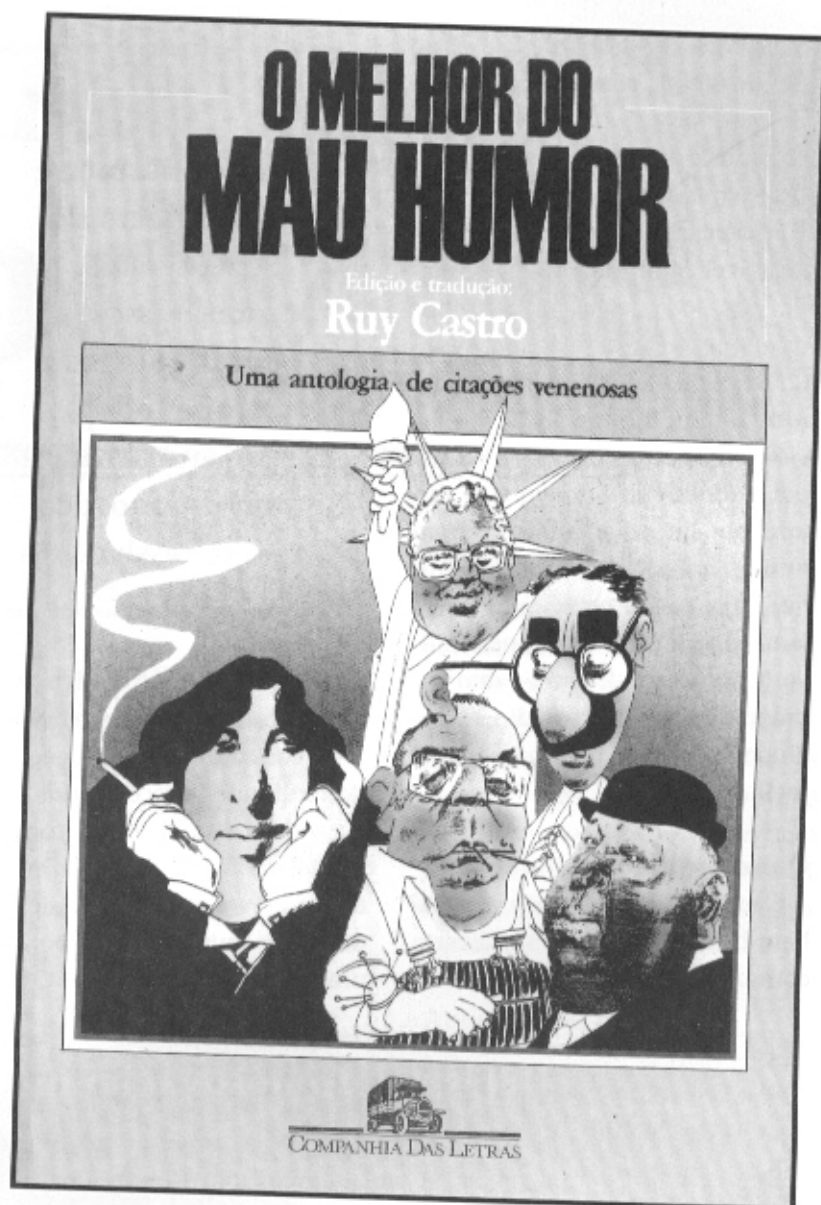
O comportamento intratável do indivíduo pode ser algo passageiro e, portanto, sem uma característica doentia. O escritor e jornalista Ruy Castro (ver entrevista de abertura) entende que a realidade nacional não é nada bem-humorada, principalmente quando levadas em conta as atitudes do governo para solucionar problemas que se arrastam por décadas. "Num país em que o governo reserva surpresas diárias em matéria de política, economia e negócios, o único fator estável é o mau humor" – diz ele na apresentação de *O poder de mau humor*. A avaliação aplica-se ao mau humor oriundo do descontentamento com determinado fato do dia-a-dia, algo passageiro e que, do ponto de vista clínico, não é considerado como um problema relevante. A preocupação médica começa quando se fala daquele mal-humorado constante. Neste caso, o mau humor é um aspecto

da depressão, embora isso não signifique dizer que todo mal-humorado tem diagnóstico depressivo.

Ainda assim, o mau humor não prejudica apenas a vida do mal-humorado. Toda pessoa que já se viu obrigada a conviver com o típico zangado sabe da dificuldade de estabelecer um bom relacionamento na vida pessoal ou profissional e conhece os prejuízos que este indivíduo traz para o grupo do qual faz parte.

Além do princípio do prazer

Também é possível pensar o mau humor como produto da própria consciência que temos sobre a falibilidade do mundo e de nós mesmos. Para a psicanálise, o sujeito é castrado na origem – ou seja, quando nasce – e vai passar a vida articulando relações para suprir temporariamente essa falta. Ao contrário do que acontece com os animais, não nascemos com um código de ação dado, pronto para ser segui-




do. O que nos habita é um vazio de direções, diante do qual o homem percebe que deve fazer escolhas e que nenhuma delas irá preenchê-lo completamente. A consciência disso tudo não é agradável. Num primeiro momento, ela pode levar a um olhar amargurado e niilista da realidade, o que inevitavelmente geraria o mau humor.

Parece, portanto, que o principal trabalho do homem está justamente em saber colocar o bom humor onde ele teria tudo para não surgir. Ou seja, quando se tem consciência da impossibilidade das coisas. É como o dito popular "se não tem remédio, remediado está". E rindo estará muito melhor.

O melhor do mau humor

E melhor ainda estará para o bem-humorado, que se diverte com a rabugice do mal-humora-



O mau humor é um aspecto da depressão, embora isso não signifique dizer que todo mal-humorado tem diagnóstico depressivo.

do. O ranzinza excessivo é, ao olhar dos que o percebem, quase uma caricatura. A visão negativa da realidade parece muitas vezes absurda e essa distorção torna-se muito divertida para quem está de fora. Personagens clássicos de desenhos animados (ver box) são um exemplo claro disso. O mau

humor deles gera o efeito humorístico. Também, na vida real, é possível se divertir às custas dos mal-humorados de plantão. Os folclóricos garçons do Bar Lagoa, na cidade do Rio de Janeiro, são a prova. Famosos pela rabugice, estão presentes até em guias de bares e restaurantes e são sempre mencionados em qualquer reportagem sobre o local.

Outro recurso engraçado que faz fronteira com o mau humor, e pode ser bem divertido, é o sarcasmo. Quando utilizado por pessoas inteligentes, é extremamente atraente. Um bom exemplo são os comentários e crônicas ácidas do jornalista Arnaldo Jabor, que, ao reclamar e contestar tudo, cria um estilo próprio e chama atenção, ao mesmo tempo. Sem falar dos precedentes Nelson Rodrigues e Paulo Francis, ícones máximos do mau humor na imprensa brasileira.

Eles são famosos pelo mau humor:

GARFIELD O célebre gato resmunga quando tem que acordar cedo e detesta segundas-feiras. O mau humor e a tara por lasanha são suas marcas mais conhecidas.



SMURF RANZINZA: adora achar defeitos nos outros smurfs e sempre duvida que os planos para fugir do Gargamel darão certo.

ZANGADO, anão de "Branca de neve": sempre de braços cruzados e com cara de mau humor, é o mais negativo do grupo, sempre reclamando de alguma coisa.

CÃO MUTLEY, o Rabugento: sempre pronto a aplicar um golpe sujo para eliminar seus concorrentes, fica resmungando de mau humor com o fracasso de seus planos.



Helena Rocha: "para Woody, os filmes são mecanismos para minimizar seus traumas"

de Manhattan ofereciam películas em que era possível conferir interpretações de Humphrey Bogart e Clark Gable.

Esse fascínio do menino pobre diante de Nova Iorque continuaria sendo reciclado nos filmes de Woody. Manhattan é o cenário de quase todos os seus filmes, e, curiosamente, para uma pessoa tão acostumada às contestações, apenas o brilho de Nova Iorque costuma ser representado em seus filmes. O inconsciente de um artista, por mais que ele sinta controlar sua arte, às vezes sobrepõe o que ele realmente deseja causar com ela.

Se Allen é uma personalidade que em geral não respeita convenções, um dos seus poucos criteriosos protocolos foi quebrado este ano, quando o cineasta deu as caras na premiação do Oscar pela primeira vez, mesmo depois de tantas indicações e algumas estatuetas. O diretor não foi receber um prêmio, apresentar indicados ou fazer "social". Mobilizado pela única coisa que parece realmente mobilizá-lo, Allen

foi à cerimônia apresentar um clipe sobre Manhattan produzido pela Academia, composto por cenas passadas na ilha, em homenagem às vítimas do atentado que atingiu Nova Iorque em 11 de setembro de 2001.

