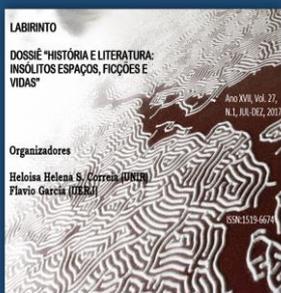


UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
RONDÔNIA

CENTRO
INTERDISCIPLINAR DE
ESTUDO E PESQUISA
DO IMAGINÁRIO
SOCIAL



REVISTA LABIRINTO
ANO XVII
VOLUME 27
(JUL-DEZ)
2017
P. 274-295.

O MUNDO ÀS AVESSAS EM “INCIDENTE NA CASA DO FERREIRO”, DE LUIS FERNANDO VERISSIMO

Ana Lúcia Macedo Novrothⁱ

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

RESUMO

Este trabalho pretende analisar possíveis traços da sátira menipeia na crônica “Incidente na casa do ferreiro”, escrita por Luis Fernando Verissimo. Para tanto, traça-se um breve panorama sobre o risível, humor e comicidade. Alguns estudiosos são mencionados, entre eles: Aristóteles, Verena Alberti, George Minois, Henri Bergson, Ariano Suassuna, Vladimir Propp. No entanto, o enfoque será dado ao filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin no que tange à literatura carnavalizada, e à sátira menipeia.

Palavras-chave: Sátira Menipeia; Riso; Luis Fernando Verissimo; Mikhail Bakhtin.

ABSTRACT

This paper intends to analyze possible traits of the menipeia satire in the chronicle "Incident at the blacksmith's house" written by Luis Fernando Verissimo. To do so, a brief overview of the laughable, humorous and comical. Some scholars are mentioned, among them: Aristotle, Verena Alberti, George Minois, Ariano Suassuna. However, the focus will be given to the Mikhail Bakhtin language philosopher on the carnivalized literature and on the menipeia satire.

Keywords: Sátira Menipeia; Riso; Luis Fernando Verissimo; Mikhail Bakhtin.

O humor não é um estado de espírito,
mas uma visão de mundo.
L. Wittgenstein

Introdução

Dizem que rir é o melhor remédio, que o brasileiro faz piada de tudo, que fulano perde o amigo, mas não perde a piada, que o riso contagia. Tais enunciados parecem verdadeiros, haja vista os numerosos *memes* de *internet* que se tornam virais, a quantidade de visualizações em canais de televisão ou do *YouTube* que se dedicam ao humor: as charges, os cartuns, as crônicas, entre outros gêneros textuais cujo objetivo, na maioria das vezes, é fazer rir. O riso traz satisfação, alívio, promove uma certa cumplicidade entre os participantes e implica quase sempre a presença de um grupo. O riso, também, remove as máscaras sociais.

Segundo Verena Alberti (2002),

[...] o objeto do riso em geral, aquilo de que se ri – seja a brincadeira, a piada, o jogo, a sátira etc. [...] na maioria dos casos, corresponde ao que também recebe o nome de cômico. Ambas as noções são bastante aproximadas, mas o emprego da palavra risível tem uma função instrumental. (ALBERTI, 2002, p. 25).

Desde a Antiguidade o homem serve-se da derrisão com o intuito de atenuar os seus problemas. Por meio do riso, muitas vezes aparentemente despretenso, colocam-se a nu os defeitos da sociedade, criticam-se hábitos e

comportamentos, desafia-se o poder, questionam-se valores, transgridem-se regras, denunciam-se injustiças. O humor, enfim, pode operar de modo decisivo no propósito de desmoralizar autoridades, sejam elas de quaisquer estatutos.

Aristóteles, no século IV a.C., considera que “o homem é o único animal que ri [...] nenhum animal ri, exceto o homem” (ARISTÓTELES *apud* MINOIS, 2003, p. 72). Nos seus estudos acerca dos gêneros literários tragédia e comédia, ao estabelecer a oposição entre o trágico e o cômico, o filósofo grego se deparou com algumas inquietações: o que provoca o riso? Por que alguns textos suscitam o riso e outros não? Tais perguntas são tão complexas que o estudo do fenômeno passa também a interessar outras áreas de estudo: Filosofia, Psicologia, Religião, Estética.

Embora guardem afinidades semânticas (já que se relacionam ao riso), há uma tênue diferença no que diz respeito ao sentido dos vocábulos comicidade e humor. Pode-se dizer que o cômico é mais despretenso, está mais relacionado ao divertimento, nele a palavra proferida não é questionada nem levada a sério. O humor tem como objetivo levar o indivíduo a formular hipóteses, a fazer inferências, é mais ajuizador. O humor, portanto, é um fenômeno que pode divertir e despertar o senso crítico do homem concomitantemente.

Aristóteles define o cômico como uma “desarmonia de pequenas proporções sem consequência dolorosas” (*apud* SUASSUNA, 2007, p. 145). Sendo um momento de descontração cujo efeito não causa maiores consequências, o riso caminha na contramão da regra, do bom-senso, da razão e rebaixa temas considerados elevados, presentes em gêneros que engrandecem a alma humana, como o lírico, o épico e o dramático. A comédia, a sátira, o chiste, a farsa – gêneros ligados ao riso – por serem representações populares e não se expressarem em linguagem culta, são considerados inferiores. O deslocamento do elevado para o baixo infringe o discurso oficial e, por isso, revela-se como uma ousada interpretação da realidade. A fim de manifestarem de modo mais contundente essa transgressão à norma, muitas vezes os partícipes lançam mão de um repertório obscuro, escatológico, grosseiro. Portanto, nota-se que é secular a concepção de que o riso está a serviço da crítica.

Segundo Georges Minois, em *História do riso e do escárnio* (2003), a humanidade mudou, mas os motivos do riso ainda permanecem os mesmos:

[...]. Ao contrário do que sempre se escuta, os motivos de hilaridade quase não mudaram. Rimos hoje quase das mesmas coisas que antigamente: Aristófanes, Plauto, as farsas medievais, Rabelais e Molière são sempre engraçados, e provavelmente Coluche, Louis de Funès e Woody Allen

fariam os gregos e romanos rir, por pouco que conseguimos informá-los dos grandes temas de nossa civilização. As técnicas variaram, mas sempre rimos para zombar de nós, para acalmar nosso medo, para manifestar nossa simpatia, para reforçar nossos vínculos e para excluir. O simples enunciado dos motivos mostra que o riso é plural. Os risos são muito diferentes e sempre o foram (MINOIS, 2003, p. 629-630).

Mesmo com as mudanças pelas quais tem passado a civilização ao longo do tempo – responsáveis por muitas transformações de valores, as obras cômicas perpetuam-se e fazem-se populares, uma vez que há sempre um mote passível de gracejo que vai além da gargalhada, da diversão. O universo do risível pode ter sofrido alterações; contudo, a intenção se **276** manteve preservada: a leitura corrosiva da realidade como manifestação de repúdio contra alguns aspectos da sociedade. Segundo o filósofo francês Henri Bergson, “para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. O riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 2007, p. 6).

