

# PARÓDIA E "MUNDO DO RISO"<sup>1</sup>

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i26p143-149>

**Boris Schnaiderman**

Embora cause estranheza a ausência em *Problemas da Poética* de Dostoiévski de M. Bakhtin<sup>2</sup> de qualquer alusão ao importante trabalho de Iúri Tinianov, Dostoiévski e Gógol (*Para teoria da paródia*)<sup>3</sup>, enquanto se apontam no livro honestamente outros precursores<sup>4</sup>, é preciso reconhecer que, estendendo-se a abordagem para outras obras do primeiro, e sobretudo o livro sobre Rabelais<sup>5</sup>, há por vezes uma diferença bem grande na concepção do tema pelos dois autores.

Tinianov estuda-o do ponto de vista da evolução literária e estabelece magistralmente alguns caminhos de abordagem sincrônica, que iluminam aquele fato da diacronia. Mas, para Bakhtin, toda análise imanente deve levar em conta o problema da ideologia, pois este surge inevitavelmente devido à natureza ideológica da linguagem, conforme ficou expresso sobretudo em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*<sup>6</sup>. E de seu ponto de vista, com certeza, semelhante concepção não está presente no ensaio de Tinianov, pelo menos explicitamente (é característica de Bakhtin a preocupação de ver os problemas bem explicitados).

Ademais, comparando-se o livro sobre Rabelais com o estudo de Tinianov, verifica-se que este chega a afirmar: "(...) a paródia de uma tragédia será uma comédia (...), paródia de uma comédia pode ser urna

<sup>1</sup> Publicado originalmente em *Sobre a paródia*, de Selma Calasans Rodrigues. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

<sup>2</sup> *Problêmi poétiki blémt poétilci Dostoiévskono*. 3. ed. Moscou: Editora Khudójestvienaia Litieratura (Literatura), 1972.

<sup>3</sup> "Dostoiévski i Gogol (k teórii paródii)". *Arkhaísti i novátori* (Arcaizantes e inovadores), Leningrado, 1929 (reeditado em fac-símile pela Wilhelm Fink Verlag de Munique em 1967), ensaio escrito em 1919.

<sup>4</sup> Expressei essa estranheza no estudo "Semiótica na URSS – uma busca dos elos perdidos", *Através*, nº3, São Paulo, 1979.

<sup>5</sup> M. Bakhtin, *Tvórtchestvo François Rabelais i naródnaia cultura sreidnieviekóvia i renessansa* (A obra de François Rabelais e a cultura popular da Idade Média e do Renascimento), Moscou, Editora Khudójestvienaia Litieratura (Literatura), 1965.

<sup>6</sup> V. N. Volochinov, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Edição brasileira: São Paulo, Hucitec, 1979. Vários autores atribuem o livro a Bakhtin.

tragédia" (p. 416). Será correta a afirmação? Ela parece pelo menos incompleta. Podemos ter, por exemplo, uma tragédia como paródia de outra tragédia. Basta pensar no trágico da paródia que há no *Doutor Fausto* de Thomas Mann. Aliás, Haroldo de Campos já se referiu a isto, contradizendo muitas definições que se encontram em enciclopédias literárias, dicionários, etc: "Paródia (...) não deve ser necessariamente entendida no sentido de imitação burlesca, mas inclusive na sua acepção etimológica do *canto paralelo*<sup>7</sup>. Mas não é este o tipo de paródia com que se preocupou Bakhtin em seu estudo rabelaisiano.

O que lhe interessa, no livro em questão, é a paródia de registro essencialmente cômico, que revira o texto parodiado e nos dá o farsesco, o sexual, o coprológico, a grande gargalhada das ruas e das praças, o carnavalesco, a irrupção do riso, a caçoada com os grandes temas, a irreverência do espírito popular, sua esfuziante alegria posta de lado durante séculos pela cultura oficial. Lembrando que o grande pensador político russo A. I. Herzen já afirmava em meados do século XIX a importância que teria uma "história do riso" para a compreensão adequada dos fatos da cultura, Bakhtin apresenta o seu trabalho como uma contribuição em campo mais restrito, com vistas ao mesmo objetivo. Neste sentido, ele trata do "mundo imenso da cultura popular do riso" (p. 156).