Psicanaliticamente correto

Allen é um especialista em auto-retratos. Em seus filmes, questiona constantemente sua capacidade de se compreender, aproveitando a ocasião para provar que entende mais a si próprio do que seus ex-analistas, debochando de seus traumas. Segundo a psicanalista e cineasta amadora Helena Martinho da Rocha, Woody Allen só fala abertamente de seus problemas e anseios por ter um profundo auto-conhecimento e ter criado, sozinho, mecanismos para minimizar seus traumas, inclusive através dos filmes. "As brigas de seus pais são a melhor explicação para o temperamento de Woody, para o fato de ele nunca perder a paciência. Ele quase nunca eleva o tom de voz", explica.

Helena atribui às experiências desastrosas com babás e ao relacionamento violento dos pais o comportamento um tanto "ex-cêntrico" do cineasta. Além de alguns estudos sobre o autor, Helena também coleciona, com orgulho, a lembrança do dia em que conversou com Woody Allen no *pub* onde ele toca clarinete todas as segundas-feiras. "Fui falar com ele na cara-de-pau mesmo", conta ela. A psicanalista afirma que o interesse foi mútuo e que ficaram falando "sobre a vida" por mais de uma hora.

Woody acaba fazendo um humor refinado a partir de si mesmo, denunciando sua nostalgia pela beleza física, um senso de machismo tradicional, aceitação intelectual e fracassos no casamento. Mas quem não acha a menor graça das suas obsessões e neuroses são algumas das suas ex-mulheres, principalmente Mia Farrow. Ele e a atriz foram casados durante 13 anos e ela foi sua musa em diversos filmes, mas o final da história não foi feliz. A separação do casal foi provocada pelo escândalo do romance de Woody com a filha adotiva de Mia, Soon-Yi Previn.

A atriz travou uma batalha judicial pela guarda dos filhos e acusou o ex-marido de abusar sexualmente da filha Dylan. Em dezembro de 1996, durante uma disputa pela custódia da menina, ele foi impedido de visitar a criança. Woody e Mia Farrow, têm três filhos: Satchel Farrow, que é filho biológico do casal e Moses Farrow e Dylan Farrow, que foram adotados.



"Hoje Woody Allen não tem mais o que contar".

Marcio Motokane

A batalha do o ex-casal acabou nas telas, no filme *Maridos e esposas*. E anos depois da separação, Mia publicou um livro falando sobre seu relacionamento com o cineasta. A obra o descreve como um neurótico ainda mais obsessivo que o retrato mais exagerado dos seus filmes. Revelou que ele chegava a tomar banho embrulhado num plástico com medo se contaminar com germes.

Happy End

Há mais gente que não esboça sequer um sorriso com as piadas sofisticadas de Woody Allen. E há quem diga que ele já está se tornando demasiadamente repetitivo. Marcio Motokane, coordenador de Interprogramas do Canal Futura, formado em Cinema pela USP, estudou a fundo o cineasta durante um ano e meio. Ele critica o estilo de Woody Allen, dizendo que o cineasta utiliza estereótipos do grotesco para fazer humor. "Isso não tem nada de cômico e contribui para estimular o preconceito", diz. Motokane afirma ainda que o cineasta tem medo do inovador, do desconhecido, usa hipocritamente o cinema para intelectuais e que sua cons-



Woody Allen: autor, ator e personagem

trução de personagens e enredos está para lá de repetitiva. "Hoje Woody Allen não tem mais o que contar".

Críticas à parte, o que importa é que Allen continua produzindo bons filmes pelo menos uma vez por ano. Em maio de 2002, ele abriu o Festival de Cannes com *Hollywood Ending*. O personagem principal do filme, interpretado pelo próprio Allen, é um diretor de cinema neurótico que vive em Nova York (!). Ele fica cego por causa da ansiedade para finalizar a obra, e como precisa do emprego, esconde de todos sua condição. A piada-metáfora do

diretor cego que é rei em Hollywood domina o filme.

Nada nem ninguém do mundo cinematográfico escapa da língua afiada de Allen. Nem mesmo o espectador: "Por que o país ficou tão estúpido de repente? Meu palpite é a *fast food*".

Pelo visto ainda vamos encontrar muitos dos seus "eus" disfarçados por aí. E muita gente vai continuar rindo do seu humor peculiar e da sua cara de pobrecoitado. Pelo menos enquanto ele continuar falando do cara que "funciona perfeitamente na ficção mas não funciona direito na realidade". Ainda bem.





FILMOGRAFIA

- O que é que há, Gatinha? (1965)
- *What's Up, Tiger Lily?* (1966)
- *Cassino Royale* (1967)
- Um Assaltante Bem Trapalhão (*Take the Money and Run*, 1969)
- Men of Crisis: The Harvey Wallinger Story (1971, para a TV)
- Bananas (1971)
- Tudo que Você Sempre Quis Saber Sobre Sexo (*Everything You Always Wanted to Know About Sex*, 1972)
- O Dorminhoco (*Sleeper*, 1973)
- A Última Noite de Boris Grushenko (*Love and Death*, 1975)
- Noivo Neurótico, Noiva Nervosa (*Annie Hall*, 1977)
- Interiores (*Interiors*, 1978)
- Manhattan (1979)
- Memórias (*Stardust Memories*, 1980)
- Sonhos Eróticos de uma Noite de Verão (*A Midsummer Night's Sex Comedy*, 1982)
- Zelig (1983)
- Broadway Danny Rose (1984)
- A Rosa Púrpura do Cairo (*The Purple Rose of Cairo*, 1985)
- Hannah e Suas Irmãs (*Hannah and Her Sisters*, 1986)
- Rei Lear (*King Lear*, 1987)
- Setembro (*September*, 1987)
- A Era do Rádio (*Radio Days*, 1987)
- A Outra (*Another Woman*, 1988)
- Contos de Nova York (*New York Stories*, 1989, 3.ª história)
- Crimes e Pecados (*Crimes and Misdemeanors*, 1989)
- Simplesmente Alice (*Alice*, 1990)
- Maridos e Esposas (*Husbands and Wives*, 1992)
- Neblina e Sombras (*Shadows and Fog*, 1992)
- Um Misterioso Assassinato em Manhattan (*Manhattan Murder Mystery*, 1993)
- Tiros na Broadway (*Bullets Over Broadway*, 1994)
- Don't Drink the Water (1994, para a TV)
- Poderosa Afrodite (*Mighty Aphrodite*, 1995)
- Todos Dizem Eu Te Amo (*Everyone Says I Love You*, 1996)
- Desconstruindo Harry (*Deconstructing Harry*, 1997)
- Wild Man Blues (documentário dirigido por Barbara Kopple)
- Celebridade (*Celebrity*, 1998)
- Poucas e Boas (*Sweet and Lowdown*, 2000)
- Trapaceiros (*Small Time Crooks*, 2000)
- Picking Up The Pieces (não lançado no Brasil, 2000)
- O escorpião de jade (*The Curse of the Jade Scorpion*, 2001)
- Hollywood Ending (2002)



Assim eram as chanchadas



Grande Otelo e Oscarito, interpretando Romeu e Julieta, em *Carnaval no Fogo*

Os filmes que mudaram a cara do cinema brasileiro

ALESSANDRA CRUZ, ANA MARIA FREITAS, PATRÍCIA PAIVA E RENATA MORAES

Quase uma hora e meia de comédia simples, com marchinhas de carnaval e a ginga dos malandros do Rio de Janeiro. No cinema lotado, a platéia se deliciava, entre risos e aplausos, com seus ídolos que desfilavam na tela: Carmem e Aurora Miranda, Lamartine Babo. O Odeon, a Cinelândia, o Centro da Cidade, era o passado invadindo o futuro. Se na platéia não estivesse a própria Aurora Miranda, 67 anos depois de ter gravado aquelas imagens, seria difícil acreditar que essa cena acontecia agora. A exibição especial do filme *Alô, Alô Carnaval*, produzido pela Cinédia e recentemente recuperado por Alice Gonzaga, remontou uma época singular na história do cinema brasileiro: salas lotadas, sucesso absoluto, público garantido para os filmes nacionais de Norte a Sul do país. Esse filme, feito em 1935, tem traços de uma comédia popular que, ao longo da década de 40, ficaria conhecida como chanchada.

As chanchadas foram um marco na produção humorística bra-

Para os críticos, que baseavam suas análises no modelo norte-americano e europeu de fazer cinema, as chanchadas faziam um tipo de humor pobre, vulgar, sem qualidade.

sileira. Baseadas em um tipo de humor ao mesmo tempo ingênuo e malicioso, com personagens tirados do cotidiano, elas uniam às histórias engraçadas música e dança, trazendo para as telas os grandes ídolos do rádio. O esquema era simples, como chegou a comentar o diretor Carlos Manga: mocinhos e mocinhas, vilões que acabavam sempre se dando mal e malandros cômicos – tipos vividos por Ankito, Oscarito e Grande Otelo, José Lewgoy, Dercy Gonçalves, Cyll Farney, Zezé Macedo e Eliana Lage, entre ou-

tros –, além de números musicais que não necessariamente estavam ligados ao enredo. Esta fórmula teve grande aceitação do público, que lotava as salas. Ir ao cinema assistir às comédias carnavalescas da Atlântida era tão comum quanto ouvir a Rádio Nacional. Entre os dois meios de comunicação havia uma intensa relação de troca, já que artistas e roteiristas do rádio trabalhavam também no cinema.

