

Cadernos

letra e ato

A mais valia vai acabar, seu Edgar: uma revista brechtiana para explicações marxistas

Rafael de Souza VILLARES¹¹

Resumo: Em 1960, o dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho escreve *A mais-valia vai acabar, seu Edgar*, uma peça teatral inspirada nos moldes do *Teatro de Revista*, principalmente naquelas encenadas na praça Tiradentes e fundamentada nitidamente nos trabalhos desenvolvidos por Piscator e Brecht. A peça de Vianna Filho marca a formação do Centro Popular de Cultura da UNE e propõe o conceito de mais-valia desenvolvido por Karl Marx.

Palavras-chave: Oduvaldo Vianna Filho; Teatro de Revista; CPC da UNE.

Neyde Veneziano (1991), pensando na tradição do teatro de revista no Brasil, afirma que o prólogo consiste num elemento imprescindível para uma apresentação revisteira. Segundo a autora, o prólogo tem função primordial, uma vez que, por meio dele, eram apresentados os membros das Companhias, ou seja, fazia-se uma apresentação de todas as personagens da trama; além disso, tinha a função de desencadear o movimento do fio condutor que permearia toda a obra.

Ao propor que sua peça fosse encenada nos moldes do teatro de revista, Oduvaldo Vianna Filho inicia *A mais-valia vai acabar, seu Edgar* com um prólogo que, além de cumprir com a função de apresentar as personagens, apresenta o aspecto formal da peça, ao mostrar que um mesmo ator representará diversas personagens. Cabe exemplificar com outro trecho do prólogo, que diz:

Somos poucos: eu, eu, Abreu, Tadeu, Dirceu
Edivirges Seixas Dosório
Então é fazer papéis a mão-cheia:
Mudo de roupa sou bom, sou mau, sou gago,
Sou quatro, mocinho, fico na fila (VIANNA FILHO, 1981, p.225).

¹¹ Formado em História pela UNESP/Assis, mestre em Artes da Cena pela UNICAMP e Aluno de doutorado também em Artes da Cena (UNICAMP).

No teatro de revista, a prática de auto-explicação ou de justificativa formal nasceu a partir da necessidade dos autores de fazer a revista ganhar popularidade em território nacional, ajudando o público a entender e a se acostumar com as sucessões das cenas e dos quadros. Talvez Vianna Filho tenha sentido a necessidade de justificar o seu método para facilitar a compreensão do espetáculo, por parte do público, já que, aqui, temos um espetáculo que se baseia na estrutura da revista, mas que é diferente em seu conteúdo.

Vianinha não apresenta o fio condutor do espetáculo, convenção que Neyde Veneziano destaca como sendo uma das funções do prólogo. Ele atribuiu a apresentação da trama a um coro formado pelos quatro Desgraçados (operários) que relatam sua exploração ao trabalharem “sem parar”, produzindo objetos que eles não podem consumir por falta de poder aquisitivo.

O coro dessa obra remete à técnica desenvolvida por Bertolt Brecht, que se apropriou do elemento cênico da tragédia, mas utilizava-o com função diferenciada. Na tragédia Grega, o coro estava, de certa maneira, incorporado às ações do herói. Para Brecht e Vianinha, o coro serve como um divisor, uma quebra na ação dramática, um dos recursos de distanciamento, que impedia os espectadores de se deixarem levar pela emoção, mantendo sua lucidez. Esse instrumento brechtiano também serve para sublinhar e comentar aspectos importantes do texto ou, como neste caso, para apresentar o fio condutor da trama.

É de suma importância ressaltar que, assim como no teatro de revista, Vianinha optou pela tipificação das personagens. Para Neyde Veneziano (1991), ao contrário das personagens (indivíduos) que possuem um passado, conflitos, que são imprevisíveis e que têm nome, os tipos são personagens fixas, ou seja, não passíveis de contradições internas ou de uma construção psicológica aprofundada. Os tipos são construídos por atitudes externas e podem, inclusive, não ter nome próprio, sendo identificados por sua característica dominante de sua personalidade ou posição social.

