

O Humor Presente

O humor esteve presente ao longo da civilização ocidental, começando com Aristófanes, comediante grego autor de *As Rãs e As Vespas*, no século V a. C, passando por Rabelais, em 1500, com seu *Gargantua*, que tem entre seus capítulos títulos como “Como Gargantua comeu em salada seis peregrinos” (RABELAIS: 1966, 228) ou “Como Gargantua foi enviado a Paris numa enorme égua, que desafiou as moscas bovinas de Beauce” (RABELAIS: 1966, 111), chegando ao pós-moderno. Na verdade, o humor sempre foi mal visto pela classe hegemônica, inclusive pela burguesia quando o capitalismo se tornou o modo de produção dominante, pelo seu perigo potencial à ordem estabelecida, pois o riso sempre pode colocar em risco a dominação. A título de ilustração, há de se lembrar Umberto Eco, em *O Nome da Rosa*, que narra uma trama de várias mortes em um mosteiro medieval exatamente para se evitar a divulgação de um texto que supostamente ensina o segredo do riso.

Dias Gomes foi um dos escritores que melhor captou que a mentalidade brasileira é acima de tudo ligada ao humor. Por isso, em todos seus textos há generosas doses de humor, que vai atingir seu pondo máximo em *Roque Santeiro*. O mito Roque é uma caricatura de herói, o vilão Sinhozinho, com sua peruca ridícula e várias pulseiras de ouro que sibilam como uma cascavel pelo efeito da sonoplastia e se tornou sua marca registrada, faz rir mesmo quando manda matar com suas explicações sobre as dificuldades que enfrenta, a viúva Porcina possui um excesso de maquiagem e adereços absolutamente incompatíveis com o quente sertão baiano – Porcina parece ela própria um carro alegórico, de tão rebuscada e enfeitada. Mocinha é a virgem histórica, Dona Lulu é a mulher santificada que persegue tenazmente o orgasmo, o delegado que tem devaneios artísticos, o Professor Astromar é lobisomem que se apresenta como intelectual, e assim por diante. Não menos impagável, fazendo parte de qualquer antologia da televisão brasileira, é a cena em que Sinhozinho Malta, de quatro na chão do quarto, late e uiva como um cachorrinho ao manter um colóquio amoroso com sua amante Porcina, tentando fazê-la acreditar na sinceridade do seu amor. Essa cena, muito

longa, foi gravada de uma só vez, comprovando a qualidade dos atores e do seu envolvimento com a história.

Dias Gomes, filiado ao Partido Comunista desde muito cedo, sempre será visto como um subversivo pelos conservadores e este rótulo será mesmo assumido na sua autobiografia, à qual dará o título, *Dias Gomes, apenas um subversivo*, mas nosso autor foi bem mais complexo do que isso. Em uma entrevista, depois citada na sua autobiografia, Dias Gomes vai se definir como péssimo ativista e como sendo “anarco-marxista-ecumênico-sensual” e poderíamos acrescentar como não menos importante um outro traço, o de “senhor do riso”. Será inclusive recusado aprioristicamente pelos companheiros de idéias comunistas para a luta armada, para a louca aventura da guerrilha armada que facções da esquerda política travaram contra a ditadura brasileira dos anos 1968-1978, exatamente por seu gosto pelo riso. O tempo mostrou que o riso era racional e a guerrilha a verdadeira loucura.

Ao longo da autobiografia, Dias Gomes vai desfilhar seu humor impagável, começando declarando que suas afirmações não podem ser levadas muito a sério porque ele mente muito e sua memória está longe de confiável, passando por momentos antológicos como, por exemplo, quando militantes do Partido Comunista, o “*Partidão*”, a que estava filiado, não perde oportunidade de arrecadar dinheiro supostamente para a causa proletária, ou criticar irracionalmente sua compra de um apartamento por considerar este ato uma capitulação pequeno-burguesa, chegando a um dos pontos culminantes quando um militante, o escritor e jornalista Paulo Francis, se sente mortalmente ofendido na sua enorme vaidade quando percebe que é considerado pelo aparelho repressor da ditadura militar menos perigoso ou menos importante do que outros companheiros, o que lhe doía mais do que a própria perseguição policial.