Bakhtin, na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, estuda de maneira aprofundada a cultura cômica de caráter popular e folclórica daquela época. O filósofo conclui que o riso sempre foi uma das principais maneiras de expressar a verdade: “é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que

percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério” (BAKHTIN, 1987, p. 57). Segundo Bakhtin, a figura do bufão, por exemplo, era a mais pura expressão da verdade, pois falava o que as pessoas pensavam e não tinham coragem de revelar. Não obstante, para que o riso ocorra, é preciso cumplicidade: de um lado, alguém ou algo que provoque o riso e, de outro, alguém que interprete o contexto cômico.

Em maior ou menor grau, os principais estudos sobre o riso e o risível – Minois (2003), Alberti (1999), Propp (1992), Suassuna (2007), Bergson (2007), entre outros – referem-se a Bakhtin ou os estudos deles estabelecem relações interdiscursivas com o autor. Tamanha proficiência justifica a ênfase que será dada aos pressupostos do teórico russo que dissertou acerca do tema em várias obras, entre as quais: *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013), *Questões de literatura e de estética* (2014), *O freudismo* (2007), *Estética da criação verbal: a teoria do romance* (2000), *Discurso na vida e discurso na arte* (1926, juntamente com Volochinov), *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987).

Como se mencionou, são muitos os gêneros textuais que utilizam a comicidade e/ou humor em suas construções. Neste trabalho, pretende-se alumiar o riso no universo da crônica literária já que o seu caráter efêmero, devido à

transitoriedade do jornal, condiz com uma nova concepção de sociedade, marcada pela rapidez e pela urgência. O gênero moldou-se a esse leitor que privilegia textos mais ágeis, que dão a ideia de uma “conversa entre dois amigos do que propriamente um texto escrito”. (SÁ, 2005, p. 11). Para conseguir esse efeito, o cronista desestrutura a sintaxe, usa uma linguagem mais enxuta e lança mão de expressões coloquiais.

Seu mérito [da crônica] está em não assumir um propósito, em não aspirar à eternidade, como acontece com outros gêneros literários, porque o seu alimento é o mesmo dos fatos e das notícias cotidianas. A estrutura da crônica é uma desestrutura: a ambiguidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, com as três coisas simultaneamente (PORTELLA, 1979, p. 53-54).

277

Ademais, por se tratar de um gênero que transita pelo literário, cumprem-se os ensinamentos de Mikhail Bakhtin uma vez que, para o estudioso, no texto literário, são incorporados valores históricos e toda uma visão de mundo que reflete e refrata a ideologia de um determinado período.

O autor escolhido é Luis Fernando Verissimo, visto que observa as miudezas do cotidiano de modo irreverente e perspicaz. Com uma linguagem simples e concisa, transita entre o humor e a comicidade, gerados a partir de muitos recursos expressivos, entre eles, a inversão da lógica (processo que consiste na desconstrução de paradigmas), o jogo de

palavras, a multiplicidade de sentidos, a ironia. Pode-se dizer que o riso de Verissimo é o que Propp designou de “riso alegre”, aquele que “apaga a cólera e a ira, vence a perturbação e eleva as forças vitais, o desejo de viver e de tomar parte na vida”. (PROPP, 1992, p. 163). O estilo do autor permite a análise do riso e da visão carnavalesca de mundo, postulados por Mikhail Bakhtin.

O *corpus* em análise é a crônica “Incidente na casa do ferreiro”, publicada inicialmente na coletânea *Amor brasileiro* (1977). A escolha se deve pelo fato de a narrativa apresentar, ao que tudo indica, traços da sátira menipeia, gênero ligado ao folclore carnavalesco, visto que dessacraliza e relativiza o discurso da tradição. O escopo deste trabalho reside no intento de examinar quais expedientes foram utilizados na tessitura narrativa que viabilizam essa forma de manifestação estética. Com isso, pretende-se atualizar a proposta estética de Bakhtin no texto de Luis Fernando Verissimo, como uma maneira de recuperar o gênero menipeia que se encontra no Grande Tempo entendido como “uma concepção de tempo que se aproxima da eternidade secular, um tipo de *saecula saeculorum* da comunicação humana” ou “longa continuidade histórica” (REED *apud* Bubnova, 2015).

Breve panorama sobre a sátira menipeia e a literatura carnavalesca

O riso é uma disposição natural e intrínseca à natureza e ao espírito humano oriundo da fusão de uma ideia lógica e, simultaneamente, absurda. Na Antiguidade clássica, Aristóteles vinculou o riso à comédia, em oposição aos gêneros tragédia e epopeia, considerados elevados por tratarem de deuses e de personagens próximas à divindade, levando-se em conta suas grandiosas realizações. Segundo o filósofo, na sua *Poética* (2014, p. 22), “na comédia os poetas imitam os homens piores do que são, e na tragédia, melhores do que eles ordinariamente são”.

O riso é, pois, uma posição estética frente à realidade e manifesta-se em diferentes formas: reparador, comedido, fúnebre, paródico, sacro e, em todas elas, tem como objetivo expressar uma opinião sobre um mundo em plena evolução. Infiltra-se em várias instâncias como as ciências, a política, a religião, a publicidade, a educação de modo a relativizar os discursos considerados sérios e enfrentar o saber oficial ou hegemônico.

Para Bakhtin/Volochinov (1926), há uma estreita relação entre a sociedade e linguagem, o que torna o entendimento da cultura de uma época, fundamental já que reflete as particularidades de um período. No artigo “Discurso na vida, discurso na arte”, os estudiosos relacionam o riso – nas suas formas reduzidas do humor e da ironia – à entoação. O

discurso se encontra numa relação de dependência com os julgamentos de valor que uma sociedade admite, a *doxa*: “Uma entoação criativamente produtiva, segura e rica, é possível somente sobre a base de um ‘apoio coral’ presumido” (1926, p. 11). Para ser inteligível, o riso busca o “apoio coral”, na entoação da ironia, do sarcasmo, do humor. O riso presente na literatura carnalizada é dirigido às verdades estabelecidas, aos poderosos, à ordem vigente, enfim, a instâncias consideradas superiores. No entanto, para fazer eclodir o riso, precisa do “apoio coral”, presumível graças à entoação. Logo, o riso é expresso pela linguagem, tem um caráter social e é marcado cultural e historicamente. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1926, p. 12).

Nos seus escritos, além da entoação, Bakhtin liga o riso a outros fundamentos, por exemplo, à carnalização, ao realismo grotesco, à cultura cômica popular, entre outros. Para chegarmos ao cerne do assunto, faz-se necessário tecer, sucintamente, um panorama acerca da sátira, da carnalização e da sátira menipeia na literatura.

Durante muito tempo, a comédia e os gêneros ligados à comicidade, foram considerados modos de expressão vulgar por servirem às classes populares. Temas como a gula, o suor, a defecação, a bebedeira, a cópula – aspectos da natureza humana – eram os preferidos do povo e opunham-se ao belo.