No caso de *A mais-valia vai acabar*, os tipos são chamados pelas suas profissões, ou seja, Capitalista 1, 2 e 3 (que são empresários) e os Desgraçados 1, 2, 3 e 4 (que são os trabalhadores operários). O fato das personagens serem reconhecidas pelas suas profissões possibilita refletir sobre a lógica capitalista, pois, segundo Karl Marx, no sistema capitalista as pessoas se transformam em coisas, “você é o que você produz”, ou seja, sua profissão. Sendo assim, por meio da construção de seus tipos/personagens Vianna Filho propõe uma crítica ao capitalismo.

A primeira cena inicia-se com um intervalo de trabalho de dois minutos concedidos aos Desgraçados. Como não estão acostumados com horários para descanso, eles não sabem como se sentar. Um tenta por a cabeça no lugar do assento, outro não consegue dobrar as pernas, enfim as personagens nesta cena têm atitudes improváveis, absurdas; justamente daí é que vem a sua comicidade.

O teatro de revista pode ser definido como um gênero de fazer rir e de efetuar críticas, tendo como sua principal matéria-prima o ridículo. Segundo Neyde Veneziano:

O ridículo é, de fato, a matéria-prima da revista. Dele ela sempre se nutriu, ao longo de sua evolução histórica. Contudo, a farsa é seu parente mais próximo, pois, ao aproximar-se do burlesco, chega à exacerbação do próprio ridículo (VENEZIANO, 1991, p.87).

Ivo C. Bender (1996), em seu estudo sobre o teatro cômico, diz que a definição de comédia está ligada à noção de absurdo e de ridículo. Recorrendo aos escritos deixados por Aristóteles, o autor afirma que o espectador ri apenas daquilo que lhe é conhecido, ou seja, o riso implica em se reconhecer o ridículo. Para ele, o riso surge quando alguma coisa foge da “norma adequada”. Em suas palavras:

Para que o riso se manifeste é necessário que o sujeito que ri tenha uma certa ideia do que seria correto na área dos valores morais ou, simplesmente, daquilo que seria justo no que diz respeito a uma natureza sadia. Ele precisa ter a ideia, mesmo que vaga, ou instinto inconsciente daquilo que é desejável dentro de determinada sociedade (BENDER, 1996, p.58).

O autor alega que esse tipo de riso tem caráter punitivo, ou seja, a plateia ri daquilo que foge a sua “normalidade”. No caso da cena de *A mais valia vai acabar*, pode-se notar que, além do riso punitivo, também existe o riso de zombaria que nasce da constatação de defeitos físicos ou de caráter das personagens, ou seja, o espectador ri porque se sente “melhor” do que a personagem representada no palco. A cena, portanto, é absurda, engraçada e faz uma crítica à exploração excessiva do trabalho daqueles desgraçados, que, de tanto trabalhar, esqueceram-se de como se descansa.

Anatol Rosenfeld (2008), ao explicar o teatro épico brechtiano, afirma que, para Bertolt Brecht, o cômico por si só gera um efeito de distanciamento, uma vez que o espectador na cena cômica não se identifica a fundo com as personagens e nem com os seus desastres. Para embasar o seu argumento, Brecht utiliza o exemplo das piadas verbais, alegando que, num primeiro momento, elas se tornam estranhas, ou seja, há um momento de incompreensão por parte do ouvinte. Mas, em seguida, vem um choque de compreensão.

A primeira cena de *A mais-valia vai acabar* tem a função de desfamiliarizar o mundo dos espectadores ao propor uma crítica ao sistema capitalista por meio de um

comportamento absurdo das personagens, uma vez que os operários, de tanto trabalhar, não se lembram como se faz para se sentar. Sendo assim, Vianna Filho, seguindo o modelo teatral de Brecht, teria deslocado o espectador de seu mundo, e, a partir daí, pôde orientá-los da maneira como julgou necessária.