Partindo declaradamente desta concepção bakhtiniana, os importantes teóricos e historiadores da literatura D. S. Likhatchóv e A. M. Pantchenko publicaram um livro substancioso, embora de volume reduzido: O "mundo do riso" da Rússia antiga<sup>8</sup>, onde escrevem:

Exteriormente, em sua camada superficial, o riso deforma intencionalmente o mundo, faz experimentos com ele, priva o mundo de explicações racionais e ligações de causa e efeito, etc. Mas, destruindo, o riso ao mesmo tempo constrói: ele cria o seu antimundo fantástico, que traz em si determinada concepção do universo, determinada relação com a realidade ambiente. Esta relação do riso com a realidade é variável nas diferentes épocas e em diferentes povos (p. 192).

Todo o livro explicita esta tese, na base de materiais da Rússia antiga. É entre estes materiais, um lugar importante é ocupado pela paródia.

Vista como um dos elementos da oposição mundo/antimundo, a paródia torna-se algo inerente a toda uma tradição cultural. Mais ainda, tal como no Dezoito de Brumário de Karl Marx (livro que não é citado, pelos autores: a citação, no caso, não deixa de ser um lugar-comum), a própria história passa a conter elementos paródicos, pois eles afirmam que em "cada manifestação histórica complexa" existe, além de um "conteúdo",

<sup>7</sup> Apresentação" a *Osvald de Andraie - Trechos escolhidos*, Agir, 1967, p. 15-16.

<sup>8</sup> *Semiekhovói mir" driévniei Russi*. Leningrado: Editora "Nauka" (Ciência), 1976.

uma "forma" que tem de ser detectada. Por exemplo, Ivã, o Terrível, "como homem do tipo-medieval, gostava de 'teatralizar' suas ações, vestindo-as de formas cerimoniais ou, pelo contrário, de formas que transgrediam rudemente todo cerimonial" (p. 61). Assim, o corpo de partidários que em torno dele se constituiu, os famosos oprítchniki, parodiava em seu quartel-general os cultos da igreja ortodoxa. Eles celebravam, em trajes eclesiásticos, grandes "missas" de orgia. O revirar do azeite e consagrado está presente nos próprios textos diplomáticos de Ivã e outros documentos oficiais por ele redigidos, marcados pelo riso típico da Rússia antiga e por um espírito paródico. Certas ações histriônicas do czar são características de sua biografia, as falsas renúncias ao trono, o envergar de trajes de mendigo, o rodear-se de uma corte de bobos – sempre a ostentação de um antimundo em oposição ao mundo organizado e regulamentado. É tão grande a participação do elemento cômico nas histórias sobre Ivã, o Terrível, que às vezes se torna difícil distinguir nelas a realidade histórica da lenda que se criem em volta do czar. Mesmo a crueldade dos seus atos muitas vezes se mistura com algo paródico e o riso desenfreado alia-se então a um esgar trágico.

Semelhante oposição de contrários é frequente mesmo na história religiosa russa. Vejam-se neste sentido as narrativas sobre São Basílio, uma das figuras mais veneradas pelos grego-ortodoxos russos.

Por exemplo, reza a sua hagiografia que, "tendo a alma livre" e sendo imune à "vergonha humana", costumava defecar em público (p. 115). Pântchenko observa que, ao contrário de representações semelhantes na estatuária medieval do Ocidente, aquele comportamento de S. Basílio não significa orgulho nem desprezo pelo mundo, pois o texto hagiográfico fala em "ausência de corpo", isto é, um estado semelhante, ao dos anjos. (Tudo isto aparece em eslavo eclesiástico, o qual tem sempre, para o leitor russo, moderno, um toque de solenidade, e isso resulta, neste caso, numa oposição estranhíssima de estilo e fábula).

Veja-se como S. Basílio reconheceu o demônio disfarçado em mendigo. Pedindo esmola e falando bem depressa, em vez de "Khristá rádi" (Pelo amor de Cristo), este ia dizendo "stá rádi" (Pelo amor de cem, isto é, cem rublos ou copeques).

