

A QUEBRA DA "SERIEDADE" EM LITERATURA*

RESUMO:

Neste artigo, pretende-se fazer a distinção entre a ironia, sátira, paródia e humor, bem como considerar os pontos comuns entre essas categorias.

RÉSUMÉ:

Cet article a pour but de faire la distinction entre l'ironie, la satire, la parodie et l'humour et d'étudier les points communs entre ces catégories.

A conceituação das categorias ironia, sãtira, paródia e humor e, conseqüentemente a distinção entre elas não é fácil. Confirma-o D.C. Muecke ao observar:

*Dois críticos literários podem estar absolutamente de acordo no julgamento de determinada obra, mas um pode chamã-la 'irônica', outro 'satãrica' e mesmo 'cômica', 'humorística', 'paradoxal', 'dialética', 'ambigua'.*¹

A bibliografia sobre o assunto chega a confundir, a desorientar o pesquisador, quer pelo fato de muitos autores emitirem conceitos demasiadamente vagos, quer por fugirem à formalidade, à objetividade de linguagem peculiar a teorizadores, imprimindo às obras um tom zombeteiro e, às vezes, abusando da linguagem figurada, quer pela freqüente e acentuada discordância entre eles.

Nem mesmo se logrou encontrar um termo cuja significação abrangesse todas essas categorias. Por isso, pensou-se em forjar a expressão quebra da "seriedade" na qual a palavra "seriedade" não poderia figurar senão entre aspas, já que ironia e humor, conforme será visto adiante, não se confundem com a comicidade, não despertam o riso, enquanto a paródia e a sãtira poderão despertã-lo ou não. A ruptura com o sério poderã ocorrer apenas na aparência, mas ele estã presente e chega a participar da essência de tais categorias.

A IRONIA é comumente considerada como uma figura de retórica que, na palavra de Kerbrat-Orecchioni, sã pode ser definida "como uma contradição entre o que L. diz e o que ele quer dar a entender".² Bergson, em sua obra clássica, identifica-a como uma forma elevada de comicidade³, no que é contrariado por Jankelevitch, para quem

ela é "demasiado cruel para ser verdadeiramente cômica".⁴ Essa afirmativa encontra-se no primeiro parágrafo de sua obra e, no último capítulo, o autor de L'ironie torna-se mais incisivo, denunciando a oposição entre a ironia e o cômico:

*Vemos bem que ela se opõe ao cômico indiscreto, cordial e plebeu e que os grandes ironistas, em geral, não escreveram comédias. Entre a dissimulação da ironia e franqueza do rir não há entendimento possível. Ela faz rir sem ter vontade de rir, ela escarnece friamente sem se divertir; ela é zombeteira, mas sombria.*⁵

Reconhece apenas um ponto de contato entre as duas categorias: o distanciamento entre o eu e os objetos e dos objetos entre si. Jankelevitch porém, embora aponte as fontes motivadoras da ironia, indique-lhe as funções, analise-a na música, na literatura e, menos freqüentemente na pintura, foge a uma conceituação clara e objetiva. Sua obra oferece ao leitor os sinais da ironia, e a indicação daquilo que ela não é. Já Beda Allemann⁶ apresenta uma proposta mais concreta e objetiva para a análise da ironia. Apontando a inocuidade da teoria de Schlegel, propõe que se desmitifique a ironia romântica, sem contudo, menosprezã-la, e que se distinga da ironia como princípio filosófico e metafísico da ironia como fenômeno do estilo literário ou como modo de discurso. Assinala dois aspectos relacionados com a ironia literária: não se confundir com frases irônicas isoladas e prescindir de sinais que a marquem. O caráter essencial deste tipo de ironia acentua-se justamente na medida em que haja renúncia

dos sinais, pois ele emana do contexto. Sugere ainda que se substitua a noção de "oposição irônica" pela de "campo de tensão" ou "área de jogo irônico", alegando a vantagem de ampliar-se, assim, o sentido da ironia, sem excluir a idéia de oposição. O ingresso do autor nesse jogo ocorre no início da obra e gera tal comprometimento, que abandoná-lo resultaria em ruptura da própria obra. Allemann considera inadmissível identificar-se a ironia como uma atitude subjetiva do autor. Essa oposição coincide com a de Hofmannsthal em A ironia das coisas, onde essa categoria é interpretada como um "estado do mundo" que as convulsões da ordem social surgidas com a Primeira Guerra Mundial permitiram evidenciar. Além de haver esse ponto comum entre as duas teorias - ironia como "modo de discurso" e ironia como "estado do mundo" - está explícito no artigo em pauta que, longe de serem conflitantes, elas se completam. De fato, para o gosto atual pelo menos, que requer da literatura um engajamento e não apenas o jogo de uma subjetividade livre de qualquer compromisso, o princípio da ironia só parece suportável e útil se refletir não a atitude pessoal e arbitrária do autor, mas um estado do mundo, para cujo conhecimento a ironia assim orientada poderá contribuir de maneira decisiva. Convém ainda assinalar que a ironia literária, assim caracterizada, é vista numa situação intermediária entre a seriedade da mensagem literal e a zombaria ridicularizante da sátira, sendo, entretanto, reconhecido seu parentesco com esta. Tal parentesco revela-se na tendência à crítica social, por parte da literatura irônica.