Tanto a Rádio Nacional como a Atlântida simbolizavam o cosmopolitismo, a modernidade a que o Brasil aspirava naquela época. A chanchada nasce em pleno Estado Novo, período em que havia um apelo à nacionalidade, à brasilidade e ao progresso. Esse contexto vai interferir em toda a nossa produção cultural, desde o surgimento da literatura regional nordestina até a música de Villa-Lobos e as obras de Portinari. No cinema não era diferente: a produção do eixo Rio-São Paulo aspirava alcançar os moldes hollywoodianos, mas quando os produtores perceberam que isso era impossível, resolveram satirizar os filmes da grande indústria americana.



A chanchada escracha Hollywood

Assim, o cinema passou a ser parte do dia-a-dia do povo brasileiro, havia uma relação de cumplicidade que nunca mais se repetiu. Mas, enquanto o público estava bastante satisfeito, a crítica não aceitava o sucesso das chanchadas, como analisa o jornalista e professor de cinema da Universidade Federal Fluminense, José Carlos Monteiro: "Os críticos tratavam muito mal os filmes deste gênero, pois achavam que tudo o que era nacional era ruim. Eles viam com grande indiferença as eventuais experimentações feitas por diretores do gênero. Não admitiam, ou não entendiam, como é que o nosso jeito de ser, a cara, a emoção do brasileiro, poderiam estar representados naquele subgênero que era o escacho completo, a admissão de que, se não podíamos fazer igual, avalhávamos."

Para os críticos, que baseavam suas análises no modelo norte-americano e europeu de fazer

cinema, as chanchadas faziam um tipo de humor pobre, vulgar, sem qualidade, principalmente ao tentar parodiar as produções estrangeiras, já que, assim, estavam satirizando aquilo que seria o "correto". Alguns críticos mais radicais chegaram a classificar a chanchada como algo pior do que comédia, gênero que já era mal visto por eles.

O sentido original de chanchada é pejorativo, e por isso mesmo a palavra era usada pelos críticos para se referir ao gênero. Sua etimologia refere-se a algo vulgar, sem valor, porcaria ou discurso sem sentido. No dicionário Aurélio, a definição de chanchada é: "1. Peça ou filme sem valor, em que predominam os recursos cediços, as graças vulgares ou a pornografia. 2. Qualquer espetáculo de pouco ou nenhum valor."

A comédia, principalmente da forma apresentada na chanchada, não era o objetivo inicial da Atlântida. No seu manifesto de fundação, em 1941, constava a assinatura de profissionais liberais, pessoas que já trabalhavam com cinema e representantes da nata da intelectualidade da época, como Rachel de Queiroz, por exemplo. Seus fundadores tinham o objetivo de fazer filmes "sérios", engajados na discussão da realidade brasileira, que retratassem um Brasil verdadeiro. "O objetivo da companhia era fazer, quando fizesse, comédias que tivessem traços humanos, características brasileiras. Mas esse projeto esteticamente ambicioso e politicamente engajado fracassou", lembra José Carlos Monteiro.



Cartaz do filme Alô Alô Carnaval recuperado por Alice Gonzaga

A Atlântida passou então a se dedicar a projetos menos ambiciosos e mais baratos. Em 1947, Luiz Severiano Ribeiro Júnior assumiu o controle da empresa. Ele era dono da maior parte das salas de exibição do país, o que garantia a presença das chanchadas nas telas, pelo menos três ou quatro vezes por ano. Se antes havia uma preocupação com a brasilidade, naquele momento ela foi deixada de lado. O principal objetivo da empresa passou a ser o lucro. A mudança não interferiu muito no interesse dos espectadores que viam a chanchada com a mesma simpatia que se tem hoje pela televisão. Eles esperavam ansiosos o lançamento de novos filmes onde apreciariam as marchinhas de carnaval mais recentes.

Nesta segunda fase da Atlântida ficou consolidado o humor paródico das chanchadas. O descontentamento por não "ser Hollywood" deu lugar ao prazer de



"O objetivo da Atlântida era fazer, quando fizesse, comédias que tivessem traços humanos, características brasileiras. Mas esse projeto, esteticamente ambicioso e politicamente engajado, fracassou"

José Carlos Monteiro



Blecaute em Carnaval Atlântida: paródia da Guerra de Tróia

escrachar e satirizá-la. A chanchada se alimentou durante toda a sua existência do pastiche e da paródia. Desde sucessos do cinema americano até textos clássicos do teatro, como *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, foram recontados e ironizados nos filmes da Atlânti-

da. Em *Carnaval Atlântida* (1952), por exemplo, os próprios personagens assumem essa incapacidade de imitar a indústria cinematográfica americana. Na dificuldade de representar a Guerra de Tróia, a personagem de Grande Otelo diz algo como "eu não vejo essa lenda dessa forma,

OSCARITO

OSCAR LORENZO JACINTO DE LA IMACULADA CONCEPCIÓN TERESA DIAZ) MÁLAGA, ESPANHA, 1906-1970

Oscarito foi uma das grandes personalidades que a comédia cinematográfica produziu em seus anos de ouro, as décadas de 40 e 50. Vindo de uma família com tradição circense secular, aos cinco anos de idade já trabalhava no picadeiro. Muito antes de formar par com Grande Otelo, Oscarito apareceu ao lado do famoso palhaço negro Benjamin de Oliveira numa adaptação de *O guarani*.

Artista de múltiplas faces, começou sua carreira em incursões pelos teatros do subúrbio e do interior como passaporte para a consagração no teatro de revista na capital da República. Também passou pelo rádio e, no início da década de 50, emplacou pelo menos dois grandes sucessos, *a Marcha do gago* e *a Marcha do neném*. Em co-autoria com Grande Otelo, assinou o tema musical do filme *Dupla do barulho*, de Carlos Manga. E além disso, atuou em televisão.

Mas foi através do cinema que um público maior o conheceu e passou a cultuá-lo. A estréia nas telas aconteceu em *A Voz do Carnaval*, de Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro, da Cinédia. Nesse iní-

cio de carreira, além da Cinédia, Oscarito também atuou para a Sonofilms em duas produções de sucesso, *Bombonzinho* e *Céu azul*. A partir de 1943, tornou-se um dos artistas exclusivos da Atlântida, fez de tudo um pouco e era freqüentemente comparado a Chaplin, Totó e Cantinflas.

Tanto os inúmeros trejeitos, quanto à capacidade inesgotável de criar o improvisado com o corpo dinâmico e maleável, denunciavam a forte ligação com o circo. O desenho de sua boca, ressaltado pelas maçãs do rosto e o nariz, lembrará sempre a clássica máscara do palhaço.

Na linguagem da chanchada, Oscarito ajudou a definir os contornos mais precisos da paródia, ao ironizar e exagerar alguns dos aspectos mais evidentes da personalidade parodiada. Com o declínio da Atlântida e a transferência da chanchada para os programas de televisão, já em pleno período do Cinema Novo, Oscarito só fez mais três filmes depois de 1962.



eu vejo assim...", a partir daí a lenda grega vai ser apresentada com samba, rebolado e marchinhas de carnaval.

José Carlos Monteiro conta que esse tipo de humor paródico esbarra, normalmente, em uma dificuldade. Para entender a piada, o público precisa conhecer, de antemão, a versão original, do contrário a graça se perde. Basear a chanchada nas paródias foi possível apenas por-

que, naquela época, o cinema era um tipo de diversão que atraía as massas. Ele era a única grande diversão e o público costumava assistir a tudo o que vinha de fora, e que era exibido nas telas brasileiras. Algumas chanchadas chegaram a fazer mais sucesso e ficaram mais tempo em cartaz do que os filmes estrangeiros.

O gênero deixou de ser produzido, mas se tornou um mar-

co do humor no Brasil. Em muitas produções televisivas e cinematográficas posteriores ainda é possível identificar vestígios da sua espontaneidade, descompromisso e simplicidade, que agradava por ser exatamente aquilo que o público queria. "O povo quer aquilo que o alegre", afirmou Machado de Assis. E a chanchada era alegria pura e simples, sem compromisso com nada.

GRANDE OTELO

(SEBASTIÃO BERNARDES DE SOUSA PRATA) – UBERLÂNDIA, MG, 1915-1993.