Infelizmente, não cabe aqui uma narração mais detalhada das lendas sobre S. Basílio, que é apresentado muitas vezes em confronto direto com Ivã, o Terrível: não foi por acaso que este dedicou à sua memória a esplêndida catedral que ele mandou erguer para celebrar a vitória sobre os tártaros do Volga.

O livro dissecar inúmeros fatos e textos importantes para a compreensão da cultura russa e ao mesmo tempo leva a pensar sobre o "mundo do riso" como tal. Neste sentido, ele completa a visão dada por obras ocidentais que, se referiram ao tema, embora os dois autores pareçam

ter razão ao afirmar a inexistência de uma verdadeira história do riso, cuja elaboração deveria ser precedida de uma série de estudos monográficos e parciais.<sup>9</sup> Aliás, a exemplo do que faz Bakhtin, o próprio livro é apresentado como uma tentativa neste sentido.

Esta visão do "mundo do riso" complementa para nós o que Nietzsche escreveu em *A gaia ciência*<sup>9</sup>:

Pode ser que ainda haja um futuro para o riso. Que acontecerá quando a máxima "A espécie é tudo, o indivíduo nada" tiver penetrado até a medula da humanidade e quando todos tiverem livre acesso a esta suprema libertação, suprema irresponsabilidade? Talvez, então, o riso tenha-se aliado à sabedoria, talvez haja uma "gaia ciência". Entrementes, na espera, tudo caminha de maneira muito diferente, enquanto se aguarda, a comédia da existência não tomou consciência de si, enquanto se espera continuamos na idade da tragédia, das morais e das religiões (p. 56).

Mas, depois desta afirmação desalentada, Nietzsche aproxima-se da admissão, na história da cultura, do "mundo do riso", que seria estudado bem mais tarde por Bakhtin e pelos dois autores há pouco citados:

Não se pode afirmar que a longo prazo, o riso, a natureza e o bom senso não tenham derrotado esses grandes professores do objetivo: a curta tragédia da existência – e para falar conforme Ésquilo – "o mar do sorriso inumerável" acabará por cobrir também o maior de todos os trágicos (p. 37)

Em seguida, mais uma vez, remete para o futuro o verdadeiro advento do "mundo do riso": "Compreendeis-me, meus irmãos? Compreendeis esta lei do fluxo é do refluxo? Nós havemos de ter a nossa hora!" (p. 38).

A concepção que nos vem da Rússia sobre o "mundo do riso" pode também ser considerada complementar dos trabalhos fundamentais de Freud sobre o chiste e o humor, expostos sobretudo em *O chiste* e sua relação com o inconsciente e no estudo curto "O humor". Explorando esferas diferentes, os livros de Freud e os dos estudiosos russos citados neste trabalho têm muitas preocupações em comum: a importância atribuída à tradição popular, a concepção do riso com algo fundamental para compreender a natureza do homem, a relação íntima entre o riso e os fatos da linguagem, etc.

Embora Likhatchóv e Pântchenko citem pouquíssimas fontes ocidentais – *O riso* de Bergson e *Homo ludens* de Huizinga – o seu livro tem de ser examinado em confronto com a vastíssima bibliografia que existe no Ocidente: trabalho que evidentemente ultrapassa os limites de um artigo.

---

<sup>9</sup> Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1978.

Esta concepção de um \_"mundo do riso" abre perspectivas fecundas para a abordagem dos fatos culturais e, particularmente, o estudo da literatura. É curioso observar que os elementos explorados por Likhatchov e Pântchenko já foram pressentidos no Brasil por Antônio Cândido, antes da publicação do livro desses autores e antes também da divulgação, em nosso meio, da teorização de Bakhtin. O crítico brasileiro tratou desses elementos em "Dialética da malandragem", trabalho que está se tornando clássico, apesar de só recentemente ter aparecido em livro<sup>10</sup>, onde, a propósito das *Memórias de um sargento de milícias*, trata da ocorrência no Brasil de uma "comicidade" que "foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares", comicidade essa que "se manifesta em Pedro Malazarte no nível folclórico e encontra em Gregório de Matos expressões rutilantes, que aparecem de modo periódico; até alcançarem no Modernismo as suas expressões máximas, com *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande*" (p. 342).

