

SOUZA, Alda Fátima de. **A comicidade em Philogelos**. São Paulo: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes; doutoranda. Departamento de Ciências Humanas e Letras – UESB; professora assistente; bolsista UESB/SAEB.

RESUMO: O presente artigo trata da análise da comicidade existente no texto "Philogelos", título grego para "O Gracejador", supostamente escrito por Hiérocles e Filágrio, conforme publicação realizada pela Universidade de Coimbra. Pesquisadores apontam que a data do texto se situa entre os séculos III e VI da Era Cristã, não sendo possível definir uma data exata. Porém, a compilação das anedotas ou "blagues" que estão difundidas hoje são textos que circulavam no período medieval. A partir de uma análise das anedotas e personagens que surgem e são classificados no texto é possível tecer considerações sobre a cultura e o cotidiano das pessoas mais comuns no período supracitado, revelando que: apesar de diversas escolas com correntes filosóficas consideradas muito "sérias" percebe-se um humor latente nos povos helênicos; vários xistes denunciam fatos ou ações importantes em períodos diversos; há um pequeno embrião do que seriam os "personagens tipos" que fundamentam as farsas atelanas, os cômicos das feiras e possivelmente da Commedia Dell Arte; nota-se a importância da oralidade na transmissão da comicidade ao longo dos tempos. Como resultado parcial dessa análise é possível identificar no texto Philogelos temáticas para piadas que podem compor o repertório oral de qualquer comediante na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Philogelos. Comicidade. Oralidade. Piadas.

ABSTRACT: This article deals with the analysis of the comic in the text "Philogelos", Greek title for "The Joker", supposedly written by Hiérocles and Filágrio, as published by the University of Coimbra. Researchers point out that the date of the text lies between the 3rd and 6th centuries of the Christian Era, and it is not possible to define an exact date. However, the compilation of the anecdotes or "blagues" that are widespread today are texts that circulated in the medieval period. From an analysis of the anecdotes and characters that arise and are classified in the text it is possible to make considerations about the culture and daily life of the most common people in the above period, revealing that: despite several schools with philosophical currents considered very "serious" perceives a latent humor in the Hellenic peoples; several schists report important facts or actions at different times; there is a small embryo of what would be the "type characters" that underlie the atelana farces, the fairs comics, and possibly the Commedia Dell Arte; note the importance of orality in the transmission of comics over time. As a partial result of this analysis it is possible to identify in the joke-themed Philogelos text that can compose the oral repertoire of any comedian today.

KEYWORDS: Philogelos. Comic. Orality. Jokes.

Estabelecer relações entre uma oralidade que atravessa os tempos e consegue perpetuar um humor que se molda a cada cultura é de fundamental

importância para entender a efemeridade da representação de um esquete de palhaços. Porém, como a memória é algo que às vezes nos trai, intuitivamente cada artista utiliza-se de recursos próprios para recordar o que aprendeu ao longo de sua vida. Alguns elaboram esboços de desenhos, figuras, imagens ou rascunhos escritos, como foi o caso do palhaço Cadillac, como aponta Souza:

Foi a partir das suas observações tanto como mestre de cena, quanto palhaço, juntamente com a prática do cotidiano, que João começou a reunir algumas informações em pequenos cadernos ou cadernetas. Segundo Jucineide e Luzinete suas anotações traziam referências que o ajudavam a se lembrar de palhaçadas em momentos os quais havia necessidade de modificações nos espetáculos apresentados. Suas anotações eram diversas e se referiam as palhaçadas encenadas nos picadeiros, assim ele tinha como base palavras, escritas jocosas ou elementos cênicos que o ajudavam a memorizar ou recordar determinadas palhaçadas. (2016, p.73)