Com oito anos, Grande Otelo entrou, pela primeira vez, no meio de um quadro cômico, com um travesseiro amarrado no traseiro, fazendo o papel de mulher do palhaço. Assim, tornou-se um profissional do entretenimento ainda na primeira infância, partilhando sua renda com a família. O circo foi sua primeira escola.

Em 1924, foi visto num espetáculo de circo pela cantora lírica Abigail Gonçalves, em trânsito pela cidade, que se ofereceu para levá-lo para São Paulo. Abigail foi responsável por apresentá-lo às convenções teatrais da época. Já em Campinas, fazendo pequenos papéis na companhia do conhecido cômico paulista Genésio Arruda, no teatro Ringue, deu-se o encontro com a famosa Companhia Negra de Revistas, formada só por negros, fundada pelo

cantor e ator baiano De Chocolat. Chegando à capital, foram recebidos de braços abertos. Com o fim da Companhia Negra, o menino foi adotado pela família do dr. Antônio de Queirós e enviado para o Liceu Coração de Jesus, em regime de internato.

Aos 18 anos, voltou à vida artística. No Rio, tra-

balhando no teatro de revista, Otelo se aproximou do efervescente meio cinematográfico carioca. Nessa época, os problemas enfrentados pelos americanos com a chegada do cinema falado, como a dificuldade de compreensão dos diálogos em países de língua não inglesa, abriram espaço para o cinema brasileiro. Em 1935, o ator fez sua primeira aparição cinematográfica em uma ponta de *Noites Cariocas*. Sua grande influência foi Mesquitinha, uma das maiores estrelas cariocas da época, que logo percebeu seu talento e lhe deu suas primeiras chances.

Ainda no final da década de 30, Otelo contracenou no teatro com Josephine Baker e logo depois com Carmem Miranda, artistas no topo do sucesso nacional e internacional. Também participou do primeiro longa-metragem da Atlântida, *Moleque Tião*, dirigido por José Carlos Burle, uma biografia ficcional do próprio Otelo.

Foi no seu filme seguinte, *Não adianta chorar*, que formou a célebre dupla cômica com Oscarito. De 1945 a 1954 Otelo filmaria exclusivamente na Atlântida. Tornou-se atração dos espetáculos dos cassinos, com números cômicos, monólogos, canto e dança. Com a proibição do jogo, passou a trabalhar nas grandes boates abertas por Carlos Machado, estrelando seus luxuosos *shows* de variedades.

Em 1949, sua companheira Lúcia Maria matou seu próprio filho e suicidou-se, enquanto Otelo filmava *Carnaval no fogo*. No dia seguinte, Otelo foi, mesmo assim, para o estúdio, rodando a antológica cena com Oscarito, parodiando Romeu e Julieta.



PRK-30

Gargalhadas no ar

CAMILA ALVARENGA, KAMILA GONZALEZ, JOYCE FERNANDES E THIAGO FONSECA

A nos 40. O rádio estava no seu auge. As radionovelas criaram nas pessoas o hábito de sentar para ouvir programas, exatamente como se faz hoje em dia com a televisão. É neste contexto que surge a PRK-30. Transmitido no então horário nobre da Rádio Nacional, às 20 horas e 30 minutos, o programa de Lauro Borges e Castro Barbosa conquistou milhões de ouvintes, que paravam o que estivessem fazendo – desde lavar louça até a redação de um documento importante – para rir das piadas da dupla de comediantes. Pela primeira vez na história do rádio, profissionais ousavam fazer graça de pessoas, situações e do contexto político da época.

Megatério Nababo do Alicerce, o apresentador desinformado, e Otelio Trigueiro, o locutor sedutor, eram os personagens incorporados pelos dois comediantes. Juntos, os dois simulavam o que deveria ser uma rádio clandestina dentro da Nacional, como artifício para dar tratamento humorístico aos mecanismos internos do veículo, isto é, satirizar o rádio real. Novelas, a situação política do país, cantores, músicas e programas: nada escapava à sátira implacável da dupla.



Lauro Borges e Castro Barbosa

Os personagens representavam o lado embusteiro do rádio: Nababo anunciava, em um emaranhado de trocadilhos infames, o prefixo do programa, executado por uma orquestra desafinada. Com seu forte sotaque português, dava opiniões equivocadas sobre todos os assuntos.

Trigueiro, dono de vasto repertório de clichês românticos, era apaixonado pela própria voz, satirizando a exigência da época que pedia locutores de voz "ave-ludada". Tamanho era seu ego-centrismo e tão inebriado ficava pelos sons emitidos que esquecia – ou melhor, não dava a menor importância – ao conteúdo do texto que lia. No início do pro-

grama ele era precedido por uma apresentação elogiosa de Megatério abrindo brechas para que iniciasse sua participação com falas que enalteciam as "qualidades" de sua voz. No final, ele era o encarregado do "boa-noite" da rádio, um momento de reflexão "filosófica" sobre o dia que se encerrava e a paz que se instalava com o início da madrugada. Este era o momento ideal para o "derramamento" de sua voz que sublinhava e superava as "intenções líricas" do texto que o "redator" lhe entregava para ler (vide box).

O clima do programa era mantido por um desvio constante da lógica cotidiana. Ao longo da



Lauro Borges (Megatério Nababo) e Castro Barbosa (Otelo Trigueiro) em ação

programação, Lauro Borges e Castro Barbosa transmitiam, por exemplo, novelas com enredos e personagens absurdos, inspirados em sucessos da época como *O Sombra* e *Jerônimo, o herói do sertão*. Interrupções na locução eram comuns, principalmente se um dos dois comediantes queria ressaltar os erros do outro. Algumas vezes, os dois ficavam grande parte do programa discutindo sobre sua falta de profissionalismo. Mulheres não existiam na equipe e o comediante a quem cabia uma das vozes femininas sempre reclamava de sua posição.

O humor da *PRK-30* tinha, entre suas preocupações principais, o estabelecimento ou a criação de uma identidade nacional e a crítica da invasão estrangeira, principalmente norte-americana. Os "cursos imaginários" constantes na programação da "emissora clandestina" desvendavam uma posição clara frente aos problemas da política cultural brasileira. O quadro *Aprendai a falar português* transmitia lições de gramática portuguesa na voz de

um professor alemão. É o próprio Nababo quem explica, ao anunciar o quadro: "Já que no Brasil o artigo estrangeiro é mais bem recebido que o nacional, contratou-se um professor alemão para ministrar as aulas."

PRK-30 x Café com Bobagem: subversão da realidade?

Com o passar dos anos e o com advento da televisão, o meio radiofônico foi obrigado a passar por mudanças estruturais para continuar atraindo ouvintes. Hoje, raras são as pessoas que param exclusivamente para ouvir rádio – a maioria o liga enquanto desenvolve outra atividade paralela, dirigindo, lendo ou até mesmo trabalhando. A mensagem precisou tornar-se mais dinâmica, de fácil e rápida absorção, a fim de permitir a compreensão sem que os ouvintes precisem interromper o que estão fazendo.

As sátiras inteligentes e os programas elaborados, que levantavam pontos críticos, problemas e supostas soluções da vida do povo através do humor foram

praticamente deixados de lado. A implantação da FM de sinal aberto, no início da década de 70, foi marcada pela elitização da audiência e por um modelo de rádio preso a um "padrão de qualidade" que, muitas vezes, torna-se uma camisa-de-força para a criatividade.

A Rádio Cidade do Rio de Janeiro, moldou, em 1974, uma programação voltada para o público jovem, que trouxe de volta os programas humorísticos, mas com uma diferença: agora, a televisão – e não mais o rádio como nos anos 40 e 50 – é o modelo a ser parodiado. Enquanto a *PRK-30* antecipou vários formatos que depois se desenvolveriam na televisão, os humorísticos da FM surgiram em um período em que já estava estabelecido o monopólio da imagem televisiva.

É nessa época que surge a primeira transmissão do *Café com bobagem*, parodiando personagens e programas célebres do mundo da televisão. O grupo que comanda o *show* surgiu em 1989, quando Oscar Pardini, Zé Américo e Ivan de Oliveira se apresentaram pela primeira vez na Band FM. O sucesso os levou à televisão e a outras rádios, como a Nova FM, Transamérica, Jovem Pan e Nativa, onde se uniram a René Vanordem e Ênio Vivona. Hoje, já ultrapassam a marca de 2.000 programas transmitidos ao vivo.

Uma de suas principais características é a capacidade de unir um texto engraçado a uma boa imitação de voz de celebridades, produzindo uma crítica/home-nagem. É o caso do *Chopp do*

Cavalo, paródia do *Show do Intervalo* da Rede Globo, em que a voz do humorista é idêntica à voz do locutor esportivo Galvão Bueno.

