

Chaves do humor

RESUMO

Chaves é um seriado de comédia mexicano cujas reprises são vistas pelo público latino-americano, sobretudo brasileiro, há mais de três décadas. Produzido com limitações de orçamento, ainda hoje disputa audiência de igual para igual com programas mais caros. O segredo do longo sucesso é explicado a partir de análise dos métodos interpretativos e narrativos do programa determinantes para tamanha empatia por parte do público.

PALAVRAS-CHAVE: TV latino-americana. Humor. Chaves.

Adriano Luís Fonsaca

Fonsaca.adriano@gmail.com

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil.

Cassiano Fonsaca

Cassiano_fonsaca@hotmail.com

Universidade Positivo (UP), Curitiba, Paraná, Brasil.

INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa a comicidade da obra *Chaves*, uma série televisiva mexicana cujos personagens moram em uma vizinhança pobre e sofrem as intempéries do sistema capitalista excludente, ressaltando seus contrastes e relações de classes sociais por meio do estereótipo e do cômico.

A forma ou fórmula de se produzir o riso com um fenômeno comunicacional é um mistério que intriga os pensadores desde a Grécia antiga. Aristóteles já teria interesse em estudar a comédia produzindo um suposto trabalho que fora perdido nas areias do tempo. “O riso que a comédia provoca vai do constrangimento imposto pela sociedade com todas suas exigências e problemas, à liberdade [...]. Nesta perspectiva, o riso é essencialmente uma afirmação de liberdade” (LAURIOLA, 2009, p.43). Desta forma, assim como a tragédia proporcionava catarse, uma descarga emocional provocada pelo drama que purificaria as almas, a comédia tinha a mesma importância para a praxis grega, sendo escárnio aos erros humanos e levando a conscientização destes por meio do exagero.

Se o filósofo Aristóteles vivesse em nossos dias, talvez tivesse interesse no estudo de *Chaves*, por sua capacidade de produzir um riso tão prolongado explorando problemas humanos frutos de uma política mal-sucedida.

O seriado também é um retrato latino-americano do descaso e violência por meio dos olhos de um menino que luta pela sobrevivência. E cuja suposta ingenuidade passa uma visão de mundo destruído, mas em reconstrução. Um exemplo disto observa-se no episódio 152, *O Ladrão da Vila*: “Eu não rezei para que encontrassem o ladrão... Rezei para que ele se arrependa e se torne bonzinho”, disse o personagem principal quando, por acaso, o furtador ouve as palavras da criança e é tocado por elas. Se pensarmos bem, pelo senso comum e numa visão de mundo maniqueísta, ninguém teria dó de um ladrão; pois bandidos deveriam ser pessoas más. Porém, o programa passa uma visão de mundo mais humana onde o vilão é capaz de se arrepender ao ouvir as palavras de um garoto que se importa com ele enquanto os demais não. Segundo Roberto Gómez Bolaños, “O *Chaves* é um garoto que carece de muitas coisas, mas tem um tesouro que é a vida, e passa uma mensagem de otimismo” (BOLAÑOS apud KASCHNER, 2006, p. 62). Esta, talvez, seja mais uma razão para que o programa seja tão admirado e tenha estabelecido um vínculo com o público tão duradouro. No livro de Kaschner, *Chaves de Um Sucesso*, ele comenta sobre o citado programa e Chapolin:

Os seriados alcançaram um raro status, tornando-se clássicos da televisão latino-americana e mundial. [...] suas reprises são constantes [...] mantendo boa audiência, e já se vão mais de vinte anos de sucesso desde a estreia por aqui. Uma verdadeira façanha, visto que a televisão, cada vez mais, tem se mostrado um veículo de programas efêmeros, sobretudo na área do entretenimento. (KASCHNER, 2006, p.19-20).

Assim, encontrar a forma ou fórmula que causa o riso no objeto de estudo não só tem importância para o aprimoramento da comédia atual, como também é algo que pode revelar parte da condição da alma humana apontando para soluções sociais.

CHAVES DO SERIADO

O ator russo Constantin Stanislavski foi o criador de método moderno de interpretação teatral. Geralmente usado no cinema, acabou sendo amplamente difundido devido a grandes estúdios de cinema como os de Hollywood. Stanislavski era um artista e descobriu o que talvez seja a melhor fórmula de criar uma arte que nos emociona; por isto, os estúdios geralmente utilizam-se do seu método. Ele compilou um procedimento que é capaz de transformar a consciência do ator numa nova consciência, fazendo-o ser outra pessoa numa apresentação. Em seu livro *A Preparação do Ator*, o autor afirma que “pode-se representar bem e pode-se representar mal. O importante é representar verdadeiramente” (STANISLAVSKI, 1979, p.43). Na visão deste dramaturgo é efetivamente ser o personagem em cena que vai atingir o coração do espectador por este ver ali algo que, talvez não seja familiar, mas é humano. Ele se preocupava com uma construção do personagem tão rica por parte do ator que exigia deste uma cultura muito ampla e treinamento rigoroso, fosse para papéis trágicos, dramáticos ou cômicos. Seu método resulta num caminho para o ator conseguir sentir e passar em cena emoções e expressões do comportamento humano que são universais e atemporais.