Essas anotações não tratavam de uma dramaturgia elaborada aristotelicamente, com diálogos e piadas explicadas à exaustão, outrossim, eram apenas anotações simples que o faziam recordar de uma determinada palhaçada, como por exemplo: a partir da citação do elemento cênico “máquina fotográfica” ele se recordava das diversas maneiras e mesmo reinventar uma nova forma de encenação de uma reprise. Ou então lembrar uma piada a partir de uma palavra “O Cume”. Os gestos realizados também em cena eram anotados, como por exemplo, “saltar”, e rapidamente uma diversidade de reprises eram lembradas para compor o espetáculo. Nesse sentido também relembramos as anotações dos comediantes italianos no período renascentista, que se utilizavam de pequenas anotações que ficaram conhecidas como *lazzi*. Percebe-se que a prática de realizar anotações diversas para se configurar uma encenação cômica, pode ser mais antiga do que nos parece, quando analisamos o texto *Philogelos*. Desse modo, não estamos falando de textos dramáticos cômicos, como os realizados por Aristófanes, Menandro, Plauto e outros, mas sim de anotações dos artistas que executavam piadas e anedotas em eventos públicos - jantares, reuniões, encontros, festas - (MINOIS, 2003) ou que se utilizavam dessas anotações como base de pequenas encenações. Para Rémy (2016) o “não registro” das palhaçadas por parte dos palhaços europeus no século XIX se dava para esconder seus truques que levavam o público ao riso, além é claro do fator de muitos também não possuírem domínio da escrita. Era como uma espécie de

“fórmula secreta” guardada pelos artistas, assim como os comediantes italianos somente passavam seus ensinamentos e mesmo documentos aos seus sucessores, como “segredo de família”. Sob o ponto de vista dos palhaços brasileiros, principalmente na atualidade, observamos que o fator de manter a oralidade no que diz respeito às palhaçadas trata-se do poder de improvisação a partir de uma resposta imediata do público. É claro que para conseguir tal feito em cena, os palhaços devem ter uma preparação anterior, que no caso dos circos envolve tudo o que os rodeiam nas suas mais diversas sinestésias.

Assim, o estudo acerca da transmissão oral das palhaçadas nos revela temas para piadas que chegam a ser muito antigas. Nesse sentido, não é possível dizer exatamente, qual a função ou o efeito de uma piada, um xiste ou uma paródia em determinada época e determinada sociedade; mas alguns documentos nos fornecem pistas sobre verdadeiros “manuais” de anedotas, conforme aponta Minois (2003, p. 58):

Os exemplares conservados dessa literatura são cópias tardias, mas Jan Bremmer analisou um deles, o “Philogelos”, ou “O amigo do riso”; esse manuscrito do século X contém 265 blagues gregas, com algumas datadas do século III a.C. Os assuntos favoritos concernem ao universo das escolas: 110 entre 265, pouco provocariam hilaridade hoje. No máximo um pequeno sorriso, como é o caso daquela sobre uma carta que um estudante que acaba de vender seus livros, escreve a seu pai: “O senhor pode ficar orgulhoso de mim, pai, meus estudos já começam a render”. Ou daquela em que um professor de Medicina responde ao paciente que se queixa de ter vertigens durante meia hora depois de acordar: “É só acordar meia hora mais tarde!” Mas isso lembrando muito as blagues clichês dos nossos dias. Um sessenta piadas, semelhantes às nossas “de português”, dizem respeito a cidades cujos habitantes têm reputação de estúpidos. Entre elas, Cimo na Ásia Menor, e Abdera, na Trácia. Jan Bremmer sugere que, se Demócrito de Abdera era conhecido como o Filósofo hilário, talvez fosse porque ele zombava da estupidez de seus compatriotas.

Quanto à cidade de Abdera, tema recorrente em Philogelos, Sagan (2017, p. 234) nos diz:

[...] Abdera era o tipo de cidade sobre a qual se contam anedotas. Se em 430 a.C. você contasse uma história sobre alguém de Abdera, com certeza provocaria risadas. Ela era de certo modo, o Brooklyn de sua época. Para Demócrito, tudo na sua vida se destinava a ser aproveitado e compreendido: a compreensão e curtidão eram a mesma coisa. Ele disse que “uma vida sem festividades é uma longa estrada sem um albergue”. Demócrito podia ter vindo de Abdera, mas não era imbecil.