Figuras como os bufões, os palhaços, os *clowns*, os atores de teatro popular desvelavam os pormenores, aspectos da vida que mereciam ser objeto de chacota. Para realçar a troça, eram necessários alguns recursos só observáveis na sátira. Por essa razão, ao se referir à derrisão, Bakhtin alude, também, à sátira, gênero presente nas comédias, nos rituais dionisíacos e em todas as ocasiões festivas que resultavam no riso desenfreado, na licenciosidade.

Um dos mais significativos representantes do gênero satírico foi o grego Luciano de Samósata que deu continuidade à ironia socrática concebida “como sabedoria, como estilo de vida, a ironia que dissipa as miragens, a ironia que nos torna lúcidos e destrói falsas verdades” (MINOIS, 2003, p. 65). Por intermédio de um porta-voz, a personagem-filósofo Menipo de Gadara, Luciano aplicou o sério a serviço do cômico, invertendo, por exemplo, o método socrático e parodiando o diálogo platônico. Com isso, desierarquizou posições e abalou valores consolidados, do que suscitou a sátira menipeia – que será especulada mais adiante. Na Idade Média, por se manter incorporada às festividades, a sátira liga-se diretamente ao folclore carnavalesco, objeto de estudo de Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987) e em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013).

Para o filósofo, o espetáculo carnavalesco – sem atores, sem palco, sem regras – derrubava as barreiras sociais e ideológicas. O carnaval era um momento do ano em que a vida se deslocava do seu curso habitual, em que todos participavam de uma comunhão utópica de liberdade, fartura e dissolução de todas as hierarquias. Tudo o que era elevado, dogmático e sério era destronado para se tornar alvo do riso. Por isso, havia um princípio de inversão de papéis, todos eram expostos ao riso. Vivia-se uma “vida às avessas estabelecendo um novo contrato: livre e familiar entre os homens” (BAKHTIN, 2013, p. 140). “O carnaval é a segunda vida do povo, baseando-se no princípio do riso. É a vida festiva do povo” (BAKHTIN, 1987, p. 7). A seriedade, a racionalidade, o medo, a discriminação e o dogmatismo eram expostos ao riso. “[...] o caráter utópico e o valor de concepção do mundo desse riso festivo, [era] dirigido contra toda superioridade” (BAKHTIN, 1987, p. 11). No carnaval, até o vocabulário mudava, e instituía-se uma nova forma de comunicação baseada no gesto e na abolição das formalidades e etiquetas.

Bakhtin apreende esse fenômeno social inscrito na literatura popular, que usa amplamente da linguagem ousada das formas carnavalescas: “o carnaval influencia a literatura, o evento é transformado em uma linguagem artística que, por sua vez, cria a sua tradição” (2013, p. 122).

O estudo da linguagem é realizado por meio do encontro fortuito entre língua e literatura, constituindo-se um dos caminhos para o conhecimento do sujeito e de sua condição no mundo, fato que rege todo o postulado do autor. Por essa razão a relação entre cultura e literatura é muito intensa, é condição para entender o mundo. O texto literário, por meio do ridículo ou da dessacralização, é capaz de denunciar um mundo problemático, concebido às avessas, revelando *mésalliances* e profanações. A carnavalização da literatura, isto é, a intermissão das bases das festividades do carnaval nas expressões artísticas, deve ser pensada enquanto gênero que aflui de uma longa tradição e possibilita vincular a obra que dela se apropria no “Grande Tempo” – concepção que se aproxima de secularidade ou da eternidade secular. Essa noção de carnavalização se modifica com o passar de tempo, uma vez que “Os gêneros se renascem, transformam e se renovam [...]” (2013, p. 184 -189); portanto, é importante ressaltar que não se pode restringir o fenômeno literário a tempos e a lugares restritos.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013), o riso é relacionado ao campo do sério-cômico que integra alguns gêneros da Antiguidade. Segundo Bakhtin (2013, p. 121), são os primeiros modelos de uma literatura carnavalizada, na qual podemos encontrar, entre outras características, personagens que se utilizam de uma linguagem mais próxima do

convívio familiar, aberta ao cômico, ao riso, mescladas a um tom sério, em uma pluritonalidade. Para o estudioso (2013, p. 141), a linguagem a serviço da carnavalização faz emergir o riso nas diferentes formas de manifestação (paródia, humor, ironia, festas etc.). Em espaços relativamente livres do medo e das coerções sociais, “eclode um riso de caráter ambivalente que se zomba para renovar, numa fusão entre júbilo e ridicularização” (2013, p. 144).

Os gêneros sério-cômicos estão conjugados por uma profunda relação com o folclore carnavalesco, estão impregnados de uma cosmovisão carnavalesca e o folclore carnavalesco dispõe a imagem e a palavra numa relação especial com a realidade. O espetáculo carnavalesco empresta ao gênero sério-cômico as seguintes funções: inversão, crítica e riso ambivalente e reparador. A ambivalência é um traço fundamental, uma vez que, para que se realize o desmascaramento, é necessário que ocorra o que Bakhtin chama da aproximação e combinação do sagrado com o profano, do elevado com o baixo, do grande com o insignificante, do sábio com o tolo.

Interligada à literatura carnavalesca, encontra-se a variedade dialógica sátira menipeia. Para Bakhtin, “na literatura dos tempos modernos, a menipeia era o acompanhante predominante das formas mais condensadas e vivas de carnavalização”

(BAKHTIN, 2013, p. 156). A menipeia é uma forma livre e compacta de carnavalização, é um gênero literário satírico sem intenção moralizante, sem um tema único, deixando o leitor desobrigado de assumir um ponto de vista diante do ridículo apresentado. Ao estudar a obra de François Rabelais (2013, p. 130) o filósofo propõe quatorze particularidades da menipeia. As destacadas a seguir, ensejarão a análise da crônica:

- ✓ Presença do elemento cômico.
- ✓ Liberdade na elaboração do enredo, gênero da livre invenção, não está preso a qualquer verossimilhança externa.
- ✓ Criação de situações extraordinárias para experimentar novas ideias. Para tanto, os diálogos não se amparam na busca da verdade, mas na provocação e na experimentação dessa verdade, como ocorre no diálogo socrático. O conteúdo da menipeia é constituído pelas aventuras da ideia ou da verdade no mundo a fim de experimentar novas posições filosóficas. Deste modo, incorpora também os gêneros cognatos como a diatribe, o solilóquio e o simpósio.
- ✓ Ambientação em espaços abertos: grandes estradas, bordeis, o submundo, feiras, prisões, praças públicas, enfim, espaços onde pessoas se reúnem a fim de propor novas reflexões filosóficas.
- ✓ Observação feita de um ângulo de visão inusitado: faz surgir uma modalidade específica

do fantástico experimental. Com isso, apresenta lugares exóticos, misteriosos, mostrando o mundo às avessas.