No mesmo caminho para encontrar personagens, de certa forma, tão bem trabalhados que pareçam vivos, aponta Christopher Vogler em seu livro *A Jornada do Escritor*. Contudo, apesar de o personagem vivo também parecer ser uma característica que o autor procura, o foco de Vogler não é exatamente neste, mas na construção da narrativa. Sua pesquisa mostra como todas as narrativas bem-sucedidas da humanidade seguem algumas regras gerais que são como um esqueleto para as histórias; assunto este que se abordará mais adiante. No momento é necessário entender que, assim como todo corpo humano possui um esqueleto com quase a mesma quantidade de ossos e que funcionam seguindo as mesmas regras, a consciência humana também tem um tipo de sustentação, só podendo funcionar eficazmente através desta. Contudo, da mesma maneira que os ossos proporcionam a base de infindáveis tipos de corpos, as ideias descobertas por Vogler sustentam inimagináveis tipos de histórias humanas possíveis:

Neste livro, descrevi o conjunto de conceitos conhecidos como “Jornada do Herói”, extraídos da psicologia profunda de Carl G. Jung e dos estudos míticos de Joseph Campbell. [...] não é uma invenção, mas uma observação. É o reconhecimento de um belo modelo, um conjunto de princípios que governa a condução da vida e o mundo da narrativa do mesmo modo que a medicina e a química governam o mundo físico. (VOGLER, 2006, p.15-16)

É fácil perceber como ambos os autores não baseiam seu método artístico em uma ilusão criativa pessoal, mas num estudo aprofundado da natureza humana. O primeiro em suas experiências reais dentro do palco ao longo de toda uma vida, o segundo por meio da comparação e estudo das obras do psicólogo e filósofo moderno. Não por acaso a *Jornada do Escritor* também é usada por Hollywood, mas nem sempre a contento, como avisa aos produtores o próprio autor afirmando que é preciso evitar “transformar a forma em fôrma”. E é aí que Chaves entra a contento. Senão como se explicaria a fama de uma obra que geralmente é acusada de tosca, com cenários ruins etc.? Acusada até mesmo pelo professor de Comunicação da UFJF/MG, Aluizio R. Trinta, prefaciando o livro de Kaschner:

Chaves é série de televisão (aberta ou generalista) acompanhada, sobretudo, pelo público infantil; não obstante, jovens (e mesmo adultos) também gostam de assistir. Nela e com ela se provava que a familiaridade do telespectador com o que lhe é mostrado conta mais do que a qualidade da representação e de sua eventual excelência artística. (KASCHNER, 2006, p.12)

Interessante notar como o próprio Kaschner, talvez sem perceber, refuta ao longo do livro parte do argumento do prefácio do professor Aluizio. Chaves necessitou de muito trabalho e empenho para existir, e, ainda segundo Kaschner, teve sim qualidade de representação e excelência artística; só não teve, obviamente, bons cenários, figurinos e logística por ser um programa oriundo de país subdesenvolvido e, na época, pertencer a uma rede de televisão pequena. O programa conquista, mesmo com a total falta de recursos, exatamente por sua excelência no método stanislavskiano e vogleriano (obviamente, o segundo por dedução dos criadores), os quais nos fazem acreditar que homens de trinta a quarenta anos têm, na ficção, a idade de oito. Também se percebe uma alta consciência e crítica social vinda de Roberto Gómez Bolaños que é sutil, mas pode ser comprovada por ter sido escancarada, no livro *Diário do Chaves*, em várias frases do personagem: “[...] de qualquer jeito, as aulas de histórias são muito divertidas, porque é como se narrassem contos. Como aquele de que um dia fizeram uma Revolução para que as coisas melhorassem.” (BOLAÑOS, 2006, p.47)

Nesse quesito, Kaschner, ao explorar todas as facetas desde a concepção de Chaves e Chapolin, até o sucesso mundial e sua decadência, expõe muito bem que o seriado de Bolaños tratava menos do político, contudo, não era menos politizado. Chaves de um Sucesso aborda os aspectos mais maduros e críticos presentes na obra. Contudo, mesmo valorizando o bom desempenho de atores e dubladores, ao analisar a fama ininterrupta do seriado mexicano, o autor se esquece do que parece ser o mais importante no programa de Roberto Gómez Bolaños, justamente a excelência nos métodos de interpretação. Excelência esta que, no caso do Brasil, se atribui também aos intérpretes vocais. Só para ter uma ideia desta importância, há pouco tempo o seriado foi redublado e vendido em DVD no Brasil, contudo a aceitação não foi a mesma e muitos se ergueram contra. A já ultrapassada rede social Orkut possuía uma comunidade chamada Odeio Chaves com Voz Diferente, que conseguia manter mais de doze mil participantes (28/09/11). Sendo assim, então, fica a dúvida: por que a qualidade de interpretação stanislavskiana, aliado ao conceito vogleriano de construção de narrativa, é capaz de gerar personagens tão carismáticos e engraçados que superam a falta de recursos e técnicas fílmicas, ao ponto de mesmo os mais financeiramente ricos programas de comédia dificilmente durarem no gosto do espectador quanto Chaves?