Jan Bremmer foi um dos organizadores de uma publicação que compilou as diversas discussões sobre o humor em uma Conferência ocorrida em Amsterdã em 1994. O material, diferente de outros estudos, parte do humor “como qualquer mensagem – expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso.” (BREMNER, 2000, p.13). Podemos perceber que se encaixa muito bem a observação de que a transmissão oral ou mesmo gestual, tem muita importância na assimilação daquilo que é risível. Por isso, os pesquisadores que fazem parte dessa publicação “Uma História Cultural do Humor” partem de materiais e documentos diversos para analisar o humor:

Esta variedade pressupõe o uso de uma gama de fontes de material mais ampla do que em geral se leva em conta. Dos filósofos e oradores, dos doutores da Igreja e manuais de civilidade, dos trotes e livros de piadas, de registros e diários do Parlamento, das pinturas e coleções de anedotas – os colaboradores deste livro abriram novos panoramas na história cultural por seu uso de fontes raras ou inusitadamente exploradas. (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p.16-17)

Como disse anteriormente um desses materiais é o texto Philogelos, que por coincidência, existe uma cópia em português disponibilizada na internet pela Universidade de Coimbra, na qual é possível realizar uma análise, não somente do ponto de vista histórico do humor, mas também do ponto de vista histórico das artes cênicas. É possível realizar um agrupamento de anedotas e verificar que os personagens envolvidos em cada uma delas acabam por evidenciar os personagens tipos que irão compor as farsas atelanas, por exemplo. Lembrando que esses personagens tipo serão o grande referencial de comicidade na estrutura proposta pela Commedia Dell Arte, que passará na modernidade a integrar as principais características do ícone do circo, o palhaço. Nessas anedotas ou blagues, como os autores preferem chamar, identifica-se: o Velho – que sempre entra em confronto com o novo e sempre que pode quer roubar-lhe a juventude ao se desposar de uma mulher mais jovem; o estudante ou o Magistrado – que burla o sistema e usa da retórica para dizer que sabe muito; o Servo – sempre sem dinheiro, com fome e com muito trabalho, superando as dificuldades a partir de muita criatividade e a figura da Mulher – lânguida, ninfomaníaca e muito esperta, mesmo que seja submissa ao homem conforme cultura da época.

A Obra Philogelos

Supõe-se que deveria haver diversos tipos de livros de piadas, mesmo na Grécia antiga, vista como berço da cultura ocidental devido aos seus escritos supostamente “sérios” da Filosofia (MINOIS, 2003). Minois (2003, p.56) confirma que “existia mesmo em Atenas um clube de bufões, os Sessenta, atestado no século IV a.C.”. Bremmer (2000, p. 34-35) questiona, então:

Os bufões usariam livros de piadas? Uma de nossas fontes sobre os “sessenta” diz que Filipe pediu que as piadas fossem copiadas, o que sugeriria um tipo de livro de piadas, mas outra fonte menciona que ele apenas pediu que elas fossem escritas. Assim, não podemos ter certeza absoluta da existência de livros de piadas na última metade do século IV, mas eles são confirmados pelo comediógrafo romano Plauto, que usou a comédia grega como sua fonte. Em seu *Stichus*, produzido em 200 a.C., o parasita Gelásimo (não por acaso, um nome grego que significa “Homem Riso”, e que sugere o *gelotopoios*¹) fica em tamanha dificuldade que planeja organizar um leilão para vender seus livros de piadas, que consistem em dizeres engraçados e lisonjeiros e pequenas mentiras.

Parece-nos que no período medieval e início do renascimento diversos livros de piadas foram difundidos pela Europa, porém sem que possamos saber exatamente seus autores ou origem. Alguns até temos conhecimento, como é o caso de Poggio Bracciolini², que de acordo com Bowen (1988) foi publicado em 1470 sob o título latim *Facetiae*, que tratava de piadas escatológicas. Roodenburg (2000) aborda uma diversidade de livros de piadas que circulavam nos Países Baixos no período seiscentista. Mas, para este estudo iremos nos ater a publicação da obra Philogelos realizada pela Universidade de Coimbra – Departamento de Letras em 2013 que informa em sua Introdução “Gracejador” ou “Amante de Gracejos” “corresponde à tradução da obra intitulada, na versão grega original [...]. Trata-se da compilação de um conjunto de duzentos e sessenta e cinco pequenos apontamentos humorísticos, que circularam no período medieval.” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 09). Conforme apontado por Minois (2003) em citação anterior pode ser também “Amigo do Riso”, mas

¹ *Gelotopoios* – significa “aquele que faz rir”. Ver citação de Minois (2003, p. 55) “No início, esse *parasitos* tinha uma função religiosa, antes de se tornar um *gelotopoios*, “aquele que faz rir”, nos banquetes da boa sociedade civil.