✓ Representação de inusitados estados psicológico-morais anormais do homem, toda a espécie de loucura.

✓ Cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de declarações inoportunas, incluindo também as violações do discurso. Os escândalos livram o comportamento humano das normas e motivações que o predeterminam. A palavra inoportuna se dá pela franqueza ou pelo desmascaramento profanador do sagrado ou pela violação de etiqueta. Violação do discurso da autoridade.

✓ Mistura de elementos do fantástico, violação do discurso com a mistura do formal com o informal, do sublime com o vulgar, do elevado com o baixo.

✓ Contraste agudo e jogos de oxímoros, passagens e mudanças bruscas, ascensões e decadências.

✓ Emprego dos gêneros intercalados que reforçam a multiplicidade da menipeia, discurso parodístico. Novo enfoque dado à palavra como matéria literária.

✓ Enfoque em tom mordaz que o texto dá à atualidade, trata-se de uma espécie de gênero jornalístico da atualidade, espaço que propicia discussões abertas com diversas escolas ideológicas, filosóficas e religiosas.

Devido à flexibilidade da sátira e à possibilidade de se inscrever nos mais variados gêneros, analisar-se-ão os fundamentos expostos até aqui na narrativa cronística. Segundo Bakhtin, “os gêneros sempre conservam os elementos imorredouros da *archaica* e essa *archaica* só se conserva graças a sua permanente renovação” (2013, p. 121). O gênero sempre é o mesmo, sempre é o velho e o novo ao mesmo tempo, renasce e se renova, vive do presente, mas recorda o seu passado. Ao atualizá-los, adequando-os para o quadro social do presente, constatar-se-á, que ambos, sátira e crônica podem conjugar-se e desvelar o inacabamento das obras. Ademais, ao coadunar-se o passado e o presente, o antigo e o moderno, colocar-se-á em evidência o “grande diálogo” proposto por Bakhtin, capaz de transpor os limites de tempo e espaço.

282

As estratégias do risível

Em entrevista dada à revista *Cult* em 2001, Luis Fernando Verissimo revelou que se vale a crônica como principal meio de expressão, por ser um gênero que permite maior autonomia de expressão. A linguagem cronística por ser mais leve, garante maior espontaneidade e, conseqüentemente, mais comicidade e humor à sua escritura, principal característica de seu estilo. A fim de entreter e suavizar a austeridade do real, transita pelos mais variados temas,

adentra o universo psicológico, mítico, filosófico e místico. Verissimo explicou ainda que considera a sátira um modo de rebaixar e punir, por meio da irreverência, o despotismo do governo, a corrupção, a opressão, a injustiça, a violência aos quais a população está exposta diariamente.

A principal função da comicidade “é manter viva uma ideia de irreverência [...] de que nada deve ser reverenciado, de que nada é sagrado, tudo pode ser questionado, criticado, e, sendo criticado, pode ser melhorado”. (VERÍSSIMO apud WEINHARDT, 1985, p.17)

O cronista considera o trabalho com a linguagem um fator determinante na composição de seus textos. Tomando a palavra como alicerce, em muitas de suas produções, emprega a metalinguagem, a fim de que o leitor atente para usos singulares da língua no jogo com enunciados cristalizados os quais, muitas vezes, passam despercebidos. Desse modo, o autor serve-se de frases feitas, máximas e provérbios e confere-lhes nova leitura.

Fruto da sabedoria popular, o provérbio é um enunciado conotativo, sucinto e completo que sentencia preceitos morais, filosóficos, religiosos e advertências fundamentados em uma larga experiência:

Provérbio é uma unidade léxica fraseológica fixa e, consagrada por determinada comunidade linguística, que recolhe experiências vivenciadas em comum e as formula como um enunciado conotativo, sucinto e completo, empregado com a

função de ensinar, aconselhar, consolar, advertir, repreender, persuadir ou até mesmo praguejar (XATARA; SUCCI, 2008, p. 35).

Os provérbios têm a forma retórica concisa, repetitiva e rígida que visa alicerçar e imobilizar o discurso da tradição por meio de metáforas. A tendência repetitiva faz com que as sentenças ganhem cunho didático e ares de sabedoria incontestável e/ou de expressão sentenciosa as quais legitimam determinados comportamentos. Segundo o crítico Antonio Candido:

[...] a frase feita e o lugar-comum se incorporam à estrutura do discurso, dando-lhe um lastro que o alicerça na camada da tradição, da monotonia, da imobilidade. [...] Os provérbios costumam o mundo segundo um corte definitivo, que imobiliza a vida, os sentimentos, a ação; ou aparecem como símbolos de uma vida, de uma ação ou de sentimentos já imobilizados. (2004, p. 96 e 98).

Muitas vezes conservando palavras arcaicas, as sentenças são repetidas em uma comunidade linguística de maneira a consolidar a identidade de um povo:

[...] são frutos das experiências desse um povo, representando verdadeiros monumentos orais transmitidos de geração em geração cuja autoridade está justamente nessa tradição; para seus destinatários tão anônimos quanto seus autores. Aprender provérbios significa reforçar a própria identidade nacional. Alguns provérbios até conservam palavras arcaicas, justamente porque elas lhes conferem um caráter de sabedoria ancestral (XATARA; SUCCI, 2008, p. 37).

Maingueneau, na obra *Frases sem texto* (2014), comenta que o provérbio “é uma palavra imemorial, que remete a um mundo estabilizado e sua sintaxe arcaizante está diretamente ligada a esse estatuto.” (MAINGUENEAU, 2014, p. 72). O analista cita ainda Bouacha a fim de ressaltar que esse tipo de enunciado é “concebido para ser repetido, é construído para obter adesão do outro, ele não remete a um discurso de um sujeito, mas, ao contrário, a um discurso de todos os sujeitos” (BOUACHA *apud* MAINGUENEAU, 2014, p. 72). Nota-se, portanto, que os provérbios fazem parte dos discursos da tradição e somente os usuários daquela língua são capazes de identificá-lo.

Por meio de novas acepções que confere às palavras e expressões, Verissimo reveste os provérbios de uma aura inédita, desconstrói paradigmas e movimenta as possibilidades interpretativas do signo em uma relação interdiscursiva e em uma reapresentação parodística. Na paródia, a voz do texto original é retomada em um novo texto para receber sentidos novos e diferentes.

Affonso Romano de Sant’ Anna diz que nesse diálogo “deve haver dois planos necessariamente discordantes, deslocados: a paródia de uma tragédia será uma comédia (não importa se exagerando o trágico ou substituindo cada um dos seus elementos pelo cômico); a paródia de uma comédia pode ser uma tragédia” (1995, p. 13-14).

Segundo Hutcheon (1985, p. 48), a paródia é a imitação com diferença crítica. Para ser plenamente compreendida, exige uma competência intertextual do seu decodificador que deve efetuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo. Portanto, a paródia é uma “síntese bitextual” (1985, p. 50). A autora explica que se a paródia não for marcada pela ridicularização contará com a ironia como estratégia a fim de possibilitar ao leitor a apreensão do diálogo e das diferenças entre os textos aproximados.