CHAVES DA ATUAÇÃO

Podemos começar a apontar para a resposta da pergunta anterior analisando a profissionalização da arte de interpretar. Pensemos primeiro na *Commedia dell'Arte*. Segundo a dissertação “A Estética da *Commedia dell'Arte*: Contribuições para o Ensino das Artes-Cênicas”, de Marcílio de Souza Vieira, foi “Fenômeno teatral nascido na Itália, [...] chegou ao seu apogeu no século XVI e se espalhou pelo mundo todo” (VIEIRA, 2005, p.10). Era uma forma de teatro que se opunha

ao teatro erudito da época. Nela, se desprezava o texto, sendo escrito apenas um roteiro, caravaggio, no qual se descreviam as ações mais importantes da peça e se deixavam os diálogos para serem criados a partir da improvisação dos atores.

Era uma forma de espetáculo itinerante, geralmente feito por famílias que andavam numa espécie de carroça e iam de cidade em cidade fazendo apresentações e recebendo doações. Cada ator escolhia seu personagem e o interpretava durante toda sua vida, isto fazia com que fosse possível o artista dominar tão bem as características do papel que não teria problemas em improvisar e, mesmo assim, ter um personagem convincente. Segundo Vieira, o espetáculo foi um “movimento artístico iniciado no final da Idade Média e que perdurou por praticamente três séculos na Europa.” (VIEIRA, 2005, p.20), “considerada a primeira escola profissional de atores que se tem no ocidente” (CARVALHO e BERTHOLD apud VIEIRA, 2005, p. 20). Nunca antes na história o ator se dedicava unicamente a este ofício, e ganhando por isto; também é a primeira vez que mulheres passaram a interpretar. Foi um espetáculo muito popular que só entrou em declínio a partir do séc. XVIII.

Isto posto, percebe-se que pela primeira vez a qualidade de interpretação levou uma forma de espetáculo a sobreviver três séculos. Se formos analisar profundamente, apesar das máscaras e do figurino, não havia nada que pudesse torná-la tão popular, a não ser a qualidade profissional de seus artistas; já que o texto era quase desnecessário. Óbvio que a familiaridade do, por assim dizer, público-alvo com os temas propostos também ajudava, tanto como a forma popularesca de se portar e falar. Contudo, está claro que era a interpretação que fazia a Commedia dell’Arte ser tão admirada. Segundo Kaschner, Chaves também seguiu seu exemplo:

Apesar de a improvisação não ser o que domina o seriado, uma vez que Bolaños exigia que o roteiro fosse seguido à risca, Chaves tem algumas características em comum com a comedia dell’arte italiana: atores que desempenham papéis fixos; personagens arquétipos; tipos caracterizados pela indumentária (embora em Chaves não usassem, máscaras); o mesmo cenário (o pátio principal da Vila, fundo da grande maioria das histórias); tramas singelas e reiterativas, que não necessitam de explicações espaciais e temporais (e, por isso, universais), que são “apenas” um acúmulo de situações para divertir o público e produzir hilaridade. Se a comedia dell’ arte representou um teatro popular e ingênuo no século XVI, Chaves o fez nos tempos modernos, e, ao que tudo indica, continuará fazendo nos tempos pós-modernos. Se Shakespeare bebeu na fonte da comedia dell’ arte, Chespirito seguiu seu exemplo. (KASCHNER, 2006, p.100)

Novamente o autor parece pecar em não dar o devido valor à interpretação dos atores. O seriado também tem em comum, com a citada comédia, seu forte trabalho com atuação que provém do método de Stanislavski. Em entrevista ao mesmo livro, Bolaños, ao ser interrogado sobre o que achava dos atores não usarem ponto eletrônico no programa, prática comum no México, deixa escapar sua preocupação: “Isso ajuda na fluidez e para a naturalidade dos diálogos, além de forçar a verdadeira disciplina no ator e permitir que ele enriqueça o seu personagem” (BOLAÑOS apud KASCHNER, 2006, p. 62). Disciplina esta que faz da arte de interpretar capaz de ser algo tão convincente ao ponto de nos

identificarmos e emocionarmos com um ator na tela da TV independente de quantas reprises assistimos.