² Vale a pena saber mais sobre esse importante copista italiano, nascido em Terranuova, que muito impactou os estudos humanistas.

trata-se de uma questão de tradução. Bremmer se utiliza de outras traduções desse mesmo texto dos autores A. Thierfelder e B. Baldwin³.

Ao consultar os manuscritos gregos, a tradutora Reina Pereira, se deparou com uma série de fragmentos humorísticos que sua compilação é atribuída a dois autores, Hiérocles e Filágrio. Antes de abordarmos a obra em si, de acordo com a nota introdutória da tradutora, vamos entender quem são esses dois autores. Os apontamentos sobre a vida e obra de Hiérocles não são muito claros, mas parece consensual que ele tenha sido um escritor de facécias. Há duas hipóteses, a primeira que Hiérocles era “um neoplatónico de Alexandria, de meados do século V” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p.11) a segunda que era um “filósofo estóico, do século I, contemporâneo de Epicteto” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p.12). De qualquer modo alguns pesquisadores, principalmente do período renascentista, apontam manuscritos humorísticos que foram publicados alegando a sua autoria (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013). Quanto à Filágrio as controvérsias sobre a sua vida e participação na obra Philogelos, são as mesmas ou até pior do que seu primeiro autor. Não se sabe ao certo quando e onde viveu, ora as referências encontradas o identificam como um médico, ora como um autor de mimos. Mas a tradutora, a partir de seus apontamentos sugere que Filágrio seria gramático, sob o nome de Filístion [...] De resto, apenas a alusão inexistente na maioria dos códices, mas grafada no Cod. M - Monac. gr. 551, que reporta Filístion como gramático.” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p.13). É comum em obras que perpassam os tempos, não se ter ao certo os seus autores e neste caso específico a própria tradutora admite que a grafia grega e diversas citações se reportam a um registro mais próximo a oralidade do que a escrita (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013). O que nos surpreende na obra é justamente a sobreposição de piadas que fazem alusão a uma diversidade de lugares, períodos históricos diferentes e personalidades tornando-a muito mais atemporal. Por isso, independente do período em que viveram Hiérocles e Filágrio “o material apresentado tinha origens anteriores às dos seus alegados autores” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 15). Essa análise evidencia traços de uma oralidade latente na perpetuação de piadas que transitaram pela Grécia, Roma, Alexandria e chegaram à Europa no período medieval. Constata

³ Ver nota 36 de Bremmer (2000, p. 47).

ainda um humor latente, de origem mais popular, realizado nos lugares tidos como eruditos nos períodos da Antiguidade Clássica, como já mencionado por Minois (2003) que 110 blagues se referem à sátiras das escolas mais formais. Pereira (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 15) ainda afirma que “no geral, uma apreciação da obra na sua globalidade denota uma certa aptidão do seu conteúdo para a teatralidade”. Ainda falando sobre essa relação da obra Philogelos com a teatralidade a tradutora expõe “em termos estruturais, a obra reflecte um tipo de humor que parece resultar do processo de transição da Comédia Antiga para a Comédia Nova” (HIÉROCLES; FILÁGRIO 2013, p. 17).

Por isso, analisar e comparar as piadas que se encontram nesse texto revelam o poder da transmissão oral que chegam às reprises, entradas, esquetes e comédias encenadas pelos palhaços e de um modo geral na composição dos diversos improvisos (cacos) no ato da encenação de um texto cômico. Além disso, é possível mesmo perceber a proximidade das temáticas de Philogelos com as temáticas dos diversos cômicos da atualidade.

O sumário da obra em questão é assim dividido: Sobre Avarentos; de Abdera; Sidónios; Engraçadinhos; Cidadãos de Cumas; Mal-humorados; Estúpidos; Cobardes; Preguiçosos; Invejosos; <cobardes>; Glutões, Alcoólicos; Sobre Mulheres Libertinas; A Respeito de Homens Misóginos; A propósito de glutões. Ao longo do texto percebe-se ainda que não há um subtítulo para as piadas de 01 a 103, que tratam essencialmente de “idiotas”, assim como tem um subtítulo que não aparece no sumário “Os que têm mau hálito” a partir da anedota de número 231, a propósito todas as piadas são enumeradas de 01 a 265, por isso identificaremos pelos números das piadas além dos números das páginas, conforme foi feito pela tradutora. Analisando o sumário já podemos perceber que a divisão já nos indica o tipo de piada e personagens que vamos encontrar em cada uma delas. As piadas são apresentadas sem nenhum tipo de comentário, por isso nesse texto faremos junções por vezes diferentes das que foram propostas pela tradutora, pois o que nos interessa não é somente as temáticas, mas também os tipos de personagens apresentados em cada uma delas.