Neyde Veneziano (1991) evidenciou a proximidade do teatro de revista com as ideias de Brecht. Para ela, a ligação se dá por meio da ação dramática realizada na concepção física, que, além de mostrar, narra e comenta os fatos. Em suas palavras:

A ação revisteira, no entanto, difere desta concepção aristotélica de ação dramática. Enquanto esta é desencadeada pelos conflitos internos e externos dos personagens e recheada de emoções até subjetivas, aquela costuma ser impulsionada pelo movimento (físico) e mostra, ao narrar e comentar os fatos, um semblante próximo do épico-brechtiano (VENEZIANO, 1991, p. 91).

Durante a primeira cena de *A mais valia vai acabar, seu Edgar*, também se pode notar a utilização de outro elemento cômico: o duplo sentido. Esse instrumento gerador de riso foi muito recorrente no teatro de revista, principalmente nos números de cortina¹², e depois foi reutilizado no humor radiofônico.¹³ Um exemplo está na conversa entre D1 e D3:

D1 – Mulher, raiva do próximo e do afastado... é isso a danação! Você não quer trabalhar porque é vagabundo, bundo; quer ficar escrevendo nome feio em ladrina, trina; assistindo partida de futebol, tebol; dançando em carnaval, naval; quer jogar sinuca com uma mão só, só; espiando a irmã de seu amigo pelo buraco da fechadura dura.

D3 – Tem graça! A Graça, irmã de meu amigo, nem de graça. A sua ainda...

D1 – O quê?

D3 – Assua... assua o nariz, infeliz(VIANNA FILHO, 1981, p.228).

Vendo que os dois minutos de descanso são poucos até para brigar entre si, os Desgraçados decidem ir até a casa dos Capitalistas para reivindicar mais dois minutos de intervalo do trabalho. Nessa cena, o espectador depara-se com recursos cênicos enquadrados nos moldes brechtianos. Bertolt Brecht pensa a cenografia como mais um elemento para distanciar o espectador de suas emoções, ou seja, o cenário serve para manter o espectador consciente, ao lembrá-lo constantemente de que está assistindo a uma ficção, de que está no teatro. A rubrica da cena exemplifica essa noção do palco enquanto elemento de distanciamento.

¹² Eram quadros cômicos que não utilizavam cenários e tinham como finalidade preencher o tempo, uma vez que a cortina se fechava para a organização de nova ambientação cenográfica.

¹³ É importante lembrar que Vianinha possivelmente herdou esse tipo de humor de seus pais o comediógrafo Oduvaldo Vianna e a radialista Deocélia Vianna.

Enquanto cantaram, no outro canto, a moça que saiu da máquina se despede dos capitalistas e sai. Eles viram o tapume – Agora ele representa uma janela de um palacete. Somem atrás do tapume. Aparecerão de short, como estavam, mais cartola, gravata, óculos escuros. Estes apetrechos são tirados do baú, à vista do público. O tapume serve de biombo também (VIANNA FILHO, 1981, p.230).

Segundo Ivo Bender, a revelação de procedimentos cênicos consiste também num elemento cômico, porém gerado pela ação física:

O transformar-se em outro, o mascarar-se ou disfarçar-se em cena aberta é fonte de riso levada a termo de ação física, objetiva, mesmo que venha ancorada no texto ou por simples indicação de rubrica (BENDER, 1996, p. 29).

A fim de convencer os Desgraçados de que sua luta por dois minutos a mais de descanso não é viável, o C2 (Capitalista 2) inventa uma mentira sobre sua história. Conta que nasceu de um repolho e, por meio de sua vontade de vencer, conseguiu conquistar os bens materiais que possui. Em sua argumentação, a personagem evidencia a lógica capitalista da mais-valia (comprar e vender por mais caro). Durante a sua fala, as outras personagens, por impulso, relatam a sua verdadeira história, porém sempre corrigem o erro e passam a compactuar com a mentira.