Os textos do *Café com Bobagem* são, em grande parte, montados em cima de trocadilhos com conotações sexuais e "enriquecidos" com comentários absurdos, onde o que conta é preencher o tempo do programa. Suas principais semelhanças com a *PRK-30* são a irreverência e a capacidade de improvisar textos no ar. Lauro Borges e Castro Barbosa erravam e faziam disso uma piada, como se determinada troca de palavras ou engasgo fizesse parte do programa. O mesmo vale para o *Café com Bobagem*, em que os apresentadores não só fazem piada de celebridades, como também de si próprios.

Mas qual é a grande diferença entre os dois programas? No *Café com Bobagem* não existe mais uma crítica aberta, como no iní-

cio do rádio, com a *PRK-30*. O enredo fala de situações desastrosas vividas no dia-a-dia ou acontecimentos que marcam o momento, funcionando como atenuantes do estresse cotidiano. O ouvinte ri do outro (o personagem da piada) e sente-se melhor, porque tem a impressão de que não está tão mal. O dilema dos atuais programas de humor, como o *Café com Bobagem*, é saber a partir de que ponto o humor deixa de ser crítica social e passa a ser mero entretenimento, sem cair no grotesco e escatológico. É o caso do *Programa Djalma Jorge*, da Jovem Pan, em que o apresentador é o protótipo do locutor que transa com todas as suas ouvintes. Uma subversão de Otelo Trigueiro.

"Hoje, o modelo de humor predominante do rádio FM está chegando perto da saturação criativa", explica Maurício Nogueira, professor de História do Rádio da UNI-Rio, autor da tese *Humor no rádio e na televisão bra-*

sileira. "A fórmula bem-sucedida da paródia da programação de TV já dá sinais de esgotamento pela excessiva repetição e multiplicação de programas similares em todo o Brasil. A tendência mais visível é que os programas mais escatológicos, e sexuais, tenham que ampliar suas baixarias à medida que elas vão perdendo seu ineditismo no rádio. E que também os programas montados na humilhação dos ouvintes, por telefone, como o *Pânico* da Jovem Pan FM, esgotem o seu repertório de tiradas sádicas e percam sua razão de existir."

A mudança no hábito do público, a repetição de modelos de programas humorísticos e a chegada de novas tecnologias, como a internet, deixam uma pergunta no ar: "O que será do humor no rádio?" O melhor a fazer é torcer para que alguém lembre da antiga fórmula que levou Lauro Borges e Castro Barbosa ao sucesso.



Lauro Borges
(Otelo Trigueiro)



Momentos do PRK-30

Confira abaixo algumas atuações da dupla Otelo Trigueiro e Megatério Nababo

1. MEGATÉRIO NABABO: "E agora o famoso da famosa PRK-30, o famoso spikler que empola a massa encefálica da cabeça de nossos ouvintes. Com a palavra, o maior locutor que já apareceu debaixo da abóbada celeste deste mundo. Ao microinfame, Otelo Trigueiro".

OTELO TRIGUEIRO: "Tanque you, tanque you mai friendes e minhas friendas, gud náite. Parabéns a todos que estão aqui tendo o sublime prazer de ouvir a minha voz. Aliás, há quem diga que a minha voz é um bilhete inteiro de 5 milhões de cruzeiros. Premiado. Outros, como eu, acham pouco. Mas de qualquer maneira o fato é que vocês tiram a sorte grande todas as vezes que eu começo a falar para os seus ouvidos".

2. MN: "E agora chegou a hora sublimemente poética, a hora que o spikler de olhar fatal vai dizer seu boa-noite pra vocês. Ouvamo-lo!"

OT: "Já é noite, queridas fanzocas. Vocês não acreditam? Vão espiar lá fora! Eu espero. A sombra já desceu sobre a abóbora celeste. E vocês, xuxuzinhos, terão que ir nanar, terão que ir mimir daqui a pouco. Quem me dera poder roubar-lhes um beijo agora, para mais tarde ir repolho na alface delicada dos seus rostros. Neste momento agrião de aparecer lágrimas nos seus olhos. Mas, por que chorais? O que couve? Se é por saudades minhas eu digo como o poeta nabo litano, Pepino Rabanete, dizia naquele trecho da ópera Los Quiabos: Tomate questo cuore, espinafrati la alma mia, ma não chorate piu ó chicória ingrata. Salsa manolita, o spikler batata vai se despedir de vocês e até a roupa de brim gela no meu corpo, de tanta saudade. Aqui termina mais um dia de bertalha. Brocolis et asparagus aipinis mandioacatus ests. Adiós cenoritas. Adiós".

MN: "Esse diabo de boa-noite de hoje mais parece um cozido à espanhola".



J. Carlos

O Cronista do traço


CLARISSA BUTELLI, CECÍLIA FIGUEIREDO, JULIANA ACTIS E RACHEL ZARONI



HA! HA! HA! HA! HA!
José Carlos de Brito e Cunha está para a caricatura como Machado de Assis está para a Literatura." Assim Carlos Eduardo Novaes começa seu livro sobre a obra de J. Carlos, considerado o maior cartunista brasileiro. "O Pelé da caricatura", "o Santos Dumont da Melindrosa", "o Villa-Lobos do desenho de humor". Tais comparações, feitas por jornalistas, estudiosos e fãs do artista, expressam uma mesma opinião: sua obra é um marco no humor gráfico nacional.

J. Carlos foi uma revolução na produção humorística do Brasil: a partir dele a caricatura, a charge e o humor brasileiros adquiriram personalidade, vida, identidade.

Carlos Drummond de Andrade assinou embaixo ao dizer sobre ele: "O maior caricaturista que já admirei até hoje e desejei que ilustrasse coisas minhas."



J. Carlos foi uma revolução na produção humorística do Brasil: a partir dele a caricatura, a charge e o humor brasileiros adquiriram personalidade, vida, identidade.

Com detalhismo inspirado na *art nouveau* francesa, o traço de J. Carlos emprestou beleza singular até mesmo a figuras tão sisudas quanto alguns políticos da época. Suas publicações, embora impressas em periódicos, eternizaram personagens como a Melindrosa (ver box), o Malandro, a Sogra e o Funcionário, os chamados "tipos" urbanos. Seus traços delicados transbordam personalidade, equivalem a palavras, desenhando crônicas sobre o dia-a-dia da cidade. Transformam em ícones, quase em arquétipos citadinos, personagens familiares aos cariocas do início do século passado.

A expressiva sensibilidade das figuras de J. Carlos também se nota na escolha dos temas de



suas charges. Numa época em que informações sobre política e conflitos internacionais eram transmitidas de forma fragmentária, insuficiente e com um certo atraso, José Carlos fez transparecer em suas criações uma percepção aguda e certa do panorama político internacional.

"Graças à sua sensibilidade, crucial tanto para captar no ar o espírito do tempo quanto para colocá-lo de forma mais simples, forte, e, em que pese a feiúra dos acontecimentos (as guerras mundiais), bela.", percebe Arthur Dapieve em *J. Carlos contra a guerra*, livro publicado como um "manifesto pacifista" em comemoração ao Ano Internacional pela Cultura da Paz, o ano 2000.

Desde a primeira charge publicada em *O Tagarela*, em 23 de agosto de 1902, à última impressão na revista *Careta*, estima-se que J. Carlos tenha produzido 100 mil obras, quantidade que, brincou o próprio artista, "daria para cobrir a Avenida Rio Branco". Em 49 anos de trabalho, essa voracidade representaria uma média de três ilustrações diárias, variadas em charges políticas, capas lindamente trabalhadas, cartuns divertidos, ilustrações para publi-

cações infantis, peças publicitárias e caricaturas de personagens urbanos. "Trabalhador compulsivo, com uma obra tão vasta que dá vontade de classificá-la, borgeanamente, de infinita, J. Carlos fez essa aposta, não somente com seu talento (...) mas também com muito, muito esforço e determinação – e estes só dependem de vontade individual", resume Luciano Trigo em *Lábaro Estrelado*.



"Pense em qualquer coisa. Se aconteceu na primeira metade do século, e se aconteceu no Rio, J. Carlos a desenhou."

Ruy Castro

Na sua leitura do cotidiano, J. Carlos influenciava o público de maneiras surpreendentes. Em uma das capas de *O Malho*, por exemplo, a mãe (que seria o Brasil) alimenta seu bebê (representando o povo), com a ban-

deira nacional ao fundo. A legenda, sempre escrita pelo próprio cartunista, dizia "Bendito seja o fruto do vosso ventre". Inspirados na corrupção entre os governantes da época, os leitores cunharam a expressão "mamar nas tetas do Estado" como uma cortante crítica social.

Outro exemplo: em uma viagem de bonde, o caricaturista descobriu, na conversa entre duas "dondocas" da Zona Sul, que a criação dos "modelitos" das moças havia sido inspirada nos figurinos de seus desenhos na revista *Careta*. A beleza e simpatia de suas caricaturas dava às figuras um aspecto agradável, simpático, divertido, semelhante aos personagens de desenhos animados infantis.