As anedotas que vão do número 01 a 103 referem-se a um tipo de personagem chamado de diversas formas: idiota, apatetado, tolo, paspalho,

imbecil, pataroco⁴, sandeu⁵, parvo, desmiolado, paspalhão, cabeça-de-vento, estúpido, mentecapto, tanso⁶, néscio⁷, papalvo⁸, simplório e palerma. Todos esses adjetivos empregados ao longo das cento e três piadas abordam personagens que proferem impropérios devido a sua falta de conhecimento; agem de forma impensada ou se colocam em situações complicadas. Esse tipo de personagem aparece em diversos momentos ao longo da história das artes cênicas. As ações realizadas por esses personagens ora inocentes ora ignorantes, fazem com que esse tipo de personagem seja preponderante em qualquer obra humorística, cômica ou satírica e que seja representada por atores e atrizes ao longo dos tempos. Citamos como exemplo, a piada de número 16:

Um paspalhão passou muitos dias a procurar por um livro, sem sucesso. Então, quando calhou sentar-se a olhar para um canto enquanto comia alfaces, apercebeu-se lá do livro. Mais tarde, encontrou-se com um amigo que estava muito preocupado por ter perdido um fato completo. “Não te preocupes”, disse, “compra umas alfaces e olha para um canto enquanto estiveres a comê-las: encontrarás as tuas roupas! (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p.26)

O personagem simplório traz a comicidade à tona quando entende que foi o fato de “comer alfaces” que o fez encontrar o livro e caso outro replique a mesma técnica também encontraria as suas roupas. Esse tipo de atitude é bem próprio dos palhaços que trazem lógicas diferenciadas quando estão em cena. Outro exemplo é a piada 17:

A um cabeça-de-vento que estava de viagem no Estrangeiro escreveu um amigo, para que ele lhe comprasse alguns livros. Ele, contudo, esqueceu-se. Então, ao regressar, quando encontrou o dito amigo, explicou: “Nunca cheguei a receber a carta que me escreveste a propósito dos livros.” (idem)

Essa situação de autodenúncia é um recurso cômico usado na Commedia Dell Arte, bem como em diversos esquetes cômicos ou reprises de palhaços. Outro personagem que é mencionado no texto é Xexé, que de

⁴ Adjetivo usado em Portugal para parvo ou idiota.

⁵ Que faz sandices.

⁶ Outro adjetivo para idiota.

⁷ Desprovido de conhecimento, ignorante.

⁸ Outro termo pouco conhecido no Brasil, mas que também se refere a uma pessoa tola.

acordo com dicionários⁹ consultados trata-se de um velho ridículo, apresentado de forma a lembrar o velho Pantaleão da Commedia Dell Arte. Não se tem a exata origem ou etimologia, mas referem-se a ela como uma palavra onomatopéica, ou seja, muito ligada à emissão vocal ou à oralidade. Esse personagem também é carnavalesco, mascarado e dessa palavra deriva, por exemplo, o termo “xexelento” muito usado no Nordeste brasileiro, em especial na Bahia, para designar uma pessoa “pegajosa, nojenta” ou mesmo uma pessoa “cheia de perebas”. O texto se refere a este personagem como sendo um imbecil, como demonstra a piada 56:

Um xexé, um careca e um barbeiro foram juntos a uma viagem. Tendo acampado num local remoto, concordaram em ficar alerta aos seus pertences, por turnos de quatro horas. O barbeiro ficou com o primeiro turno. Pretendendo ter um pouco de diversão, rapou a cabeça do xexé enquanto ele dormia. Depois acordou-o assim que o seu turno acabou. Ao esfregar a cabeça quando despertou, o xexé descobriu que estava careca. “Que idiota que esse barbeiro é”, resmungou “ele acordou o careca em vez de mim”. (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 35)

As diversas piadas apresentadas nessa primeira parte (01 a 103), apresentam referências monetárias (dracmas, miríades ou denário) que de acordo com o período de cada uma percebe-se tratar-se de anedotas praticadas entre a Grécia, Roma, Alexandria ou mesmo locais dominados por essas civilizações em períodos que variam entre os séculos anteriores à Era Cristã ou posteriores a ela.