Para desviar a atenção dos Desgraçados, que desconfiaram da falsa história que ouviram, os Capitalistas criam um concurso no qual o homem mais feliz do país infeliz ganharia uma viagem aos Estados Unidos da América. É importante lembrar que as reivindicações dos trabalhadores não foram atendidas, pois, no mundo capitalista, tempo é dinheiro. Para Iná Camargo Costa (1996), nessa cena, Vianinha dirige uma crítica aos antigos programas de auditório (ainda hoje recorrentes na televisão) que exploram desgraças pessoais e familiares em troca de prêmios (duvidosos).

O desfecho dessa situação ocorre na fábrica, quando D2, vencedor do concurso *O homem mais feliz do país infeliz*, descobre que será impossível desfrutar do prêmio, uma vez que não fala inglês (língua oficial do destino da recompensa), tem medo de viajar de avião, além de não poder faltar ao trabalho. A cena termina com a morte de D2, ocasionada por seu esgotamento físico. Vianinha recorre mais uma vez aos elementos de *distanciamento* brechtianos para não permitir que a emoção assumo o primeiro plano da trama. Para tanto, utiliza o humor (negro), e também elementos fantásticos, tais como fazer o morto falar.

D3 - Morreu, feliz. (*D1 acende uma vela e põe na mão de D2*)

D2 – (*Ao público*) Puxa! Ainda vão queimar minha mão? (*morre*)

D4 – Assim? Assim é que se morre? Com essa cara sugada? Rindo por quê? Amassado, encarquilhado, encurvado... dormindo em pé? Assim eu vou terminar?

D3 – E sem mulher?

D4 – Sem ver o mar?

D3 – Sem ver mulher.

D4 – Sem beber cerveja, mijar na areia, xingar um guarda, comprar um mamão, soltar balão, sem andar de avião? Sem acreditar, sem ninguém machucar... Sem ter raiva? Sem fazer castelo no ar? (VIANNA FILHO, 1981, p.244).

Nesse diálogo, pode-se observar que Vianna Filho abordou a morte do operário pelo viés cômico. Os outros desgraçados ficam preocupados com o fato de morrer sem ter aproveitado a vida, ou seja, eles evidenciam que, em suas vidas, por trabalharem o tempo todo, não tiveram tempo para beber cerveja ou comprar mamão, atos comuns no cotidiano do brasileiro.

Essas dúvidas levam D4 a questionar, sob a forma de um pequeno monólogo, por que sente uma dor no peito e por que não tira o macacão do corpo. D3 levanta a hipótese, que ouvira no diálogo com os Capitalistas, de que essa sensação (angústia), sentida por seu colega, pode ser causada pelo lucro. O Desgraçado 3 demonstra estar disposto a descobrir “o que é o lucro”. No momento de sua partida, ele se encontra com os Capitalistas, que lhe propõem viajar no lugar do falecido D2. Bestificado com o mundo consumista que lhe é oferecido, D3 aceita a viagem, que se realizará com a companhia de Anitinhazinha, uma suposta garota de programa. Segundo Maria Silvia Betti:

Para os Desgraçados, a imagem dos Capitalistas é distante, difusa, e aparece sempre revestida de uma aura de conforto e beleza altamente desejáveis. D3, premiado com uma viagem aos Estados Unidos, absorve e passa a reproduzir integralmente os argumentos que justificam a exploração e o *status quo*. Não lhe ocorre lembrar, por exemplo, que sua oportunidade de realizar essa viagem surgiu em função da morte do contemplado inicial, seu colega de fábrica D2, exaurido em virtude do excesso de trabalho (BETTI, 1997, p.96).