Talvez esta faceta de sua obra tenha magnetizado o olhar de artistas internacionais como Walt Disney. Em uma exposição sobre cartunistas organizada pelo governo brasileiro, a obra de J. Carlos paralisou o mestre dos desenhos animados, que o convidou para trabalhar em seus estúdios em Hollywood.

Cássio Loredano conta que o cartunista Nássara, que estava presente na exposição, ficou im-



Dona Melindrosa

*Um pouquinho de renda e de perfume
E de grave nenhum olhar sequer:
Um quase nada, enfim, se resume,
Em Dona Melindrosa que é mulher...*

*De teu vulto de flor e de andorinha,
Afinal, nestes versos, o que ficou?
De tua alma – talvez nenhuma linha
De teu corpo – o que J. desenhou...*

Aldilio Tostes Malta

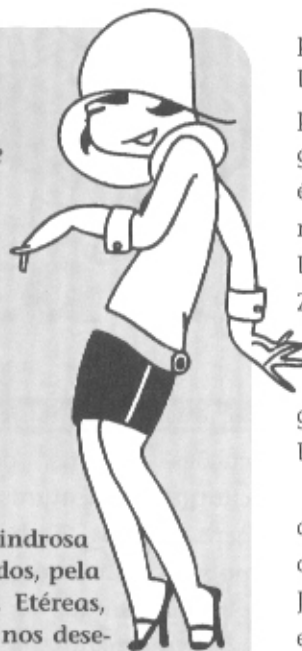
Uma mariposa, uma vespa, uma libélula. A Melindrosa de J. Carlos traz lembranças de insetos, seres alados, pela feminilidade do traço com o qual são criadas. Etéreas, quase voláteis, exalam um perfume inexistente nos desenhos impressos: um aroma psicológico, irreal.

Foi nos traços da Melindrosa que J. Carlos "descreveu" a carioquina dos anos 20: a beleza da menina inocente e brejeira despertou paixão nos leitores pela sua obra. Essa menina que nasceu nas capas da refinada Para Todos... embelezava as publicações ilustradas com trejeitos infantis e um quê de malícia nos olhares, nas poses, nas roupas. Ela se tornou tão popular que serviu de cartaz para toda a obra do cartunista.

"Escancaradamente feminina, sexy e divertida, sem os atavios complicados daquelas bisavós, enxergava seu chapeuzinho cloche e ei-la pimpante não perdendo as vesperais dos cinemas Palais, Avenida ou Pathé, habitual nos chás da Avelar (...) e alvas areias de Copacabana, na exibição de sua plástica escultural, no maiô inteiro já prenunciador do deux-pièces que a netinha viria a usar," escreveu Alvarus, o também caricaturista Álvaro Cotrim, em um livro em homenagem à obra de J. Carlos.

Contrapondo à idealização romântica da jovem melindrosa uma criação paradoxal a acompanhava: o Almofadinha, personagem andrógino, masculino em um corpo curvilíneo, com trejeitos afetados, mãos manicuradas. Usa ombreiras mas tem a cintura marcada, calças justas e dobradas na bainha. Reflexo invertido da Melindrosa, contrapunha sua feminilidade pueril da forma menos óbvia: não através da masculinidade, mas assexuadamente. Homem-amiga da cativante Melindrosa, não desperta desejos nem fortes emoções.

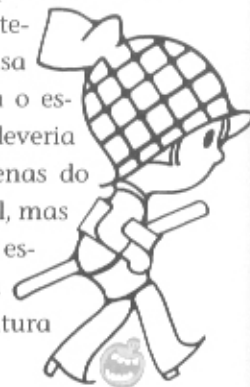
"Em meus desenhos," disse em uma entrevista J. Carlos, "trato com a maior simpatia as melindrosas e as crianças, mas sou implacável com os almofadinhas." A maior punição que pôde dar a um personagem habitante do mundo detalhadamente colorido, vivo em beleza, foi torná-lo apático, indigno de atenção, foi deixá-lo companheiro de uma personagem de beleza tão singular que ofusca. J. Carlos deixou seu Almofadinha no limbo de suas criações, nas sombras da desatenção, como um mero coadjuvante.



pressionado com o fascínio de Disney pelo papagaio desenhado por J. Carlos. "Tudo foi até registrado em foto. Como, naquela época, J. Carlos não se ligava muito em dinheiro, deixou que Disney levasse consigo o layout do Zé Carioca. Para expressar isso, J. Carlos, fez uma capa da revista Careta com o papagaio carregando malas indo embora para a Disneyland."

"Pense em qualquer coisa. Se aconteceu na primeira metade do século, e se aconteceu no Rio, J. Carlos a desenhou", resume, em um artigo, o jornalista Ruy Castro. A obra do artista gráfico é de uma vastidão que rendeu ao pesquisador, admirador e também cartunista Cassio Loredano três livros, cobrindo temas e épocas distintas da produção do cartunista carioca. O carnaval, a guerra e o patriotismo, são alguns exemplos dos inúmeros conjuntos em que seus desenhos podem ser estudados.

De toda a obra de J. Carlos, apenas um terço foi devidamente catalogado, por Loredano. O estudo e a catalogação deste acervo, representativo da época em que o humor gráfico brasileiro se nacionalizou e criou personalidade, é uma iniciativa privada e nasceu da paixão do pesquisador. A recuperação desse material é uma imensa contribuição para o estudo histórico e deveria ser fruto não apenas do interesse individual, mas de uma estrutura estatal interessada no resgate da cultura nacional.



O Nome da Rosa

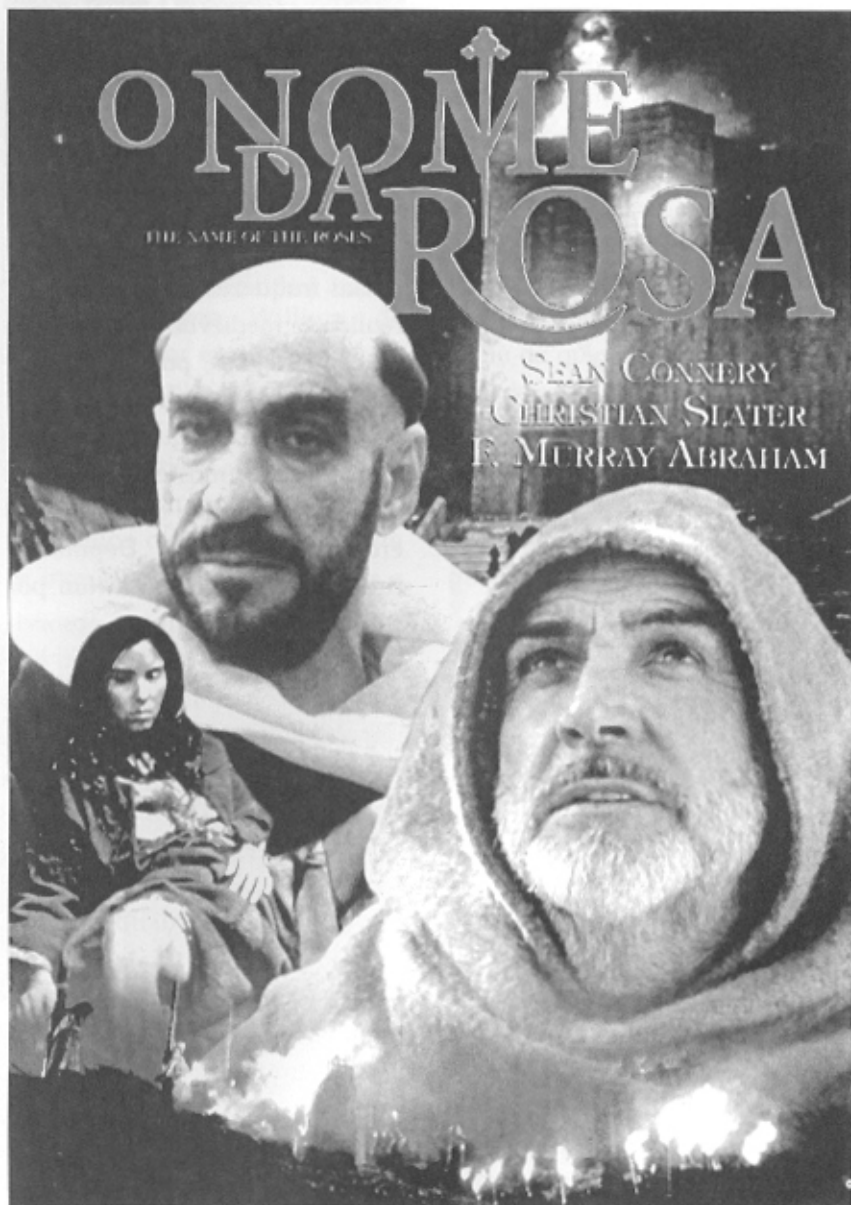
O riso como perversão da alma

ANA CAROLINA CALIÓPIO, CAMILA TAVARES E GISELE DE OLIVEIRA

Suspense? Drama histórico? Filme "cabeça"? *O nome da rosa*, de Jean-Jacques Annaud, pode ter todas essas classificações. Mas pode também ser caracterizado como um filme que fala, sobretudo, sobre o riso. Mais do que isso, sobre como esta manifestação dos sentidos humanos era vista pela Igreja na Idade Média: algo que afastava o homem de Deus e da verdade, e que, ao menos no filme, poderia levar monges beneditinos à morte.