As piadas classificadas como “Sobre Avarentos” (104 a 109) são poucas, mas pode-se perceber as características do personagem velho, avarento, ganancioso muito difundido posteriormente nas diversas representações da comédia atelana, Commedia Dell Arte e nas feiras, através da piada 105:

Um sovina, questionado sobre o motivo pelo qual só comia azeitonas, afirmou: “Porque posso usar a casca como adubo; o caroço como lenha; e besunto-me todo da cabeça aos pés com ela, ao comer, pelo que não preciso de banho.” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p.46)

⁹ <https://www.dicio.com.br/xexe/>; <https://dicionario.priberam.org/Xex%C3%A9>; <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/xexé>. Consultas realizadas no dia 08/12/2019 às 20h27.

No texto há piadas voltadas para os habitantes de Abdera, como mencionado anteriormente, pois se trata de um local onde se acreditava reunir o maior número de imbecis de toda a Grécia antiga. Ainda assim os personagens que aparecem nessas piadas são voltados para ações e palavras estúpidas proferidas pelos habitantes dessa região. Não se sabe se as piadas circularam exatamente no período áureo da Grécia antiga ou se são posteriores, mas as referências à estupidez dos habitantes dessa cidade são mencionadas por diversos filósofos, inclusive pelo próprio Demócrito que era natural da cidade grega. No texto o mesmo acontece com os sidônios, pois as piadas se repetem idênticas as anteriores, mas agora aludindo suas façanhas cômicas às pessoas dessa região, onde hoje se situam Israel, Líbano e Jordânia. Os gregos se referiam aos sidônios também como fenícios. Já a alusão aos habitantes da cidade de Cumas¹⁰ as piadas se mesclam entre os personagens mais espertos e os mais estúpidos. Pode não haver nenhuma relação, mas em termos de trocadilhos e pensando na extensão da oralidade através dos tempos, nos parece que uma piada ou uma poesia cômica muito difundida em meio popular chega ao Brasil fazendo uma relação com a palavra “Cume”, lembrando que a cidade de nome “Cumas” é chamada de “Kúme/Kúmai” em latim. Essa popularidade acabou por gerar uma música interpretada por Falcão, “No Cume”, baseada nos poemas satíricos de Laurindo José da Silva Rabelo (RJ 08/07/1826 – RJ 28/09/1864), “As Rosas do Cume”.¹¹ Porém, são especulações e gerariam a posteriori uma boa pesquisa sobre o assunto. De qualquer modo, o palhaço Cadillac, por volta de 1960 e 1970 aproveitava essas quadrinhas como piadas nos picadeiros dos circos que transitavam no Nordeste (SOUZA, 2016, p. 73).

Na piada 193 destacamos o que seria o argumento de qualquer texto cômico, sejam eles antigos ou atuais:

¹⁰ Com relação à cidade de Cumas não consegui concluir de qual se trata, uma vez que existe Cime também conhecida como Cumas, mas na região da atual Turquia: “Cerca de 60 piadas dizem respeito a cidades da Antiguidade famosas por sua estupidez: Cime (na costa ocidental da moderna Turquia), Sídon (no Líbano Moderno) e Abdera (na costa da Trácia)” (Bremmer, 2000, p. 36) e outra que foi fundada por gregos no ano de 750 a. C. e destruída por volta de 1205 d.C e estava situada na Itália próximo a cidade onde hoje é Nápoles. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cumas>, acesso dia 08/12/2019 às 23h44.

¹¹ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Laurindo_Rabelo#cite_note-2, acesso dia 09/12/2019 às 12h24. De acordo com o site a fonte da pesquisa é TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 144.

Alguém foi à procura de um homem mal encarado. Então ele gritou: “Não estou em casa!” Consequentemente, o outro riu-se e refutou: “Mentes! Então eu ouvi a tua voz!” Ele exclamou: “Francamente! Se o meu escravo tivesse dito que eu não estava, tu terias acreditado! Quer dizer que preferias acreditar num escravo do que em mim?” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 64)

Esse tipo de argumento é, por exemplo, utilizado por personagens que querem fugir de seus credores e normalmente mandam um empregado dizer que não estão em casa.