A respeito da ironia, Brait (1996) esclarece que essa figura consiste em uma superposição de camadas semânticas, em um jogo interpretativo e intencional:

A ironia permite a dupla leitura que a constitui, gerada pela ambiguidade de sua enunciação e traduzida na organização verbal do enunciado o que inclui o co-texto que o acolhe e a possibilidade de sua significação. A inversão semântica característica da ironia tem a necessidade de um contexto o que pressupõe uma relação de convivência entre a produção e a recepção. (BRAIT, 1996, p. 91).

O autor da ironia espera que os interlocutores a reconheçam, caso contrário corre o risco de ela ser mal-entendida. (1996, p. 44): “O percurso em direção à verdade é feito pela contramão, mas que o locutor conta com a sintonia do seu interlocutor”. (p. 165).

Lélia Parreira Duarte explica que a ironia é definida, tradicionalmente, “como figura de retórica em que se “diz o contrário do que se

quer dizer, tendo que se reconhecer a mentira, ou fingimento, como atitudes potenciais no processo de instauração da ironia” (1994, p. 9).

Verissimo vale-se dessa figura de linguagem como estratégia discursiva para fazer a sátira e conta com a habilidade do leitor para inferir o sentido. Tal recurso confere um novo olhar à realidade e um posicionamento crítico frente a conceitos e figuras normativas e preservadoras da linguagem, levando o leitor a atribuir, a todo o momento, novos sentidos ao texto.

Do cômico ao sério

Explanou-se anteriormente que, conforme Bakhtin, há uma estreita relação entre a sociedade e a linguagem, por isso é fundamental situar a obra em relação ao “pequeno tempo” (entendido como tempo em que vive o homem e a humanidade) e ao “grande tempo”, de modo a reconhecer as particularidades daquele período. Desta feita, a crônica em análise foi escrita 13 anos após o Golpe Militar de 1964, período em que o Ato Institucional número 5 (AI-5) estava em vias de ser revogado e principiava-se uma abertura política que culminaria na redemocratização em 1985. Ainda assim, vivia-se em meio à tensão política, devido à promulgação do Ato que implantou um Estado Policial com supressão dos direitos civis, manipulação da opinião pública e autoritarismo.

Com a censura, todas as formas de manifestações artísticas e culturais sofreram restrições. O empenho em preservar a unidade por parte dos militares, levou a população a temer as práticas nada ortodoxas do governo para suprimir as oposições. Logo, o discurso do “pequeno tempo” é o da ditadura, e o texto refletirá, direta ou indiretamente, as particularidades daquele período. Em meio a um governo autoritário, e repressor, de poder centralizado, em que reinava o medo, Luis Fernando Verissimo, indiretamente e por meio do risível, descentraliza o poder, dirigindo-se às verdades estabelecidas, a instâncias consideradas superiores. Com isso, valida-se a afirmação de Bakhtin de que “o medo é expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso” (BAKHTIN, 1987, p. 41). A fim de realizar o intento de fazer eclodir o riso, o cronista precisa do “apoio coral” (1926), presumível graças à entoação, como será analisado subsequentemente.

A crônica “Incidente na casa do ferreiro”, diz respeito a uma celeuma que principia na casa da personagem “ferreiro”. A situação inicial é apresentada em tom aparentemente neutro por um narrador-observador que descreve o cenário através de uma janela: há uma floresta por onde passa Maomé, perdido, a caminho da montanha para evitar um terremoto. O narrador observa que há macacos, há um moinho, e também a casa do ferreiro: “Pela janela vê-se uma floresta com

macacos” (VERISSIMO, 1993, p. 38). A descrição espaço/temporal dá ritmo e movimento ao cenário. Na residência encontram-se o ferreiro e o filho do enforcado.

As personagens são pessoas comuns apresentadas ou pela sua anatomia, ou por traços de personalidade ou pela condição social. Nesse sentido, há um mentiroso, o filho de um enforcado que não pode ouvir a palavra “corda”, um vendedor, há um cego, um coxo, um surdo, um guarda que tenta fazer valer a sua autoridade, um pobre, o último. Esse recurso deixa a cena ainda mais carnalizada e teatral. Além disso, essas personagens se encontram em um lugar exótico, misterioso: a casa do ferreiro fica alhures, em uma certa floresta com macacos e com um moinho movido por águas passadas; o enredo não está preso a nenhuma verossimilhança externa, o que valida um dos traços da menipeia.

A narrativa começa em um ambiente calmo e tranquilo, com as personagens tomando chá. Em seguida o narrador cede a voz às personagens, instaurando um texto dramático-satírico, observado nas rubricas. O diálogo é aberto por meio de uma declaração da personagem dona da casa, o “ferreiro”: “Ferreiro – Nem só de pão vive o homem”. (VERISSIMO, 1993, p. 38). Este tom grave é quebrado pela resposta do filho do enforcado que encadeia a sentença introduzida com a palavra “pão”: “Filho do enforcado – Comigo é pão, pão, queijo,

queijo” (VERISSIMO, 1993, p. 38). A partir desse momento, vão entrando em cena, aleatoriamente, mais oito personagens caricatas. Ao todo, dez personagens participam da cena cômica e nenhuma delas tem nome, sendo reveladas ou por sua profissão, ou por característica física, ou por remissão a certas figuras humanas, retiradas dos discursos de sabedoria popular: Maomé, o ferreiro, o cego, o filho do enforcado, o mentiroso, o último, o guarda, o vendedor de pombas, o pobre, o mercador. As personagens que representam os ensinamentos são personificadas e concretizam o valor metafórico dessas sentenças.

O discurso deixa de ser centrado no código normatizado e passa a ter uma nova organização sintática, abrindo-se a novas leituras. O enunciador deseja do enunciatário uma atitude responsiva-ativa diante do enunciado, que ele reconheça as sentenças das quais foram extraídas, a saber: “se Maomé não vai à montanha, a montanha vai a Maomé”; “em casa de ferreiro o espeto é de pau”; “o pior cego é aquele que não quer ver” e “em terra de cego quem tem olho é rei”; “os últimos serão os primeiros”; “mais depressa se apanha um coxo que um mentiroso”; “mais vale um pássaro na mão que dois voando”; “quando a esmola é grande, o santo desconfia” e “quem dá aos pobres empresta a Deus”, por fim, “fazer ouvidos de mercador”. A partir da ação da personagem, é possível deduzir de qual

provérbio se trata, por exemplo: “Entra o vendedor de pombas com uma pomba na mão e duas voando”. Mesmo com a modificação do enunciado, é possível inferir a máxima “é melhor um pássaro na mão que dois voando”.