Sem fugir da estrutura narrativa do livro no qual foi baseado, o *best seller* homônimo de Umberto Eco, o filme *O nome da rosa* se passa em um mosteiro na Itália de 1327, cuja paz é abalada por uma série de mortes. Os monges acreditam que se trata de uma "obra do demônio". Entretanto, o frei William de Baskerville (Sean Connery), com ajuda de sua racionalidade franciscana e do aspirante a monge Adso de Melk (Christian Slater), logo diagnostica que não eram os maus espíritos os assassinos.

No melhor estilo Sherlock Holmes e com uma ambientação primorosa das "trevas medievais", a trama caminha por um labirinto



de pistas que acaba por revelar que as mortes estariam relacionadas a um livro. Suposta-

mente o Livro II da *Poética de Aristóteles*, que versaria sobre o humor e a comédia.

O livro

O Livro II da *Poética* de Aristóteles pode ter sido uma invenção de Umberto Eco que tentou ser comprovada sem sucesso por algumas teses. Em *O nome da rosa*, a obra representava um grave perigo para o mosteiro, uma "ilha de ordem e racionalidade". É o próprio filósofo quem esclarece o porquê do medo de o livro cair em "mãos erradas": "A comédia é, como já dissemos, imitação de homens inferiores; não todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte torpe que é ridícula.", afirmava.



"Legiões têm vivido a se perguntar se Cristo riu ou não... Acho que nunca riu porque, onisciente como devia ser o filho de Deus, sabia o que faríamos nós cristãos."

Frei William de Baskerville

Para os beneditinos, do filme e da vida real, no mosteiro estavam somente os "eleitos", que deveriam elevar-se à santidade e por ela diferenciar-se dos outros homens. A vida austera que levavam seria o caminho perfeito para a superar as fraquezas propriamente humanas e chegar a Deus.

O riso era encarado como uma



A biblioteca é destruída pelo fogo

dessas fraquezas. E, passando da realidade medieval para a ficção de Umberto Eco, para "proteger" os monges do conhecimento da "literatura inadequada" e sua difusão pelo mosteiro, aqueles que tinham o livro em suas mãos eram assassinados. Depois de rirem do que liam, morriam por causa de um veneno que absorviam ao umedecer os dedos na língua para conseguir virar as páginas grudadas.

Humor versus Fé

Mas não é no enredo que se esgota a discussão sobre o riso em *O nome da rosa*. Os diálogos entre o frei William e o beneditino George de Burgos (Guilherme e Jorge para os leitores de Umberto Eco na tradução brasileira), por exemplo, são um verdadeiro embate entre visões da filosofia (de Aristóteles, de São Tomás de Aquino e de São Francisco de Assis) e da Igreja medieval sobre o humor.

George começa: "Um monge

não deve rir. Para isso existem os bobos e os tolos". E William rebate: "Os franciscanos são de uma ordem em que o riso é visto como indulgência. São Francisco de Assis era dado ao riso". George diz, então, que "o riso é um vento demoníaco, deforma o rosto e faz com que homens se pareçam com macacos". E William, irônico, em uma citação a Aristóteles: "Macacos não riem, o riso é próprio do homem".

Este e outros diálogos do filme ilustram como a Igreja medieval – principalmente do período em que a presença da Inquisição se fez mais forte – abominava dogmaticamente a risada. E mostram que a visão do riso como perversão da alma cristã servia também como uma das justificativas para o rígido controle do conhecimento exercido dentro dos mosteiros.

Segundo a historiadora e professora da PUC-Rio, Flávia Schlee Eyler, é no século XII que começa o declínio dos valores da Idade Média e o início da construção de uma subjetividade que não existiu durante toda a Era Medieval. "É exatamente neste momento de crise que se passa *O nome da rosa*. Percebe-se no filme a tentativa da Igreja em controlar a produção de subjetividade e de uma identidade que não fosse centrada em Deus", analisa.

Flávia afirma também que nesta tentativa da Igreja está a razão para o seu posicionamento diante do humor. Para ela, a comédia foi proibida, como uma busca do clero por reafirmar sua posição de comando. E ela explica: "não há comicidade fora do

humano. Os tipos cômicos existem na plenitude de sua materialidade, ou seja, o corpo se adianta à alma. Assim, o riso, um gesto social e plenamente corpóreo, torna-se perigoso aos olhos da Igreja."



"Um monge não deve rir. Para isso existem os bobos e os tolos."

Jorge de Burgos

Cômico sutil

Como se não bastasse o humor estar no cerne de tantas questões em *O nome da rosa*, ele aparece também na sua estrutura narrativa. Apesar de não se poder dizer que trata-se de uma comédia,



A Inquisição punia os hereges com a morte

alguns críticos afirmam que, assim como o livro de Umberto Eco, o filme é marcado por um humor pós-moderno, já que mostra situações cômicas através de uma estética dramática.

A personagem William de Barkerville, por exemplo, é dotada de uma sutil e fina ironia, que se completa com o risinho e o olhar sarcásticos que Sean Connery empresta ao frei. Sem falar na cômica cena do debate entre os inquisidores, os franciscanos e

os beneditinos, que é camuflada em meio a um momento de crucial importância para o desenrolar da trama.

Mas por que o elemento cômico aparece apenas nas entrelinhas em uma obra cujo enredo gira em torno da questão do riso? Como o pecado que levou os monges à morte foi rir, talvez o filme esteja apenas fazendo com que o espectador embarque no clima sombrio do mosteiro e ria com moderação, para não ser o próximo.



As bibliotecas medievais e a limitação da intelectualidade



Em *O nome da rosa*, apesar de a biblioteca estar aberta aos monges e também aos padres visitantes, uma parte dela é restrita ao bibliotecário, a seu ajudante e aos superiores do mosteiro. Isso ilustra como a intelectualidade não era, naquele momento, algo que devesse atingir a todos, mas somente aos mais cultos. Segundo o próprio filósofo Aristóteles, ela não é a característica fundamental do ser humano, mas sim, a racionalidade.

Na Idade Média, muitos livros que ofereciam "perigo" ao homem foram queimados. Há casos de bibliotecas inteiras incendiadas, como a de Alexandria, para impedir a difusão do conhecimento, o que também foi explorado na ficção. No mosteiro onde se passa o filme, a biblioteca termina em chamas não acidentais para que toda a riqueza literária que abrigava não caísse em "mãos erradas".

Foi também no período medieval que a Igreja necessitou reafirmar sua ortodoxia, dado que as pregações anticlericais se propagavam rapidamente. São desta fase as primeiras heresias punidas rigorosamente com a morte pelo Tribunal do Santo Ofício. Se o inimigo estava pronto para corromper o cristianismo através de seus membros mais fracos, o monastério por sua vez, com seu rigor e sua disciplina de oração, protegia os monges dos erros do mundo secular.

A significação social do riso

LUISA DUARTE, PEDRO DUARTE E SUZANA VELASCO

O nome de Henri Bergson (1859-1941) está irremediavelmente ligado à filosofia. O impacto de obras como *Matéria e memória*, *A evolução criadora* e *O pensamento e o movente* possui longa história na filosofia contemporânea. De Heidegger a Deleuze, o pensamento de Bergson está presente por toda parte na filosofia do século XX. Contudo, o filósofo francês foi um desses homens que, de repente, nos surpreende. É o que acontece com seu livro *O riso* – ensaio sobre a significação do cômico. Quem espera encontrar nesta obra uma reflexão rigorosamente filosófica sobre o tema terá uma surpresa. *O riso* não é uma obra filosófica.

Uma afirmação assim tão taxativa poderia exigir uma definição clara do que constitui, enfim, uma obra filosófica, quais os critérios utilizados para se dizer se algo é ou não é filosofia. É claro que isto não é possível aqui. Será suficiente, entretanto, dizer que nenhum dos temas clássicos que constituem o próprio questionamento filosófico há mais de dois mil e quinhentos anos – a verdade, o ser, a liberdade, a justiça, o tempo, o espaço, entre outros – são temas

que, em *O riso*, estão em jogo de modo central. Ao mesmo tempo, não há no livro nenhum sinal de enfrentamento com a tradição filosófica: de Platão a Hegel, nenhum dos grandes pensadores ocidentais possui importância na consideração de Bergson.