Antes de partir, D3, em conversa com seus companheiros de trabalho (D1 e D4), diz ter descoberto o motivo da existência do lucro, alegando que ele só existe porque o mundo gira. Nessa cena, fica evidente a posição religiosa assumida por D1, uma vez que efetua uma reza pedindo aos céus para a Terra parar de girar. Por meio desse quadro, Vianna Filho indica sua visão sobre a religião alienar os homens, ao utilizar o exemplo da personagem Desgraçado 1 que, ao invés de buscar uma solução viável, permanece alienada, esperando uma impossível solução celestial.

D4, por sua vez, não encontrando uma saída consistente para melhorar sua vida, decide cometer suicídio. Para tanto, procura uma “empresa” de suicídio, um prédio de 25 andares no qual um sujeito cobra determinada taxa por andar, ou seja, um cidadão paga um determinado valor para pular de uma certa altura (quanto mais alto, mais caro). Como D4 dispunha de verba apenas para pular do primeiro andar, o que, segundo o dono do empreendimento, não matava, mas dava um bom susto, desiste do suicídio. De forma hilária, Vianinha mostra com ironia como o capitalismo está presente até na hora de morrer.

Desse momento em diante, a personagem Desgraçado 4 assume o papel do *compère* (compadre), típico do teatro de revista, mas que, com o tempo, caiu em desuso no Brasil. Ao contrário dos quadros de revista que desviava a personagem de seu foco principal, os quadros da peça de Vianinha ajudam D4 a descobrir o significado da mais-valia. O primeiro quadro acontece na rua, após a tentativa frustrada de suicídio do Desgraçado 4. Sentado em frente a duas barbearias, ele observa que, para fazer a barba de um sujeito, o barbeiro gasta \$5 e cobra de seu cliente \$10. A movimentação dessa cena é repetida diversas vezes. Segundo o crítico teatral Van Jafa, “Na cena dos barbeiros, que é um pouco longa, apararia (graça, como anedota, nunca deve ser repetida) um pouco e colocaria música na cena” (A MAIS-VALIA VAI ACABAR, SEU EDGAR, 1960, p.16).

Para Henri Bergson (1980), a rigidez ou a mecanização do movimento, de atitudes, gestos, ações e comportamentos gera o riso. No caso da cena dos barbeiros, Vianinha optou por incluir uma mecanização dos movimentos dos barbeiros, fazendo com que o quadro seja mais cômico do que explicativo. Nele, o autor faz com que as personagens tirem e coloque uma barba alegórica, o que também remete ao recurso de não realismo brechtiano.

Barbeiro 2 – Já ganhei cincão hoje... Você ganhou mais amarelão! (*Barbeiro 1 ri de novo. Barbeiro 2 volta com a barba. O mesmo processo. Vai se tornando cada vez mais rápido. Já nem saem de cena. Nem fazem mais comentários. Levantam. Trocam a barba. Cantam. Cada vez mais rápido. Levantam, riem do desgraçado, cantam, tiram a barba, pagam. Terminam só resmungando tudo numa velocidade incrível. Termina*) Dezo! (*Barbeiro 1 faz a barba*) (VIANNA FILHO, 1981, p.251-252).

Dando continuidade a sua busca pela compreensão da teoria da mais-valia, D4 realiza um experimento em uma loja de automóveis. Ele tenta comprar o melhor carro da loja (*Velostec*) com uma carta que sua avó deixara antes de morrer, pois, para ele, a carta tem valor inigualável. Desgraçado 4, não conseguindo, obviamente, efetuar a compra, percebe

que, para comprar qualquer coisa, precisa de algo que possua não qualquer tipo de valor, mas valor de troca.

Neste quadro, D4 avança mais um pouco na sua pesquisa sobre a mais-valia. No quadro anterior, ele havia descoberto que as pessoas gastavam menos para produzir algum produto e vendiam por mais; na cena em questão, ele descobriu que o valor de cada produto é medido pelo tempo socialmente gasto para a sua produção.