Com relação às personagens femininas o texto nos traz poucas piadas, somente duas que são classificadas como “mulheres libertinas”, mas podemos destacar delas um perfil que irá compor as personagens femininas da *Commedia Dell Arte*, pois foi justamente esse gênero cômico que conseguiu instituir e profissionalizar a partir do século XVI mulheres atuando como personagens femininos, até então uma função realizada por homens travestidos. Na piada 244 percebemos o pouco caso da personagem com algo que seria considerado para época “uma obrigação da esposa”:

Um homem jovem disse à sua esposa impudente: “Esposa, o que é que vamos fazer? Comer ou fazer amor?” “O que quiseres: não há pão.” (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 75)

Já na piada 245 a opção das mulheres velhas é muito clara e coloca um posicionamento firme diante da proposta ofertada:

Um jovem convidou duas velhas despudoradas e disse para os seus criados de casa: “Sirvam a uma delas uma taça de vinho e dêem uma queca¹² a outra! E elas alertaram: “Não temos sede.” (Idem)

As Piadas de Profissões

Ao longo das piadas constantes no texto *Philogelos* fica evidente as sátiras das profissões. Os personagens são apresentados como preguiçosos, estúpidos, mal humorados, gulosos, entre outros a partir das seguintes profissões: médicos (03; 06; 07; 27; 139; 142; 143; 174; 175; 176; 177; 182; 183; 184; 185; 186; 189; 221; 222; 235); professores (61; 77; 90; 140; 196; 197); alfaiate (190); barbeiro (56; 148; 198); magistrados (178 e 261); caçador (207); boxeador/lutador (153; 208; 209; 210; 218); jardineiro (224); padeiro

¹² Termo vulgar usado em Portugal para “dar uma trepada” ou fazer sexo.

(225); ator cômico (226); ator trágico (239); copeiro (79 – alusão); cozinheiro (137); músico (147); marítimos (78 – alusão; 80; 81; 83; 89). A prática de satirizar as profissões, de acordo com a tradutora, é muito mais antiga do que remonta as próprias piadas do texto, pois o registro de um papiro egípcio de aproximadamente 2400 a.C. faz uma alusão negativa das diversas profissões egípcias em detrimento da profissão de escriba¹³. Levy (1991) elenca as profissões satirizadas pelos clowns europeus nos picadeiros entre os séculos XIX e XX. Entre as profissões ridicularizadas apresentadas por Propp (1992) através das obras de Gógol, estão: o copista; o barbeiro; o cozinheiro; o vendedor de tecidos; o alfaiate; o médico e o professor. Percebe-se que há uma relação das piadas apresentadas no texto Philogelos com a posterior sátira dessas profissões por questões ligadas a astúcia ou a forma atrapalhada com que estes personagens se apresentam em suas atividades laborais. Como exemplo das sátiras de profissões, apresentamos duas piadas que apontam o labor da profissão de ator explicitado em algo corriqueiro. Quase como uma meta linguagem, percebe-se a transposição da representação dos palcos para vida e cada um dentro da sua especificidade, ator cômico e ator trágico. Na piada 226:

Um actor cómico alarve pediu ao seu encenador que lhe providenciasse uma refeição antes de ir para o palco. E ao averiguar a razão por que desejava uma refeição prévia, "Para não cometer perjúrio – disse - ao clamar '*Juro por Ártemis que nunca comi mais agradavelmente!*'" (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 71)

O pedido antes de entrar em cena do ator busca a verossimilhança entre o texto e o fato de estar de "barriga cheia". Por outro lado a comicidade inerente a este ator faz com que se aproveite da propositura do texto para ter uma refeição, características de personagens cômicos que vigoram até os dias de hoje: Arlequim ou Francesquinha da Commedia Dell Arte ou mesmo Chicó de Ariano Suassuna.