Na crônica, o efeito cômico – característico da menipeia – origina-se da surpresa, da quebra de expectativa, por apresentar uma ideia invertida, ao representar uma relação assimétrica entre o signo e a coisa significada. O cronista, ao mesmo tempo que retoma os provérbios, também busca a diferença. O provérbio perde a característica de “monumento oral” (XATARA; SUCCI, 2008, p. 37), de sabedoria secular, e ressurge como um disparate, sem qualquer correspondência com o real, uma vez que objeto é deslocado do seu contexto. A comicidade será mais efetiva se houver conhecimento do texto-base, retomando a ideia de que, a fim de eclodir o riso, é preciso alguém ou algo que provoque o riso e alguém que interprete o contexto. Espera-se, portanto, que o leitor ressignifique os ditos proverbiais.

Pela janela vê-se uma floresta com macacos. Cada um no seu galho. Dois ou três olham o rabo do vizinho, mas a maioria cuida do seu: “cada macaco no seu galho”; “o macaco esconde o rabo dele para falar do rabo dos outros”.

Há também um estranho moinho, movido por águas passadas: “águas passadas não movem moinhos”.

Pelo mato, aparentemente perdido – não tem cachorro – passa Maomé a caminho da montanha, para evitar um terremoto: “está num mato sem cachorro” e “se Maomé não vai à montanha, a montanha vai a Maomé”. (entre aspas: VERISSIMO, 1993, p. 38; em grifos: os provérbios originais).

Usualmente os provérbios são enunciados em terceira pessoa, o que o torna universal e generalizante: não é um indivíduo que diz, mas uma comunidade ou uma nação, garantindo a sapiência do discurso. No texto em questão, há um sujeito que profere o provérbio: um cego, o ferreiro, um coxo, entre outros, ou seja, particulariza-se a voz que antes era generalizante. Ademais, coexistem dois planos deslocados – do sentido literal e do sentido figurado. Transpostos do seu valor metafórico, espera-se a compreensão literal do significado dessas expressões, o que causa estranhamento e leva ao riso. O efeito é desconstruir o discurso da tradição, tirar a sua universalidade uma vez que a sabedoria secular dos provérbios é subvertida, seu sentido é modificado, assumindo nova ressignificação.

Nos provérbios, expressões abstratas como a ambição, a mentira, as soberbas ganham mais efetividade ao serem transpostas para termos figurativos. Deste modo, o enunciado original “o pior cego é aquele que não quer ver” é uma expressão conotativa cujo sentido deve ser interpretado como: “há pessoas que se recusam a

enxergar a verdade”; o dito “mais depressa se apanha um coxo que um mentiroso” refere-se ao fato de a mentira, muitas vezes, ser difícil de ser desvelada; a expressão “mais vale um pássaro na mão que dois voando” diz respeito à ambição, pois o que parece pouco é mais seguro e preferível ao que parece muito, mas duvidoso. Na crônica, os sentidos figurados dos provérbios passam a ser literais: o cego realmente não quer ver, o vendedor tem um pássaro na mão enquanto outros dois estão voando, o mentiroso é capturado. Transferem-se as questões do plano conceitual, abstrato para o concreto, sensorial, das imagens e acontecimentos, subvertendo o discurso da tradição. As verdades cristalizadas na crônica são dessacralizadas: vale 50 um pássaro na mão (mais que os outros que estão voando), o cego não quer ver e o mentiroso é capturado, atestando que se pode reatualizar signos caracterizados pelo automatismo e pela rigidez.

Outra característica da menipeia que se pode observar no texto em exame é o discurso parodístico. Bakhtin diz que a paródia tem uma natureza carnavalesca, pois está ligada ao riso. O riso carnavalesco surge na paródia e a paródia é um elemento inseparável da menipeia, “criação do duplo destronante” (2013, p. 145). A paródia mostra o mundo às avessas: ao renovar o discurso original, a forma tradicional do provérbio é desconstruída e reescrita. O texto mobiliza na sua estrutura arquitetônica o sério e

o cômico, o riso desqualifica o discurso oficial. Deste modo, insere-se uma ideia absurda em um modelo consagrado de frase: o discurso metafórico e grave dos provérbios cede lugar a um tom familiar, carregado de ironia. Um dos recursos estilísticos usados para o *fazer-rir* é a entoação, dada pelo frequente uso do ponto de exclamação:

Ferreiro – Um sanduíche! Você está com a faca e o queijo na mão. Cuidado.

Filho do enforcado – Por quê?

Ferreiro – É uma faca de dois gumes.

(Entra o cego).

Cego – Eu não quero ver! Eu não quero ver! (VERISSIMO, 1993, p. 38).

288

A crônica “Incidente na casa do ferreiro” não tem propriamente um enredo, a situação apresentada não tem lógica, beira o absurdo, o que é possível na literatura carnavalizada. Verissimo cria uma fantasia, um enredo extraordinário (ou um texto sem enredo) a fim de desautorizar as verdades absolutas expressas nos provérbios, numa tentativa de estratificar o discurso opressor da ditadura, as forças centrípetas.

Verifica-se que o narrador que principia o texto desaparece, dando a impressão de que não quer fazer parte do incidente e, desse modo, abre espaço à sequência dialogada. Os diálogos são curtos e revestem-se de comicidade relativa à aura dogmática dos provérbios. A cada momento entra uma personagem nova naquele ambiente,

causando a impressão de se tratar de uma feira ou de um circo, promovendo o caos:

Ferreiro – Tirem esse cego daqui!

(**Entra o guarda** com o **mentiroso**).

Guarda (ofegante) – Peguei o mentiroso, mas o coxo fugiu.

Cego – Eu não quero ver!

(**Entra o vendedor de pombas** com uma pomba na mão e duas voando).

Filho do enforcado (interessado) – Quanto cada pomba?

(VERISSIMO, 1993, p. 38, grifos nossos).

Pode-se dizer que os diálogos apresentados na crônica, devido à irreverência, são uma metonímia da praça pública, levada ao interior da casa. Neste cenário, a ruptura com a imutabilidade do discurso proverbial introduz uma nova visão da realidade, ao mesmo tempo em que propõe a revitalização do gênero sátira/crônica ao se ampliar a ideia da praça para as diferentes vivências do cotidiano. Os diálogos instaurados na crônica são uma tentativa de se chegar às seguintes verdades: que a esmola dada ao pobre foi muita, que quem dá aos pobres empresta a Deus. Subverte-se a problemática filosófica dos diálogos socráticos, visto que no episódio não se chega à verdade alguma:

Ferreiro – É a história. Quem dá aos pobres empresta a Deus, mas acho que exagerei.

(**Entra o pobre**)

Pobre (para o ferreiro) – Olha aqui, doutor. Essa esmola que o senhor me deu. O que é que o senhor está querendo? Não sei não. Dá

para desconfiar... a esmola foi muita... (VERISSIMO, 1993, p. 39).