No fim desse quadro, entra um Sujeito que diz ter entrado na peça para fazer graça e levantar o ânimo do público. No teatro de revista, era comum a presença do *monsieur du parterre*, um espectador-ator que participava da encenação com opiniões, questionamentos, discussões e reclamações. A personagem Sujeito, mesmo não reproduzindo a função de espectador, tem a função do *monsieur du parterre*, uma vez que atua com naturalidade e teatraliza as expectativas do público. Para Neyde Veneziano:

Brincando sob uma pretensa naturalidade, as intervenções do *monsieur du parterre* teatralizavam as expectativas do público e permitiam que a metalinguagem característica das revistas de ano ocorresse de forma lúdico-didática (VENEZIANO, 1991, p.144).

A fim de exemplificar a atuação do Sujeito cabe citar a passagem que diz:

Sujeito – Com licença. Como a peça, escrita por um principiante, tem explicação que não acaba nunca e muito pouco riso, eu fui encarregado pela companhia de fazer alguma graça aos senhores para levantar o ânimo do público. (*Dá três pulinhos com a cara mais séria do mundo*) Muito obrigado. (VIANNA FILHO, 1981, p.260).

De certa forma, essa personagem serve, também, como um elemento brechtiano, uma vez que relembra que o público está assistindo a um espetáculo ficcional. Esse recurso de distanciamento desenvolvido por Bertolt Brecht faz o ator exercer também a função de narrador, o que possibilita às personagens adquirirem certa consciência de que são personagens. Na peça de Vianinha, esse método aparece com frequência no diálogo das personagens *Sujeito* (que diz ter entrado na peça para alegrá-la, chamando o autor muitas vezes de principiante), *Indivíduo* (um ator que errou de teatro e entrou na peça errada), nas falas de *D3* (que reclama da peça, dizendo que nem tem tempo para trocar de roupa direito) e de *D4* (que, em diversos momentos, fala com o público, piscando para a plateia quando vai mentir).

O terceiro e último quadro visitado pelo compadre D4 foi um congresso de economia. Esse encontro ocorre de forma hilária, uma vez que essa cena é composta por quatro velhos que interrompem suas discussões a todo o momento, seja para tomar remédios ou para fazerem necessidades fisiológicas. Novamente, Vianna Filho trata com

bom humor a questão da morte; neste caso, ocorre o falecimento de um dos Velhos. E o que torna a passagem engraçada é o fato de que, dessa vez, o congresso para com o objetivo de se prestar homenagem com um minuto de silêncio.

Além dos quatro velhos, estão presentes uma enfermeira que tem a função de cuidar deles e um jovem economista (Economista Moço). Por meio da exposição teórica do Moço é que finalmente D4 compreende o conceito de mais-valia. A personagem Moço é o único a verdadeiramente falar sobre o conceito no congresso. O jovem economista desempenha o papel fundamental de difusor do saber acadêmico para o operário explorado.

Pelo viés estético, a cena do congresso remete à reunião da congregação inserida na peça *Auto dos 99%*. É importante ressaltar que a comicidade desta cena também foi abordada por meio de uma falha física do Moço, a gagueira. Segundo Vladimir Propp (1992), a revelação inesperada de um defeito que estava oculto gera o riso, que seria aquele de zombaria. No caso de *A mais valia vai acabar*, a gagueira gera na plateia esse riso de zombaria. Apesar da falha física, o riso não inviabiliza a mensagem a ser transmitida, já que D4 só compreende o conceito da mais-valia após ouvir o discurso do Moço.

Ao observar a fala do Moço, Desgraçado 4 chega à conclusão sobre o que é o lucro. Para unificar os argumentos expostos pelo gago, que foi interrompido diversas vezes, Vianinha faz D4 ler o texto que o economista jogou fora, irritado por não conseguir lê-lo aos outros colegas de profissão.

Pode-se observar que os escritos lidos por D4 remetem ao pensamento de Karl Marx, chamado na peça de Karlão. Para Maria Silvia Betti (1997) Vianinha sublinha a responsabilidade de um intelectual articular suas ideias aos trabalhadores, representados na peça respectivamente pelo Moço e por D4. Por sua vez, este último divulga sua descoberta a outro companheiro, D1.