Dias Gomes terá sempre um compromisso com o riso, que o acompanhará em toda sua trajetória. Podemos citar a peça *As Primícias*, que aborda o direito medieval que o senhor feudal tinha de dormir a primeira noite com a virgem que se casa com um camponês, que foi transplantado para as terras tupiniquins. Esse texto é uma tragédia, um grito contra a opressão dos grandes latifundiários contra os miseráveis colonos que trabalham duramente a terra, sendo obrigado a pagar metade de toda a colheita, além da pureza de suas filhas recém-casadas. Apesar do tema, Dias Gomes consegue em alguns momentos colocar doses de humor

indigesto, como por exemplo, quando o proprietário, o senhor feudal tupiniquim, reclama do árduo trabalho que lhe dá cumprir o dever de deflorar as donzelas, embora garantindo que o fará sempre:

Verdade, palavra de honra. Tivesse eu o direito de abrir mão desse direito e, em certas ocasiões, o faria de bom grado. Não em todas, certamente... nem me refiro às meninas... é claro, qualquer das três, terá o que bem merece, por lei e por justiça, quando chegar sua vez. Com prazer e com respeito, cumprirei o ritual. Ainda que venham as três a se casar no mesmo dia, cumprirei o meu dever, todas terão a honraria de partilhar do meu leito e nenhuma, isso eu garanto, será insatisfeita. Por exemplo, hoje são cinco. Será uma noite exaustiva! Mas o que hei de fazer? São os ossos do ofício. Minha posição exige todo esse sacrifício. Vou agora para casa me preparar com afinco.... (GOMES: 1978, 17-18).

Na peça *Vamos soltar os demônios*, depois batizada *Amor em campo minado*, em que se discute as opções políticas dos anos 1960-70, Dias Gomes constrói um protagonista, Sérgio Penafiel, que é um exemplo brilhante de humor involuntário com alta dose de crueldade, quando, por exemplo, ele fica possesso ao ser informado pela própria esposa que esta fez sexo com seu adversário e ao mesmo tempo protetor político, seguindo a própria cartilha alardeada durante quinze anos pelo marido de que traição amorosa é perfeitamente legítima, bastando haver engrandecimento intelectual na traição, deixando claro que seu discurso de amor livre só era válido quando ele próprio era o beneficiário, mandando às favas seus conceitos pseudo-intelectuais:

SÉRGIO: Mais alguns minutos, apenas. Depois você estará livre. Não é um sacrifício muito grande para quem já esperou tantos anos. (*olha-a fixamente*) Tantos anos... e só hoje eu vim a conhecer você... Vejam só, foi preciso que houvesse uma revolução para que eu descobrisse que a minha mulher, a mãe de meus filhos, é uma puta.

NARA: Sinceramente, Sérgio, eu esperava de você uma reação menos vulgar. Você está se portando como um marido tradicional, um clichê de anedota. Isto é indigno de sua superioridade intelectual. Uma superioridade que sempre reconheci e que me esmagou durante todos esses anos. Sabe que

eu começo a perder o respeito que sempre tive por você? É decepcionante, Sérgio.

SÉRGIO: E é você que fala em decepção?

NARA: Claro, eu não esperava que fosse assim... Tão previsível. Temia até que sua reação fosse tão estranha e inesperada que me fizesse recuar. E você reage como um pequeno-burguês, vulgar, ferido em seus brios de macho. (GOMES: 1984, 106).

Obviamente, a esquerda reclamou da visão apresentada por Dias Gomes, considerando que a peça servia de munição ao inimigo burguês. Dias Gomes, mais uma vez, estava mais interessado no texto do que no contexto e não deixaria de deixar marcado um estereótipo de muitos dos intelectuais de esquerda dos sombrios anos sessenta-setenta, com sua drástica ambigüidade entre discurso e prática.