Percebe-se a representação de inusitados estados psicológico-morais anormais do homem, toda espécie de loucura, recurso estético que possibilita o enfrentamento do saber oficial ou hegemônico, transparecendo a ideia de que o homem é um ser imperfeito. A narrativa se dá por meio de conversas que beiram ao *nonsense*. O pobre desconfia da esmola e vai tirar satisfação com o doador, o ferreiro que, por sua vez, manda deixar a esmola e pegar uma pomba. O cego diz que *não quer vê-lo* pegar a pomba. Nesse meio tempo entra o mercador e é convidado pelo ferreiro a amarrar o mentiroso. O **289** filho do enforcado não pode ouvir a palavra corda:

Pobre (para o ferreiro) – Olha aqui, doutor. Essa esmola que o senhor me deu. O que é que o senhor está querendo? Não sei não. Dá para desconfiar... a esmola foi muita.

Ferreiro – Está bem. Deixa a esmola e pega uma pomba.

Cego – Essa eu nem quero ver...

(**Entra o mercador**).

Ferreiro (para o mercador) – Foi bom você chegar. Me ajuda a amarrar o mentiroso com uma... (Olha para o filho do enforcado). A amarrar o mentiroso.

Mercador (com a mão atrás da orelha) – Hein? (VERISSIMO, 1993, p. 39).

Assim como na menipeia carnalizada está presente “o juízo acerca da relatividade e da ambivalência da razão e da loucura” (2013, p.

158), também na crônica a verdade absoluta – como os provérbios – são colocados em xeque. À medida em que se dessacralizam os discursos considerados canônicos, surgem as imagens biunívocas do carnaval: a mistura do formal com o informal, do sagrado com o profano, do sábio com o tolo. Essas imagens vão sendo construídas logo no início do texto, quando o ferreiro é apresentado como uma personagem equilibrada, um sábio, um líder a quem os outros se dirigem para pôr fim ao incidente. Ele tenta manter a ordem em um lugar – a casa dele – onde se institui o caos e a loucura. Tais expedientes conferem comicidade ao texto.

A ideia de perspicuidade é concebida no momento em que, em tom grave e categórico, o ferreiro inicia o diálogo com uma questão filosófica/ teológica: **Nem só de pão vive o homem**, retirada da Bíblia, Mateus 4:4 em um processo intertextual. Esse recurso permite ao leitor reconhecer o discurso da tradição, no caso, o da Igreja Cristã. Na divagação da personagem, o diálogo dá a impressão de seriedade, no limiar, presumindo-se que o ferreiro, em busca da verdade, irá conduzir as outras personagens à sabedoria. Para garantir a incontestabilidade do discurso, o cronista captura um versículo onde aparece o vocábulo *pão* um alimento antigo e sagrado em várias culturas. A palavra “pão” é muito recorrente na Bíblia e simboliza não só um alimento para saciar a fome, mas para a alma. Em Mateus 4:4, comparece uma das referências

a esse vocábulo em: “Está escrito: ‘Nem só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que procede da boca de Deus’” (BÍBLIA, 2017). A citação desse versículo dota o discurso de um tom solene, que legitima uma verdade absoluta. Essa expectativa se quebra, quando a reflexão é interrompida de maneira carnavalizada pelo “filho do enforcado”. A maneira de se referir à personagem inominada já é risível.

A veracidade do discurso religioso é questionada de maneira irônica, já que no preceito bíblico “Nem só de pão viverá o homem”, a resposta foi dada como uma afirmação pragmática, “para mim é assim [...]”, ou seja, individualiza-se uma ideia que, a princípio, seria universal, mostrando a opinião daquela personagem. Há um deslocamento do elevado para o baixo na resposta do filho do enforcado, que se vale da expressão idiomática “pão, pão, queijo, queijo”, evocada para evidenciar a praticidade e franqueza do enunciador. Com isso, chega-se ao destronamento de tudo que é elevado, dogmático e sério, reiterado pelo uso de expressões coloquiais. A expressão utilizada pelo filho do enforcado ganha novo sentido com a fala seguinte do ferreiro: “Um sanduíche! Você está com a faca e o queijo na mão. Cuidado”. Quebra-se o raciocínio lógico e sintático do discurso e o leitor é direcionado a uma nova interpretação. Há, nesse rebaixamento, o sentido

da renovação e da mudança, próprio da menipeia.

Outra passagem em que o discurso da Igreja é transgredido é no momento em que o ferreiro conclama: “Quem dá aos pobres empresta a Deus”. A palavra retirada do livro dos Provérbios (19-17), oficializou-se em um dito popular. Ou seja, mesmo que não se siga a doutrina cristã, torna-se preceito que a generosidade é dever de todos. Viola-se o discurso religioso, no momento em que a verdade contida no enunciado é denegada: o pobre desconfia da generosidade do homem, logo, da palavra sagrada. O sábio ferreiro, por sua vez, põe em dúvida a veracidade do enunciado, ao empregar a palavra “acho”:

Guarda (para o ferreiro) – Tem um **pobre** aí fora que quer falar com você. Algo sobre uma **esmola muito grande. Parece desconfiado.**

Ferreiro – É a história. **Quem dá aos pobres empresta a Deus, mas acho que exagerei.**

(Entra o pobre).

Pobre (para o ferreiro) – Olha aqui, doutor. **Essa esmola que o senhor me deu.** O que é que o senhor está querendo? **Não sei não. Dá para desconfiar...** (VERISSIMO, 1993, p. 39, grifos nossos).

Pode-se depreender também, o amplo emprego dos gêneros intercalados os quais “reforçam a multiplicidade de estilos e a pluritonalidade da menipeia” (BAKHTIN, 2013). Na crônica “Incidente na casa do ferreiro” há mistura de gêneros: em primeiro plano a crônica, dentro da crônica os provérbios, as frases feitas e

os ditos que, por sua vez, são apresentados por meio de um texto dramático/satírico.

Identificam-se, também, contrastes e jogos de oxímoros resultantes, também, da inversão de sentido dos provérbios, uma vez que são transpostos para o sentido denotativo: Maomé vai à montanha, na casa de ferreiro o espeto é de pau, o último é o primeiro, a esmola é grande e o pobre desconfia, o mercador é surdo. Adquire-se um novo conteúdo ideológico, por exemplo, quando o filho do enforcado segura literalmente uma faca de dois gumes e um queijo; desse modo, subverte-se o sentido esperado que é o de uma situação apresentar um lado positivo e um negativo. A derrisão se dá, portanto, por uma espécie de jogo entre *o dito* e *o não dito que*, para ser inteligível e levar ao riso. As passagens bruscas, as aproximações inesperadas as ascensões e decadências podem ser notados na entoação irônica das seguintes falas:

Pobre – Agora é só arranjar um espeto de ferro que eu faço um galeto.

Mercador – Hein?

Ferreiro (perdendo a paciência) – Me deem uma corda. (O filho do enforcado vai embora, furioso).

Pobre (para o ferreiro) – Me arranja um espeto de ferro?

Ferreiro – Nesta casa só tem espeto de pau.

(Uma pedra fura o telhado de vidro, obviamente atirada pelo filho do enforcado, e pega na perna do mentiroso. O mentiroso sai mancando pela porta enquanto as duas pombas voam pelo buraco no telhado).