Menos vago e polêmico é o conceito de SÁTIRA, tida por Hodgart como "o processo de atacar pelo ridículo em qualquer meio de expressão e não só na literatura."⁸ Considera-a esse autor como uma das maneiras de se encarar a vida, com um misto de ri-

so e de indignação. Atribui sua origem a uma atitude mental hostil decorrente da irritação provocada pelo vício e pela estupidez humana. Chama a atenção para o fato de ser a política o tema predominante da sátira porque os desmandos dos poderosos despertam a agressividade daqueles que pagam os impostos e cumprem os deveres de cidadão. Depreende-se desses aspectos haver na sátira um propósito moralizante, idéia já detectada pelos críticos desde o passado. A ironia é apontada como um dos recursos mais frequentes da sátira que, no dizer de N. Frye, é "a ironia militante". Outros recursos satíricos são indicados por Hodgart sob um rótulo genérico de "técnica da redução", abrangendo a exploração do aspecto animal do homem e de seus automatismos, a obscenidade, a destruição de símbolos e a paródia.

Em La sátira, Vittorio Cian distingue o espírito satírico do cômico, considerando não haver naquele o objetivo de despertar o riso, e refere-se à fonte psicológica da sátira, que tem sua origem na indignação pelo espetáculo do mal, do vício, da injustiça, do ridículo, das misérias humanas.⁹ Já G. Highet aponta quatro motivos da sátira: o desejo de desforra, o sentimento de superioridade, uma espécie de atração estética pelo feio, pelo asqueroso, pelo vício e a intenção didática. Conclui ser esta última uma motivação constante, pois, para ele, todo satirista pretende um mundo ideal.¹⁰

Para Hodgart, a PARÓDIA é a base de toda a sátira literária e consiste na reprodução do estilo do outro escritor com distorções ridículas. Sugere, entretanto, que ela pode ir além do alvo literário, ao referir-se ao capítulo de Ulisses de Joyce, "Os ciclopes", em que as excessivas pretensões do nacionalismo são denunciadas. Esse conceito ilustra bem o que tradicionalmente se concebe como paródia, caracterizando aquilo a que Lin-

da Hitchcock chama de "paródia clássica"¹¹. Outro sentido existe na "paródia moderna" segundo essa autora: não mais o de ridicularização do texto parodiado, mas o de sua atualização, o que é diferente de sua reprodução; há entre o texto parodiado e o novo texto um distanciamento, em geral marcado por uma ironia antes analiticamente crítica que destrutiva. Admite a autora a possibilidade de ser a paródia utilizada pela sátira, como a de a paródia assumir uma intenção satírica; mas o julgamento negativo, essencial à sátira não é obrigatório na paródia moderna. No final de seu artigo, afirma ela de forma bastante pitoresca: "A paródia, hoje, é ao mesmo tempo uma homenagem respeitosa e um irônico 'fiau' à tradição."¹² O ato de parodiar é explicado como um ato de síntese - um autor não pode ignorar o que o precedeu, mas a função dessa categoria, paradoxalmente, é de separação, de contraste.

Há uma observação de Hutcheon com que não se pode concordar. Trata-se de sua recusa em admitir a inclusão da paródia na categoria geral de intertextualidade. Parece ser inegável a relação entre paródia e intertextualidade, como é vista por Júlia Kristeva, a partir da contribuição de Bakhtine,¹³ ainda que se considere a paródia na sua peculiaridade de utilização da ironia para assinalar o contraste com o texto que lhe serve de base.

O conceito de HUMOR emitido pela maioria dos autores que tratam do assunto é, talvez, mais impreciso e contraditório que o de ironia. Em dois autores pode-se encontrar uma delimitação mais exata dessa categoria: em Pirandello¹⁴ e no galego Celestino Fernandez de la Vega¹⁵. Pirandello condena o uso da palavra humor para designar as diversas expressões da comicidade (burla, mofa, sátira, caricatura), por considerá-lo absolutamente

diferente de tais categorias. Explica o surgimento do humor pela interferência do que ele chama de "sentido do contrário", o qual resulta da ação clara e isenta da reflexão durante a criação da obra; o mesmo não ocorre com a obra cômica: durante sua elaboração, o artista tem, apenas, o conhecimento do contrário. Por esse sentimento, o autor assume, simultânea e paradoxalmente, uma disposição de indulgência ou compaixão, e de desdém e indignação. O humorista não se define por nenhum dos dois lados, desconhece a coerência. Essa explicação de Pirandello evoca imediatamente as considerações de Deleuze sobre o humor. A incoerência que ele aponta no humorista corresponde àquilo que o filósofo francês definiria posteriormente como o "não senso" em presença com o sentido.¹⁶