Claro que seria errado responsabilizar todo o sucesso de Chaves sobre da técnica dos atores. O próprio Bolaños comenta sobre o segredo do seriado ao dizer “se eu tivesse a resposta pra essa pergunta seria o homem mais rico do mundo”. Não há uma explicação única, são muitos os fatores que se uniram para que esse projeto se realizasse e obtivesse o enorme sucesso que alcançou.” (KASCHNER, 2006, p. 232). Até porque, como já dito, Hollywood se utiliza de Stanislavski o tempo todo, mas nem sempre seus filmes são um sucesso. Contudo, segundo o autor russo, o ator verdadeiro, ou seja, aquele que realmente estuda e se dedica a sua profissão, seria capaz de abraçar o público e emocioná-lo: “Todo aquele que é deveras um artista, deseja criar em seu íntimo uma outra vida, mais profunda, mais interessante, do que aquela que realmente o cerca.” (STANISLAVSKI, 1979, p.71).

A grande contribuição do Constantin Stanislavski foi propor um método psicológico para se interpretar personagens. Fundando, com Vladimir Danchenko, o Teatro de Arte de Moscou, passou quarenta anos pesquisando e detalhando, priorizando a prática, uma forma de interpretar que não fosse artificial, que fizesse o ator, no momento de sua representação, se confundir com o personagem que faz. Detalhou sua experiência em vários livros, cujos mais importantes são *A Preparação do Ator*, *A Construção da Personagem* e *Minha Vida na Arte*. Em seu método, além de prezar, como na *Commedia dell’Arte*, pela dedicação do ator em sua profissão, ainda explora o que chama de memória emotiva. Para ele, é impossível fazer de conta que se tem determinado sentimento, é necessário estar sentindo este para as pessoas acreditarem. Ou seja, não adiantaria, por exemplo, fingir estar triste por mais movimentos semelhantes a alguém triste que se fizer, nenhum espectador experimentaria a sensação real de olhar para uma pessoa triste e, talvez, se compadecer dela. Contudo, se o artista realmente estiver triste, o público acreditará incontestavelmente neste sentimento.

Porém, para Stanislavski, era impossível controlar os sentimentos racionalmente; até porque, se fizéssemos, deixariam de ser sentimentos. Então seu estudo, basicamente, procurou fórmulas capazes de, por meio da razão, ir construindo o sentimento ao ponto de torná-lo real. Numa das introduções de *A Preparação do Ator*, a tradutora norte-americana Elizabeth Reynolds Hapgood explica:

O autor de bom grado assinala que um gênio, como Salvini ou a Duse, pode, sem teoria, usar as emoções e expressões certas, que o estudante menos inspirado, embora inteligente, precisam ser ensinadas. O que Stanislavski empreendeu não foi a descoberta de uma verdade dos atores e diretores razoavelmente bem dotados pela natureza e dispostos a se submeterem a necessária disciplina. O livro, de fato, inclui freqüentes formulações de princípios gerais de arte, mas a grande tarefa que se impôs o ator foi a de incorporar esses princípios nos exemplos práticos mais simples, para servirem como base de trabalho, dia após dia e mês após mês. Esforçou-se para tornar tão simples os exemplos, tão próximos das emoções, que tanto se encontram num país como no outro, que eles podem ser adaptados às necessidades dos atores, quer tenham estes nascido na Rússia ou na Alemanha, na Itália, França, Polônia ou Estados Unidos. (HAPGOOD apud STANISLAVSKI, 1979, p.16)

Neste sentido pode-se perceber que os artistas de Chaves levaram a ideia de Stanislavski a contento. Pois, como já dito, atores adultos nos fazem crer que são crianças e fazem seu público-alvo se emocionar e rir há três gerações.

Da mesma forma devemos levar em consideração a excelência dos intérpretes vocais brasileiros. Profissionais que, na época, já eram atores formados; já que no Brasil é obrigatório o DRT (registro) de ator para se trabalhar em dublagem. Segundo o livro Chaves de um Sucesso:

As dublagens de Chaves e Chapolin foram tão bem executadas que até hoje algumas pessoas acham que são programas brasileiros. Foi uma das primeiras experiências em que os dubladores gravaram suas partes uma de cada vez, com equipamentos recém-desenvolvidos, que permitiam fazer a dublagem com base no videoteipe. (KASCHNER, 2006, p.168)

Assim, tudo leva a crer que boa parte do mérito do sucesso do seriado, principalmente no Brasil, se deve à qualidade de interpretação psicológica vinda do método stanislavskiano. No entanto, existe outra perspectiva, que não da qualidade do trabalho do ator, mas com ela relacionada, para um personagem psicologicamente bem trabalhado, capaz de gerar esta empatia que faz o programa durar anos; as descobertas de Joseph Campbell e Carl G. Jung transformadas em método por Christopher Vogler.