Quanto à piada 239, trata-se de um ator trágico:

Um jovem actor trágico era amado por duas mulheres, uma com mau hálito e outra com cheiro a suor. Uma disse: "Dá-me um beijo, amor!" E a outra: "Dá-me um abraço, amor!" Ele respondeu: "Oh, que desgraçado de mim! Estou dividido por dois males!" (HIÉROCLES; FILÁGRIO, 2013, p. 73-74)

13 *Instruções de Dua-Kheti* papiro que se encontra no Museu Britânico e outros fragmentos no Louvre.

Estar sempre em um dilema é característica própria aos atores trágicos, isso foi bem definido na frase de Hamlet de Shakespeare “Ser ou não Ser, eis a questão”. Nessa piada a sátira se refere ao “sofrimento” dessa profissão no cotidiano do ator, ou seja, fora dos palcos ainda assim ele carrega o peso da profissão.

Conclusão

A partir da leitura das piadas elencadas no texto supracitado podemos estabelecer uma ligação entre os temas que permeavam as piadas e as representações que ocorreram no período entre os séculos III a.C até o século XVI, isso para não dizer que até os dias de hoje observamos piadas que possuem as mesmas estruturas. Com a criação do circo moderno na Europa do século XVIII, essas piadas que estavam nas ruas, feiras e palcos adentram os picadeiros através dos palhaços. A oralidade das piadas, somada a toda gestualidade daqueles que as interpretam (cômicos, atores, bufões, palhaços, cantadores, menestréis, entre outros) perpassam os tempos e localidades rompendo barreiras e se atualizam ao contato de cada nova cultura. Por exemplo, quando nos referimos às características das pessoas (glutões, estúpidos, espertos, que tem mau hálito) independente de onde elas habitam, seja na China, no Brasil ou França identificamos personagens com esses mesmos traços. Do mesmo modo como na antiguidade a cidade de Abdera era referência pelas práticas estúpidas de seus cidadãos, hoje temos outros lugares que se encaixam nessas mesmas piadas. Logicamente, não podemos deixar de perceber o quanto essas piadas são em diversos momentos preconceituosas, misóginas, difamatórias e tentam diminuir por vezes o valor de uma pessoa, grupo social ou cultura. Também não podemos deixar de perceber a verdade de um personagem que realmente acredita na estupidez realizada por ele, evidenciando uma inocência com relação aos fatos. Mas, o que queremos apresentar de uma forma geral são as características das piadas que ajudam na composição de um personagem tipo onde se consegue concentrar algo de efeito muito mais atemporal que pode conduzir as pessoas ao riso quando identificam essas características. Desse modo, e para concluir,

observamos que os palhaços são grandes catalisadores de uma gama de informações dentro de uma sociedade e que transferem para os picadeiros seus pontos de vista de forma cômica. Por vezes, se utilizam de piadas e estruturas que são muito antigas, mesmo sem nunca ter tido contato com a literatura sobre o assunto, mas partindo somente de uma observação e assimilação.

Referências

BOWEN, Barbara C. (The editor). **One hundred renaissance jokes, an anthology**. Alabama: Summa Publications, INC, 1988.

BRACCIOLINI, Poggio. *In: Dicionário da Idade Média*. LOYN, Henry R. (Org.). Trad. Álvaro Cabral e Revisão Técnica de Hilário Franco Júnior. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Org.). **Uma história cultural do humor**. Trad. Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HIÉROCLES; FILÁGRIO. **Philogelos (O Gracejador)**. Tradução do Grego, Introdução e Notas de Reina Marisol Troca Pereira. Coimbra: Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras, 2013. Disponível em formato digital: URI: <http://hdl.handle.net/10316.2/29854>. Acesso em: 29-May-2019 00:44:40.

LEVY, Pierre Robert. **Les clowns et la tradition clownesque**. Sorvilier: Editions de la Gardine, 1991.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOUSSINAC, Léon. **História do teatro**: das origens aos nossos dias. Trad. Mário Jacques. Amadora: Livraria Bertrand, 1957.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Série Fundamentos 84. São Paulo: Editora Ática, 1992.

RÉMY, Tristan. **Entradas clownescas**: uma dramaturgia do clown. Tradução e Pesquisa de Caco Mattos e Carolina Gonzalez. São Paulo: Edições SESC, 2016.

SAGAN, Carl. **Cosmos**. Trad. Paul Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOUZA, Alda Fátima de. **O palhaço Cadillac**: a memória do circo e a reinvenção de uma tradição. Salvador: EDUFBA, 2016.