A dupla de Desgraçados, nessa cena, percorre uma feira imaginária proposta por D4. Nela, o compadre mostrará a D1 a teoria da mais-valia que aprendera no congresso de economia. Para tanto, as personagens visitam uma feira na qual D1 só pode comprar aquilo que costuma utilizar diariamente. As compras são feitas com horas de trabalho e não com dinheiro.

D1 possui oito horas para gastar com suas compras, ou seja, possui o tanto de horas que trabalha por dia. Essa personagem, por sua vez, não quer apenas comprar o que compra em sua realidade, alegando que, como se trata de imaginação, pode comprar as coisas que sempre desejou ter, tais como um prato de caviar e uma viagem para o Guarujá.

Com isso, nota-se, mais uma vez, como a noção de felicidade para os Desgraçados está ligada ao consumismo e ao padrão de vida dos Capitalistas.

No fim de suas compras, D1 gastou apenas duas horas com suas utilidades diárias, mas as seis horas de trabalho que lhe restaram ficaram com o porteiro da feira, mostrando que a mais valia são as horas de trabalho que o trabalhador não recebe.

Segundo Leslie Damasceno (1994), na cena final de *A mais valia vai acabar, seu Edgar*, acontece uma batalha verbal entre Capitalistas e Desgraçados, na qual esses últimos demonstram sua indignação acerca da injustiça de trabalharem para a produção de lucro. Neyde Veneziano afirma que o contraste era essencial para o teatro de revista; o embate entre Capitalistas e Desgraçados é exemplo de contraste. A autora também relata que, em obras de revista, o contraste surgia na forma, ou seja, uma cena um pouco mais calma, seguida de outra agitada.

No desfecho da peça, as falas das personagens Desgraçados, declamando nomes comuns, dirigem-se para o público e afirmam que os produtos que são dos Capitalistas também lhes pertencem, uma vez que foram produzidos pelos trabalhadores, neste caso os que estão assistindo à peça. Essas falas são intercaladas pelo coro formado pelos Capitalistas, que dizem que é mentira dos Desgraçados. A cortina se fecha e o Sujeito atrás dela, apenas mostrando o rosto, dá três pulinhos e diz “A mais-valia vai acabar, seu Edgar” (VIANNA FILHO, 1981, p.278).

Referências Bibliográficas:

- BENDER, Ivo C. *Comédia e Riso: uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS/EDPUCRS, 1996.
- BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- BETTI, Maria Silvia. *Oduvaldo Vianna Filho*. São Paulo: Edusp, 1997.
- COSTA, Iná Camargo da. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- DAMASCENO, Leslie Hawkins. *Espaço cultural e convenções teatrais na obra de Oduvaldo Vianna Filho*. São Paulo, Editora da UNICAMP, 1994.
- MARX, Karl. *O Capital: Crítica da economia política*. Vol.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- MICHALSKI, Yan. *Oduvaldo Vianna Filho/1 Teatro*. Rio de Janeiro: Muro, 1981.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VENEZIANO, Neyde. *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro... Oba!* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

_____, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991.

Jornal:

A MAIS-VALIA VAI ACABAR, SEU EDGAR. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 05 de nov. de 1960. p.16

RESUMEN: En 1960, el dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho escribe *A mais-valia vai acabar, seu Edgar*, una posta en escena basada en las líneas del *Teatro de Revista*, sobre todo en aquellas presentadas en la plaza Tiradentes, así como en las fundamentadas en el labor realizado por Piscator y Brecht. La obra de Vianna Filho sella la formación del *Centro de Cultura Popular* de la UNE y propone el concepto de plusvalía desarrollado por Karl Marx.

PALABRAS-LLAVE: Oduvaldo Vianna Filho- *Teatro de Revista*- CPC de la UNE.