Em *Roque Santeiro*, o veio humorístico se manifesta enfaticamente, talvez por se tratar de um desfile eletrônico de carnaval, a exemplo do que ocorria com os carnavais da Idade Média, como sugere Bakhtin, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, que pretende:

... sublinhar uma vez mais a relação essencial do riso festivo com o tempo e a alternância das estações. A situação ocupada pela festa no ano torna-se extremamente sensível no seu aspecto extra-oficial, cômico e popular. Reaviva-se sua relação com a alternância das estações, as fases solares e lunares, a morte e a renovação da vegetação, a sucessão dos ciclos agrícolas.

Como se nota, claramente o carnaval medieval era a continuação da pagã festa saturnal, que primitivamente se celebrava o milagre da reprodução dos alimentos pela agricultura.

Em *Roque Santeiro*, alguns dos personagens chegam a parecer mesmo um carro alegórico, como a própria Porcina e Sinhozinho Malta.

A vida dos homens comuns sempre é muito dura, seja no capitalismo do pós-moderno seja no feudalismo, provavelmente ainda mais odioso. Então, há de se sonhar com um novo tempo, que há de chegar, com mais justiça e verdade, nem que seja tão somente na imaginação:

E uma ênfase positiva é colocada no novo que vai chegar. Esse elemento toma então um sentido mais amplo e mais profundo: ele concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social mais justo, numa nova verdade.

Porém, há de se lembrar que o carnaval medieval tinha um lado oficial, pelo que os populares precisavam conciliar o passado com o presente e o instrumento para isto era o riso, que permitia rir do passado e do presente:

Em certa medida, o lado cômico e popular da festa tendia a representar esse futuro melhor: abundância material, igualdade, liberdade, da mesma forma que as saturnais romanas encarnavam o retorno à idade de ouro. Graças a isso, a festa medieval era um Juno de duas faces: se a face oficial estava orientada para o passado e servia para sancionar e consagrar o regime existente, a face popular olhava para o futuro e ria-se nos funerais do passado e do presente. Ela opunha-se à imobilidade conservadora, à sua “atemporalidade”, à imutabilidade do regime e das concepções estabelecidas, punha ênfase à alternância e na renovação, inclusive no plano social e histórico.

A inversão dos valores e dos papéis sociais, assim como as fantasias, eram importantes instrumentos para o carnaval medieval como foram nas festas saturnais:

O “baixo” material e corporal, assim como todo o sistema das degradações, inversões e travestis, adquiria uma relação sensível com o tempo e com as mudanças sociais e históricas. Um dos elementos obrigatórios da festa popular era a fantasia, isto é, a renovação das vestimentas e da personagem social. Outro elemento de grande importância era a permutação do superior e do inferior hierárquicos: o bufão era sagrado rei, durante a festa dos loucos, procedia-se à eleição de um abade, de um bispo e de arcebispo para rir, e nas igrejas sob a autoridade direta do papa, um papa para rir. Esses dignatários celebravam uma missa solene, eram numerosas as festas nas quais se elegiam obrigatoriamente reis e rainhas efêmeros (por um dia), por exemplo, o dia da festa de Reis ou de São Valentim. A eleição desses “reis para rir” era particularmente difundida na França onde quase toda festividade tinha seu rei e sua rainha. A mesma lógica topográfica presidia à idéia de pôr as roupas do avesso, as calças na cabeça, e à eleição de reis e papas para rir: era preciso inverter o superior e o inferior, precipitar tudo que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, nos infernos do “baixo” material e corporal, a fim de que nascesse novamente depois da morte. (Bakhtin: 1993, 69/70).

Mesmo que o precursor do humor da telenovela brasileira tenha sido Bráulio Pedroso, com *Beto Rockfeller*, em que o anti-herói era um envolvente vigarista pobre, que a noite enganava a burguesia paulistana se apresentando nas festas como um Rockfeller, Dias Gomes soube trilhar esse caminho melhor que ninguém, criando tipos inesquecíveis como Sinhozinho Malta, Odorico

Paraguaçu, Viúva Porcina, Dirceu Borboleta, Florinda Abelha, Zeca Diabo, Pombinha, As Irmãs Cajazeiras, Astromar Junqueira, Mocinha, Matilde, Delegado Feijó, que permanecem no imaginário do público receptor.