A posição de Vega não difere da de Pirandello, embora desenvolvida em termos diversos. Ele vê, no humor, um esforço do homem no sentido de não perder a cabeça, evitando o riso e o pranto, a comédia e a tragédia ante situações conflitivas. Enquanto a comédia e a tragédia constituiriam respostas sem sentido a tais situações, o humor seria a única resposta com sentido. Nele não há lugar para riso, pois apresenta uma situação quase trágica, mas há, ao mesmo tempo o desmascaramento de uma falsa tragédia, o que impede o pranto. Enfim, para o autor gallego, o humor consiste em "um momento de tensão entre limites - a tragédia e a comédia"¹⁷.

Enquanto Pirandello nega categoricamente qualquer ligação entre o humor e a ironia, que só é entendida por ele como figura de retórica, Vega, distinguindo três tipos diversos de ironia - retórica, socrática e romântica - considera este último tipo, tal qual foi conceituado por Schlegel, como imprescindível à existência do humor; somente ela, a ironia romântica, propicia-

ria a transposição do artista do plano subjetivo ao objetivo.

Finalmente, não se pode deixar de fazer uma referência a uma espécie particular de humor a que André Breton chamou de "humor negro". Não é, entretanto, no prefácio que ele escreve para sua Antologia do humor negro,¹⁸ nem no de Jacques Sternberg¹⁹ para outra antologia que viria complementar a de Breton, que se vai encontrar uma conceituação clara desse aspecto do humor: ambos fogem a isso. É ainda em Vega que a distinção entre os dois tipos de humor surge com maior clareza, sendo mesmo depreendida de seu conceito geral de humor (tensão entre a comédia e a tragédia). No momento em que o humorista evita a comicidade, por perceber verdadeiro sentido de uma situação hilariante, ele realiza o "humor benevolente"; quando, porém, ele procura impedir a visão da tragicidade, tenta rir da dor, da tristeza, produz o "humor negro".

O que se tentou aqui foi, no emaranhado de conceitos e caracterizações das quatro categorias (ironia, sátira, paródia e humor), selecionar os mais objetivos e precisos (ou menos imprecisos). Pode-se concluir dessa empresa:

- a) há um ponto em comum entre elas: não se identificam com o cômico;
- b) guardam entre si relações mais ou menos estreitas;
- c) apresentam peculiaridades que as tornam independentes umas das outras;
- d) uma dessas categorias pode ser tomada como denominador comum entre as demais: a ironia.

NOTAS

- * Este trabalho é um trecho da Introdução da dissertação apresentada para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira (Faculdade de Letras da UFMG - 1980) sob o título IRONIA, SÁTIRA, PARÓDIA E HUMOR NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO.
1. MUEKE, D. C. Analyse de l'ironie. In: Poétique, Paris, 36: nov. 1978, p. 478.
 2. KERBRAT-DRECCHIONI, Catherine. L'ironie comme trope. In: Poétique, 41: fev., 1980, p. 113.
 3. BERGSON, Henri. Le rire. Paris, Presses Universitaires, 1958, p. 94.
 4. JANKELEVITCH, Vlademir. L'ironie. Paris, Flammarion, 1964, p. 9.
 5. Id., *ibid.*, p. 139-140.
 6. ALLEMANN, Bada. De l'ironie en tant que principe littéraire. In: Poétique, Paris, 36: nov. 1978.
 7. Id. *ibid.*, p. 389.
 8. HODGART, Matthew. La sátira. Trad. Angel Guillén. Madrid, Guadarrama, 1968, p. 7.
 9. CIAN, Vittório. La sátira. Milano, Dottore Francesco Villari, 1945, v. I, p. 2.
 10. HIGHET, Gilbert. The anatomy of satire. New Jersey, Princeton, 1971.

11. HUTCHEON, Linda. Ironie et parodie. In: Poétique, Paris, 36: Nov. 1978, p. 467.
12. Id. *ibid.*
13. KRISTEVA, Júlia. Introdução à semanálise. Trad. M. Helena França Ferraz. S. Paulo, Perspectiva, 1974, p. 64.
14. PIRANDELLO, Luigi. Ensayos. Trad. José Miguel Veloso, Madrid, Guadarrama, 1968.
15. FERNANDEZ DE LA VEGA, Celestino. El secreto del humor. Buenos Aires, Nova, 1967.
16. DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. Trad. L. R. Salinas Fortes. S. Paulo, Perspectiva, 1974, p. 173.
17. FERNANDEZ DE LA VEGA, Celestino. *Op. cit.*, p. 64.
18. BRETON, André. Antologie de l'humour noir. Paris, Sagittaires, 1940.
19. STERNBERG, Jacques. Les chefs d'oeuvres de l'humour noir. Paris, Planètes, 1970.