CHAVES DO FUNCIONAMENTO NARRATIVO

Diz Christopher Vogler já na introdução de seu livro Jornada do Escritor: “ (...) uma missão de descoberta para explorar e mapear os limites fugidios entre o mito e a narrativa moderna de histórias.” (VOGLER, 2006, p.35) A sua pesquisa busca estudar conceitos narrativos das produções audiovisuais modernas e seus métodos. Por meio de análises de roteiros e trabalhos de consultorias ligados a estúdios de cinema estadunidenses, Christopher coleta uma série de informações e mostra como as narrativas modernas são construídas com a mesma base comum de qualquer outra história humana bem sucedida. Vogler analisa as estruturas míticas citando a figura e o papel do Herói ou protagonista. “O propósito dramático do Herói é dar à plateia uma janela para a história. Cada pessoa (...) é convidada, nos estágios iniciais da história, a se identificar com o Herói, a se fundir com ele e ver o mundo por meio dos olhos dele”. (VOGLER, 2006, p.76)

Sempre numa alusão ao trabalho de Joseph Campbell, historiador e pesquisador dos mitos da sociedade humana, Vogler nos introduz ao tema Jornada do Herói. Esta, basicamente, é uma estrutura de construção narrativa, mal comparada, às vinte seis letras do alfabeto; as quais, dependendo de suas correlações, formam a infinidade de palavras de nossa língua. Sendo assim, as doze etapas da jornada heroica podem ser relacionadas de diversas maneiras a fim de criar uma infinidade de narrativas:

1 – Mundo Comum – O Herói é mostrado em sua vida cotidiana afim de causar identificação com o público.

2 – Chamado à Aventura – Algum motivo instiga a sair de seu mundo comum para resolver uma situação.

3 – Recusa ao Chamado – O figura heroica teme as mudanças e reluta em seguir em frente na mudança.

4 – Encontro com o Mentor - Encontra uma figura que lhe dá condições de se aventurar.

5 – Travessia do Primeiro Limiar – É quando o Herói vai entrar na jornada que o mudará, mas enfrenta oposição.

6 – Testes, Aliados e Inimigos – Aqui ele passa por testes que o tornam apto a continuar, encontra aliados e se definem seus inimigos.

7 – Aproximação da Caverna Oculta – Forças opostas se levantam a fim de não deixá-lo chegar em seu objetivo.

8 – Provação – O Herói chega em seu objetivo, a provação que o mudará como pessoa, aqui ele enfrenta a maior resistência dos inimigos.

9 – Recompensa (Apanhando a Espada) – Consegue finalmente cumprir com seu objetivo.

10 – Caminho de Volta – Ainda enfrenta resistência no caminho que o leva de volta ao mundo comum.

11 – Ressurreição – Momento em que o Herói morre metaforicamente e ressurge mudado (com toda a experiência que adquiriu durante a jornada agora fixa dentro de si).

12 – Retorno com o Elixir – Volta ao seu mundo comum (primeira etapa) com seu objetivo concretizado e mudado como pessoa.

Uma obra pode não seguir essa ordem como não ter todas as etapas da jornada, mas algumas delas sempre estarão lá. Estas, segundo Vogler, aparecem em narrativas humanas capazes de nos cativar. É necessário voltar a frisar que não necessariamente nesta ordem, assim como muitas etapas podem não estar presentes ou apenas fazerem parte de um objetivo que não é cumprido. Hamlet, por exemplo, está num dilema moral entre lutar ou não contra o assassino de seu pai. Sua jornada heroica estaria voltada para a luta recusando este chamado como na etapa três. Apesar de conseguir avançar, morre vítima da jornada e não tem como seguir aos estágios dez, onze e doze; no entanto, fica implícito que era sua intenção e que estava heroicamente disposto a morrer por isto. Contudo, todas as outras etapas estão presentes nesta peça seja em ações físicas como ao nível simbólico, sendo suficientes para criar empatia.

Vogler vai mais longe ao dizer que ela existe na vida humana e que todos passamos por jornadas heroicas em tudo. Afinal, esta jornada pode se manifestar fisicamente, mas ela é uma imagem da nossa jornada psíquica. Um exemplo físico comum seria alguém que necessita encontrar um emprego. Primeiro sai de sua condição de desempregado e decide procurar trabalho. Para isto precisa ser empurrado por um mentor, seja uma pessoa que cobre esta condição dele ou uma necessidade real.

Enfrenta testes ao decidir se aprimorar para conseguir tal emprego, também ganha amigos que podem ser reais ou ideias assim como também adquire inimigos, cansaço, falta de tempo etc. Resolve procurar o tal emprego e assim está próximo

da Caverna Oculta, o local onde será provado para ver se é digno do trabalho. Conseguindo este, volta para casa satisfeito, mas ainda pode enfrentar resistência se perguntando se é o emprego certo, se tudo ficará bem. Passa o tempo e ele finalmente se acostuma com a nova atividade, gosta do que faz e entende como funciona o local onde trabalha. Voltando para morada onde as pessoas o conheciam na primeira etapa, se mostra alguém mudado em relação à vida profissional.