Qual seria, então, o enfoque de *O riso*? Se é que precisamos, de fato, caracterizá-lo disciplinarmente, poderíamos dizer que se trata de uma obra mais próxima da sociologia. Bergson faz um levantamento absolutamente impressionante, tanto quantitativa quanto qualitativamente, do modo pelo qual o cômico aparece na sociedade. O que está em causa, na realidade, não é propriamente o riso, mas sim algo um pouco mais restrito, a saber, o riso como manifestação de um determinado fenômeno social que é a comicidade.

Por trás dos diversos casos analisados por Bergson e das várias diretrizes que ele conclui existirem para que o cômico aconteça e, por consequência, o riso, há a abordagem que, como frisamos, é de ordem sociológica e que dá unidade ao livro. Mas, afinal, em que consiste esta abordagem? Qual a tese principal de *O riso*? Em uma frase, poderíamos dizer que Bergson



A comicidade se dirige à inteligência pura.

O RISO - Henri Bergson, São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

enxerga no riso um mecanismo social que visa impedir o indivíduo de se portar de um modo que seja ridículo ou inadequado, isto é, de um modo que vá contra os parâmetros de uma determinada convivência social estabelecida.

Ao fim e ao cabo, a maior parte do livro consiste em uma espécie de tipologia das possibilidades do cômico na sociedade. De fantoches a Molière, Bergson busca descobrir o que nos faz rir em cada um dos casos do cômico. Através deste método, tenta chegar ao enunciado de determinadas "leis" básicas pelas quais poderíamos compreender o porquê da comicidade das situações cômicas. Por vezes, este procedimento resulta em um efeito exaustivo para o leitor; em outras, no entanto, é não apenas fundamental para o modo como se desenvolve o livro, como também, e sobretudo, bastante curioso, instigando a leitura a seguir em frente.



"Qual a tese principal de *O riso*? Em uma frase, poderíamos dizer que Bergson enxerga no riso um mecanismo social que visa impedir o indivíduo de se portar de um modo que seja ridículo ou inadequado (...)"

Neste esforço de realizar uma tipologia das possibilidades do cômico, *O riso* é dividido em três capítulos. O primeiro se divide em "Sobre a comicidade em geral", "Comicidade das formas e dos movimentos" e "Força de expansão do cômico". Já o segundo capítulo se chama "Comicidade de situações e comicidade de palavras" e o último, "Comicidade de caráter". Em cada uma dessas partes, Bergson procura reiterar a validade das "leis" que enuncia, mostrando como são aplicáveis aos mais variados tipos de comicidade, desde a comicidade da linguagem até a de gestos e ações.

Segundo Bergson, "é preciso que cada um de seus membros (da sociedade) fique atento para o que o cerca, que se modele de acordo com o ambiente, que evite enfim fechar-se em seu caráter assim como numa torre de marfim. Por isso, ela faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida. Essa deve ser a função do riso. Sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto, o riso é de fato uma espécie de trote social". Essa função social do riso é pontuada por Bergson ao longo de todo o livro. O autor destaca que não se ri da imoralidade, mas da insociabilidade, da falta de adaptação às regras sociais. É por isso que não rimos apenas dos vícios, mas também das virtudes, desde que elas sejam inflexíveis, que apresentem um automatismo que se contraponha ao dinamismo que a vida deveria apresentar.

Para realizar esta tarefa, o cômico apelaria para a inteligência, dispensando necessariamente a sensibilidade. O envolvimento sensível, para Bergson, impede a realização do riso, na medida em que faz com que a consideração com aquele que é objeto da comicidade cresça, por assim dizer, afetivamente. Dificilmente se ri de sua mãe se ela for coxa; todavia, facilmente se ri de um personagem coxo em um filme de comédia. Por isso, o cômico possui um lado cruel. Ele é um mecanismo de manutenção da ordem social que opera através da incursão do temor e da humilhação.

É nessa medida, sobretudo, que *O riso* se constitui com uma abordagem sociológica, e não filosófica. Basta lembrar o quão longe estamos da consideração que, por exemplo, um Kierkegaard faz do humor. Para o pensador dina-

marquês, o humor é um sentimento, uma disposição de ânimo decisiva para a passagem da existência de um homem do nível ético para o religioso, o mais alto de todos. O humor aqui é responsável pela capacidade de rir da subordinação cega a regras sociais como algo muito abaixo do que realmente pode a existência de um homem. E, para citar também um pensador contemporâneo, Georges Bataille veria no riso uma cifra da antecipação da morte, trazendo este tema para o centro de um questionamento metafísico.

É certo que, durante todo o livro, o autor pontua que algumas de suas preocupações com a questão da comicidade também já foram objeto de questionamento de outros filósofos. Em uma de suas raras referências a esses pensadores, Bergson cita a frase de Kant: "O riso provém de uma expectativa que se resolve subitamente em nada". Apesar disso, o autor se limita a considerar a citação um reducionismo, sem se deter sobre o significado da frase.

Bergson está longe dessas reflexões. Seu terreno de investigações é bem outro. É claro que estão ali presentes, de modo central, certas observações filosóficas como, por exemplo, a de que o riso brota, antes de mais nada, da manifestação do automatismo do maquínico no seio da vida. Para Bergson, é nesta manifestação da máquina justamente ali onde não se espera que ela apareça, isto é, na vida vivida do homem, que está o essencial do que provoca o riso.

É por isso que, numa tentativa de resumir o que está em jogo em sua obra, Bergson dirá: "nós mostramos desde o começo deste trabalho e nunca deixamos de chamar a atenção para este ponto: só é essencialmente risível aquilo que é automaticamente realizado. Num defeito, numa qualidade mesmo, a comicidade é aquilo graças a que a personagem se entrega sem saber, o gesto involuntário, a palavra inconsciente." O cômico, portanto, é algo da ordem do inconsciente. Inconsciente aqui vale como o nome da corrente subterrânea através da qual o automatismo, responsável pelo ato risível, pode vir à tona. É por esse motivo que o autor de uma comédia precisa observar os outros para escrevê-la, pois não é capaz de se dar conta de que seus próprios atos podem provocar o riso. Para Bergson, "só somos risíveis pelo lado de nossa personalidade que se furta à nossa consciência".

Durante todo o livro, o autor utiliza exemplos como o fantoche, a marionete, a caixa de surpresas – brinquedos que nos fazem rir – e os compara com simples movimentos e frases que causam riso e com as mais elaboradas comédias, mostrando como em todos os casos há sempre um elemento maquínico que controla a situação. Assim, rimos do homem que cai distraído, da palavra que é dita sem querer ou de alguém, como exemplifica Bergson, "que se enfurece depois de ter pregado contra a cólera". Em todos esses exemplos, percebem-se atitudes mecânicas, que escapam do controle do homem,

como se ele próprio fosse uma marionete.

O cômico, então, podemos arriscar, sobrevive graças a uma tensão concernente ao homem, a tensão entre uma vida dinâmica, que consideramos a vida digna de receber este nome, e uma vida automática ou maquínica, a princípio não digna de ser de fato chamada de vida. É pelo fato de esta vida, residente no âmbito do inconsciente, não nos parecer digna de atender por este nome que, quando ela aparece, provoca o riso. O risível está precisamente no dar-se conta da presença desta vida recôndita e que nós talvez preferíssemos sequer assumir que também está em nós. Como ela nos é mostrada, no mais das vezes, como uma manifestação do outro, é como se enxergássemos nele este elemento de vida-não-digna-de-ser-vivida e, por isso, rimos.

Essa função corretiva do riso faz com que a comédia, para Bergson, não possa ser considerada uma "arte pura", como a tragédia, pois não empreende uma ruptura com a sociedade. Pelo contrário, ela serve à sociedade na medida em que fortalece seu caráter de correção. Além disso, Bergson diferencia a comédia da tragédia porque enquanto esta constrói personagens únicas, singulares, a comédia se refere a tipos, com traços que podem ser reconhecidos em muitos indivíduos, e por isso tem títulos tão genéricos como *O avarento*, *O misantropo* e *O jogador*, além de muitos títulos no plural, como *As sabichonas* e *As preciosas ridículas*.



Bergson, segundo um quadro de J. E. Blanche

Portanto, *O riso* não é uma obra que esteja voltada para as questões filosóficas, mesmo que, aqui e ali, apareçam considerações relacionadas a esse terreno. Assinalar isto não é assinalar uma deficiência do livro de Bergson. É, isto sim, dar a ele o lugar que merece, ou seja, apontar a que terreno ele pertence. Como uma obra de caráter sociológico e, sobretudo, como uma obra que descreve os mecanismos através dos quais se constitui o cômico, *O riso* é um grande livro.