Tem-se aí delineada, paralelamente aos estudos dos teóricos russos, toda uma linha de pesquisa que não tem sido muito seguida em nosso meio. Assim, a recente voga da literatura de cordel vem dando margem ao aparecimento de inúmeros trabalhos universitários, geralmente bem sisudos e, que não mergulham no mundo do cômico popular, embora haja entre eles alguns trabalhos valiosos, como é o caso do livro recente de Jerusa Pires Ferreira<sup>11</sup>.

Este mundo do cômico popular está, por exemplo, muito presente nas "maluquices" de Zé Limeira. Veja-se como ele glosou o mote "Os tempos não voltam mais", com um desmascaramento vigoroso deste clichê romântico:

O velho Tomé de Sousa,  
Governador da Bahia,  
Casou-se e no mesmo dia  
Passou a pica na esposa.  
Ele fez que nem raposa:  
Comeu na frente e atrás.  
Chegou na beira do cais,  
Onde o navio trafega  
Comeu o Padre Nobréga,  
Os tempos não voltam mais.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> In Manoel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, edição crítica de Cecília de Lara, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978. Publicado primeiramente in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.º 8, São Paulo, 1970.

<sup>11</sup> Jerusa Pires Ferreira. *Cavalaria em cordel – o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1979

<sup>12</sup> Orlando Tejo. *Zé Limeira*, poeta do absurdo. 4ª ed. João Pessoa: A União Companhia Editora, 1978 p. 136.

As glosas e os desafios de Zé Limeira estão marcados por um tratamento essencialmente paródico do texto do mote e da letra desafiada, respectivamente, características que se aliam a uma exploração inusitada e muito hábil do "nonsense", conforme se pode constatar na estrofe aqui escrita.

Esta veia popular parece inexaurível. Tem-se escrito muito sobre o inevitável desaparecimento da literatura de cordel num futuro próximo, devido aos novos meios de comunicação. Mas, apesar do bombardeio contínuo pelo rádio e pela televisão, o homem do Nordeste continua a procurar sofregamente os folhetos de cordel. As revistas coloridas penetram no sertão e coexistem pacificamente com os folhetos produzidos em prensa manual, toscos mas insubstituíveis, dando ao povo aquilo que nenhum "produto cultural" massificado pode dar: a espontaneidade, a graça, o espírito local, a verve incomparável dos poetas sertanejos, o seu linguajar tão inventivo. Em lugar de suplantá-los, Roberto Carlos torna-se um personagem de cordel, que é poesia do cotidiano e, ao mesmo tempo, jornal é cultura e divertimento, com algo daquela liberdade das tradições populares medievais; de que M. Bakhtin tratou em seu livro sobre Rebeleis.

Veja-se, por exemplo, o folheto de José Soares, "A queda do Skylab e o medo, do povo"<sup>13</sup>, aparecido em julho de 1979, isto é, logo após a ocorrência, onde há uma descrição mirabolante da expectativa popular em relação ao monstro cósmico e apresenta-se assim o desfecho do episódio:

Deu um estrondo danado  
na hora que ele caiu  
entrou no chão 2.000 metros  
na queda o bicho explodiu,  
pegou fogo na cidade  
o fumaceiro cobriu.

Uma velha bem velhinha  
chamada Lica Raimunda,  
com 140 anos  
andava toda corcunda,  
corria que o mocotó  
beijava a popada bunda.

Melo o Rego de Maria,  
trabalha de motorista,  
disseram que o Skylab  
tinha caído na pista,  
ele morando no Cabo  
danou-se para Paulista.

Um tal de José Soares,

---

<sup>13</sup> O folheto está datado de Recife.

que gosta de fazer rima,  
não foi nem dormir em casa  
correu pra casa da prima,  
de manhã vestiu a calça  
com a cueca por cima.

Dizem que o Skylab  
pesa 80 tonelada,  
mais de 500 mil quilos,  
e faz a maior zoadá,  
mas ninguém sabe do certo,  
tudo é conversa fiada

Likhatchóv e Pântchenko têm razão: é precisa estudar mais acuradamente estas manifestações populares ligadas ao "mundo do riso", acompanhar de perto sua estruturação e procurar captar o que elas representam para a nossa cultura.