Christopher Vogler admite que existem protagonistas que se aventuram sem sentir resistência, como aqueles que falham fatalmente; o homem do exemplo poderia ter errado a escolha profissional e passado a vida em agonia até se aposentar. A obra de Vogler também é baseada nos estudos da psicologia de Jung. Se formos comparar este com Freud, notamos que é muito menos estruturalista em suas concepções do que seu mestre; até mesmo rompeu com o criador da psicanálise, em parte, por achá-lo metódico demais. Contudo, é necessário entender que assim como uma língua tem uma estrutura que se adapta a todas as situações e às vezes, em prol de algo mais criativo, pode ser quebrada, mas sem alterar sua construção básica, partes do modelo da jornada sempre estarão presentes. Nenhuma vida humana e, conseqüentemente, narrativa pode fugir dele. Para o autor ela é uma base indispensável na hora de se criar uma história que cause empatia.

No entanto, só a jornada não é suficiente para se ter uma base narrativa completa. Também existem arquétipos, descobertos por Carl G. Jung, que fazem parte de toda jornada. Esses arquétipos são energias psíquicas contidas em todo o ser-humano, mas que se manifestam em momentos e etapas diferentes da vida. Na Jornada do Herói é onde esses papéis acabam sendo definidos: cada personagem manifesta determinado tipo de uma forma maior que os outros. Segue um resumo, produzido para este artigo, dos arquétipos de Carl G. Jung:

Herói – O protagonista, aquele que tem um objetivo a cumprir e luta para obtê-lo. Pode ser aquele que busca satisfazer as necessidades do grupo a que pertence ou pode ser um anti-herói, é egoísta. Durante a jornada, um anti-herói pode mostrar características de herói ou vice-versa. Como também acontece de um tipo terminar a jornada como outro tipo. Todos são heroicos em suas próprias histórias de vida. Segundo Vogler, mesmo o inimigo de uma narrativa, é o herói de sua própria história.

Mentor – É a energia psíquica que ensina, dá capacidade para se enfrentar a jornada. Guardiã de Limiar – É a figura que protege a saída do herói de seu mundo comum. Sua função psíquica não é evitar que o protagonista se aventure, mas provar se é capaz de sair, ou seja, se tem o que é necessário para sobreviver ao início da jornada fora de seu cotidiano.

Arauto – É o arquétipo que lança o desafio ao herói ou anuncia a mudança que está por vir.

Camaleão – Traduz a energia em movimento, são os arquétipos que mudam sua condição física e/ou psíquica constantemente. Também tem a ver com o disfarce, quando se precisa dissimular para conquistar algo. Não deixa de ser um arquétipo que traduz a condição entre homem e mulher, pois o sexo oposto sempre parecerá um camaleão por um não entender o outro completamente.

Sombra – É o arquétipo que se opõe completamente ao objetivo do herói. Na psique humana são todas as emoções e ideias que vão contra os objetivos de alguém, mas estão na sua própria mente. Muitas vezes a sombra é a tradução de desejos reprimidos que são positivos, porém, por algum valor moral, as pessoas tentam afastá-los.

Pícaro – É a figura arquetípica que questiona o status quo. Segundo Vogler “Incorpora as energias das vontades de pregar peça e do desejo de mudança. Todos os personagens de uma história que são principalmente palhaços ou manifestações cômicas expressam esse arquétipo” (VOGLER, 2006, p.129)

Estas, por assim dizer, manifestações psíquicas podem ocorrer internamente ou se manifestar fisicamente. Na jornada, as principais manifestações seriam o Herói e a Sombra que tenta derrotar. Esta pode se manifestar como um vilão físico que traduz tudo aquilo que o herói não quer ser. Analisando profundamente, a Jornada do Herói acaba, sem querer, dando suporte à teoria marxista, já que uma melhora na condição do protagonista acontece por meio de um choque entre ideias. Estas podem ser de uma pessoa com ela mesma, entre pessoas, entre grupos ou classes sociais e mesmo entre sociedades. Guerras não são nada mais que Heróis e suas contrapartes lutando para um se sobrepor ao outro. Lembrando-se aqui, é claro, que esta visão heroica não é maniqueísta, já que eleva a Sombra a condição de parte do herói, contudo, não aceita por este.

Voltando a Chaves, podemos identificar que a Jornada acontece plenamente. Porém, de uma maneira mais complexa. Geralmente as narrativas costumam colocar um arquétipo predominante em cada personagem, fazendo-o os demais serem secundários. Assim como a jornada costuma ser apenas do protagonista. Contudo, em Chaves, se percebe que todos os personagens manifestam todos os arquétipos durante o seriado. Assim como, várias jornadas de personagens diferentes se mesclam em um único episódio. Por exemplo, Seu Barriga costuma ser a Sombra do Seu Madruga que não trabalha. Em vários episódios o pobre vive o impasse de como se livrar do vilão e não pagar o aluguel, no entanto, não percebe que seu antagonista é na verdade tudo que gostaria de ser, rico, com a barriga cheia e uma pessoa geralmente bondosa. Por isto, para Seu Barriga o vilão é Seu Madruga que não paga o que é seu de direito. Sua busca é a de conseguir de fato o dinheiro. Enfrenta o guardião de limiar Chaves, que sempre o recebe com uma pancada. Também tem aliados, a Dona Florinda que detesta o Seu Madruga, e muitas vezes o Kiko. Mas este, nesta relação, faz papel de Camaleão; hora pode ajudar Seu Barriga como hora ajuda Seu Madruga. Contudo, o verdadeiro protagonista deveria ser Chaves que sempre está numa jornada para conseguir comida. Às vezes a jornada de cada um tem sucesso, às vezes não. E todos acabam fazendo o papel da forma especializada denominada Herói Picaresco:

(...) figura dominante em muitos mitos (...) muito popular no folclore e nos contos de fadas (...) Ao provocarem nossas gargalhadas saudáveis, ajudam-nos a perceber nossos vínculos comuns, apontando as bobagens e hipocrisia. Acima de tudo, introduzem mudanças e transformações sadias, muitas vezes chamando a atenção para o desequilíbrio ou absurdo de uma situação psicológica estagnada. (VOGLER, 2006, p.129)

Colocando em prática tudo que foi observado, se utilizará para análise o episódio Isto Merece um Prêmio, de Chaves, com a dublagem em português da década de 1980. Lembrando, deste já, que o seriado tem uma peculiaridade com relação a maioria das narrativas; as quais tem uma jornada central e outras secundárias. O objeto de estudo possui jornadas mescladas, assim como os personagens manifestam energias arquetípicas diferentes dependendo do tipo de situação.

Este episódio começa com Seu Madruga esbarrando em Dona Florinda. Aqui já se percebe as condições voglerianas e o trabalho de interpretação stanislavskiano. Seu Madruga se irrita ao pensar que esbarrou em Chaves, mas muda suas expressões corporais, faciais e acalma sua voz ao ver que esbarrou na sua rival. Apesar de conversar com ela, se nota seu medo em todo o corpo e o avanço que ela faz sobre o pobre. Tentando convencê-la a ser menos Sombra e mais parecida com ele, diz - eu, sem um centavo no bolso, sempre trago comigo um sorriso largo e espontâneo, olha! – Neste momento o senhor imita um sorriso que acaba se tornando o momento mais evidente para provar a qualidade da interpretação da obra. Afinal, para criar comédia, o personagem tenta interpretar uma alegria natural, contudo, como é o personagem e não o ator quem o faz, neste momento a interpretação se torna falsa e o contraste causa humor.

Em seguida o filho da senhora, Kiko, chega mostrando a mesma sua estrelinha de bom menino que ganhou. Novamente Stanislavski entra a contento quando Dona Florinda muda todo seu jeito emburrado e violento se tornando alguém muito amável e doce com seu filho. A mulher deixa de ser Sombra e se torna Mentora, aplaudindo um ideal de bom comportamento que o dado Herói deveria seguir neste contexto. Já o menino está numa jornada anti-heroica, quer convencer sua mãe de sua qualidade para ganhar um dinheiro, já que a estrela não é dele, é de uma outra criança. Aqui a Sombra não é física, é a possibilidade de sua mãe descobrir. Isto de fato acontece quando Chaves entrega, sem querer, a verdade. Estamos no estágio dez da jornada, Kiko já ganhou o dinheiro, mas não consegue sustentar a alegria da mãe que é motivo para o ganho. Porém, ao perceber o erro, Kiko humildemente reconhece pedindo perdão, sendo perdoado e ficando com a quantia. Se passa então pelo estágio onze; ao aceitar seu erro e ser humilde conseguiu escapar da morte simbólica podendo voltar a vida cotidiana com o prêmio adquirido.

No momento em que Kiko e Dona Florinda conversavam, Chaves é empurrado pela energia do Arauto, a de ver Kiko ganhar um dinheiro pelo bom comportamento, assumindo uma jornada para si também. Ele quer deixar orgulhosa Dona Florinda que poderia lhe dar um dinheiro, dizendo também ter ganhado uma estrela de bom menino, mas falha porque ela só tem olhos para o filho. Não se dando por vencido, apela para Seu Madruga, sem sucesso, pois o homem é pobre. Bom ressaltar que é um trecho onde se percebe a energia do Camaleão em Seu Madruga. Às vezes ele é Sombra, descontando sua raiva no menino de boné verde, mas também é um Mentor quando o garoto o vê igual ao pai que não tem e poderia reconhecer suas qualidades. É um bom momento também para reparar como as jornadas heroicas se mesclam no programa, pois é a falha do menino pobre em contar para Seu Madruga que comprou a estrela de outra criança, a qual influência a opinião de Dona Florinda fazendo Kiko passar pela etapa dez do método vogleriano.

Na sequência, o Professor Girafales chega à vila e traz desenhos de Chaves e Kiko para estes explicarem o que significam. As explicações não convencionais para cada pintura causam o humor neste momento e mereceriam um estudo à parte. Contudo, quando o mestre mostra uma folha em branco e Chaves diz que isso é o seu café da manhã de todos os dias, é a voz infantil, ingênua e melancólica que parece ser capaz de cativar o espectador. Se trocássemos a expressão vocal por outra qualquer, obviamente não teríamos o efeito de empatia esperado. Novamente é o método stanislavskiano causando efeito.

Mais tarde o professor quer reencontrar os meninos para descobrir quem fez sua caricatura; o rosto dele desenhado num corpo de linguagem. Quem fez o trabalho escolar foi Kiko, o qual embarca novamente numa jornada quando Seu Madruga, como Arauto, diz que Girafales parece estar bravo anunciando assim a segunda etapa. Kiko terá que enfrentar sua Sombra, a consequência do seu ato. Passa pelo estágio três ao relutar em atravessar o limiar pedindo para Chaves assumir a autoria, este se convencendo quando o outro oferece um sanduíche de presunto. Aqui o menino pobre se vê obrigado a aceitar, pois comer faz parte de uma jornada heroica maior, a luta da sobrevivência, que sempre passa. Apanha essa recompensa, porém, em troca é obrigado a aceitar a batalha de outro. Kiko, por sua vez, ganhou um aliado, mas, talvez por falta de um mentor que o tornasse apto a atravessar o limiar desta situação, cede essa oportunidade para o amigo.

O estágio sete se manifesta quando Girafales aparece com o desenho. Kiko agora tem um aliado, e Chaves entra na Caverna Oculta assim que recebe seu Sanduíche; o qual comicamente é uma transfiguração de um mentor que lhe dá forças para continuar a travessia. Assim que diz ao professor que o desenho é seu, passa pela provação enfrentando o medo. Contudo, Girafales se mostra alegre, pois vê na caricatura, muito bem desenhada, uma obra de um grande artista. Ou seja, neste caso, o Herói enfrenta a Sombra e percebe que está era benéfica; estava a evitando por não querer mudar o status quo. Chaves ganha uma nova recompensa, o reconhecimento do professor e uma caixa de biscoitos. Não há um caminho de volta para casa, mas Chaves continua com seu prêmio no mundo comum. Por sua vez, Kiko fica triste e chora; não enfrentou sua jornada abrindo mão do elogio e prêmio que eram seus por direito. O mais interessante de se notar é o riso causado exatamente por esta troca. E o episódio termina desta maneira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, então, como Bolaños mesmo afirmou, que o sucesso do programa se deve a diversos elementos entrelaçados. Neste trabalho, mostramos também como são as diversas jornadas e os arquétipos que se mesclam, misturam e mudam, as causas da comicidade e empatia. Do mesmo modo, um eficaz trabalho de interpretação faz o espectador crer profundamente na realidade das situações se identificando com a obra ao ponto dela conseguir cativar por três décadas.

Mas existe, afinal, um método para se fazer comédia? As humanidades e as artes são um complexo que necessitam ser analisados por diferentes espectros. Jung e Campbell nos mostraram um norte para Chaves e a comédia, mas o que realmente causa nosso riso deve continuar a ser explorado por reflexões, afinal, humanas.

Keys of humour

ABSTRACT

El Chavo del Ocho is a Mexican comedy series whose reruns are seen by the Latin American audience, mainly Brazilian, for more than three decades. Produced with budget limitations, it still faces an equal-to-equal audience with more expensive programs. The secret of long success is explained by analyzing the interpretive and narrative methods of the program that determine such empathy for the public.

KEYWORDS: Latin American TV. Humour. El Chavo.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 10. ed. SP: Cultrix/Pensamento, 1997.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos**. 12.ed. RJ: Nova Fronteira, 1993.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

BOLAÑOS, Roberto Gómez. **Diário do Chaves**. 1.ed. RJ: Objetiva, 2006.

KASCHNER, Pablo. **Chaves de um sucesso**. 1.ed. RJ: Senac Rio, 2006.

LAURIOLA, Rosanna. **Os gregos e a utopia: uma visão panorâmica através da literatura grega antiga**. Revista Espaço Acadêmico, nº 97, junho de 2009.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. 4.ed. RJ: Civilização Brasileira, 1979.

VIEIRA, Marcílio de Souza. **A Estética da Commedia Dell'arte – contribuições para o ensino das artes cênicas**. Catalogação da Publicação na Fonte. UFRN, 2005.

Recebido: 17 nov. 2017.

Aprovado: 6 jul. 2018.

DOI: 10.3895/rde.v9n14.5027

Como citar:

FONSACA, A.L.; FONSACA, C. Chaves do humor. R. Dito Efeito, Curitiba, v. 9, n. 14, p. 14-27, jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rde>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