Por fim, a última característica da menipeia que se encontra na crônica é a atuação como uma espécie de gênero jornalístico da Antiguidade. O texto “Incidente na casa do ferreiro” é uma crônica, gênero que se originou do jornal e cuja característica (entre outras) é o tom mordaz, para falar de assuntos do cotidiano. Na aparência de gratuidade construída pelo gênero, o cronista tece relações metalinguísticas com os ditos proverbiais, em enunciados constituídos por fios de vários discursos os quais se revestem da voz da coletividade.

Ao relativizar o discurso hegemônico dos ditos proverbiais por meio do risível, Luis Fernando Verissimo, indiretamente, descentraliza o poder de instâncias consideradas superiores, remove as máscaras sociais e faz valer a função social do riso.

Considerações finais

O riso sempre esteve presente nas relações humanas, podendo tomar diversas formas: “às vezes sarcástico, agressivo, escarnecedor, sempre ambivalente e, por isso, fascinante e rico” (MINOIS, 2003. p. 16). O riso carnavalesco abrange dois polos diferentes que consistem na relação de mutabilidade e imutabilidade. É a partir do reconhecimento da ambivalência do riso que se observa seu papel destronante. A literatura carnavalizada abre-se ao imprevisível, oscila entre o real e o irreal, cria

uma leitura inusitada, contradiz a lógica, no exercício da liberdade plena. A função da carnavalização na literatura acompanha quase todas as manifestações que porventura estejam relacionadas ao risível. Segundo Bakhtin, “Um ouvido sensível sempre adivinha as repercussões, mesmos as mais distantes da cosmovisão carnavalesca” (2013, p.123).

Na literatura carnavalizada aparecem os gêneros sério-cômicos, entre eles a sátira menipeia. Foram analisadas neste estudo algumas das características da sátira menipeia elencadas por Bakhtin na obra *Problemas da poética em Dostoiévski* (2013). Concentrando a atenção em “Incidente na casa do ferreiro”, pode-se dizer que a crônica apreende a potencialidade da menipeia.

Escolheu-se o gênero crônica, especificamente de Luis Fernando Verissimo, devido ao estilo do autor que faz do discurso uma expressão livre, transgressora e subversiva, abrindo-se ao inesperado, valorizando a ambiguidade na comunicação. Para criar o efeito de comicidade, o cronista serviu-se da ironia, partícipe no discurso paródico como uma estratégia que permite ao leitor notar as relações intertextuais. Tais recursos imprimem um novo olhar à realidade, atualizando os signos já cristalizados.

A crônica é dotada de elementos carnavalizadores entre eles, a desconstrução dos provérbios que é indiretamente uma forma de

dessacralizar, de ridicularizar o que se convencionou. Por ser um discurso de descentramento, subverte-se a norma, literaliza-se o que era para ser interpretado em uma narrativa que se articula pelo plurilinguismo. Em um período marcado pela ditadura, ao desconstruir o discurso da tradição, Luis Fernando Verissimo lança uma reflexão a respeito dos valores cristalizados na sociedade: se o homem é livre, não há verdade absoluta.

Não se supõe que o cronista tenha partido direta e conscientemente da menipeia antiga, nem foi estilizador. Elementos da menipeia transparecem na crônica em questão, uma vez que o gênero vive em formas mais livres e originais em gêneros dialogizados e carnavalizados com as diálogos, os debates e as paródias. Encontraram-se particularidades da menipeia com modificações, como é de se esperar, já que é um gênero plástico e rico em possibilidades (BAKHTIN, 2013, p. 165). No entanto, revive o passado, pois passou ao “grande tempo”. Dessa maneira, foi possível examinar que os enunciados se constituem a partir de outros, em um processo contínuo de ressignificação. Conforme Bakhtin,

[...] Mesmo os sentidos passados, aqueles que nasceram do diálogo com os séculos passados, nunca estão estabilizados (encerrados, acabados de uma vez por todas). Sempre se modificarão (renovando-se) no desenrolar do subsequente, futuro. [...] no desenrolar do diálogo, ao sabor de sua evolução, eles serão rememorados e renascerão numa forma renovada (num

contexto novo). Não há nada morto de maneira absoluta. Todo sentido festejará um dia seu renascimento. O problema da grande temporalidade (BAKHTIN, 2000, p. 413).

Por fim, o riso inscrito na crônica de Luis Fernando Verissimo é fruto de uma reflexão que forja novos contornos e novos sentidos ao signo. Não se pode deixar de salientar que, embora antagônicos, o humor e a seriedade coexistem, pois é possível transformar assuntos sérios em humor, e em humor assuntos sérios. O gênero menipeia renova-se não apenas como meio para se desnudar a alma humana, mas também com o propósito de levar o leitor ao riso e à reflexão. Deste modo, transforma-se, o que, de início, era para fazer rir, em assunto sério.

293

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002 (Coleção antropologia social).
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna São Paulo: Cultrix, 2014.
- ARISTÓTELES. Partes dos animais, III, 10, 673: In: MINOIS, George. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNIESP, 2003, p. 72.
- BAKHTIN, Mikhail
Mikhailovich/VOLOCHINOV, Valentin. (1926). **Discurso na vida e discurso na arte: sobre a**

poética sociológica. Tradução de Cristóvão Tezza e Carlos Faraco. New York: Academic Press, 1976.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Estética da criação verbal.** Tradução de Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Problemas da poética em Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BATALHA, M. M. e PINTO, M. da Costa. **A armadilha ficcional de Luís Fernando Veríssimo.** Cult: revista brasileira de literatura, 2001.

BERGSON, Henri. **O riso:** Ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BÍBLIA – Versão João Ferreira Almeida Revista e Atualizada. Disponível em < <http://biblia.com.br/joaoferreiraalmeidarevistaatualizada/mateus/mt-capitulo-4/> > Acesso em 15 dez. 2017.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica.** Campinas: Unicamp, 1996.

< <http://ref.scielo.org/4zxmp7> > BRAIT, B., LOPES-DUGNANI, B., and PISTORI, M. H. C. Mikhail Bakhtin no grande tempo [online]. *SciELO em Perspectiva: Humanas*, 2015 [viewed 06 October 2017]. Available from: <http://humanas.blog.scielo.org/blog/2015/09/18/mikhail-bakhtin-no-grande-tempo/>

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler:** crônicas. São Paulo: Ática, 1984, v. 5.

_____. **O discurso e a cidade.** São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

DUARTE, Lélia Parreira [et al]. **Anais do XXVI SENAPULLI: humor e ironia na literatura.** Campinas, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia.** Tradução de Tereza Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

MAINGUENEAU, Dominique. **Frases sem texto.** Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** Tradução de Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

OLIVEIRA, M. de. L. **Como se faz o provérbio:** uma abordagem da conjuntura do provérbio enquanto realidade discursiva. Tese de Doutorado – UNESP, Araraquara, 1991.

PROPP, V. **Comicidade e riso.** Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2005.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. **O nariz e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 1993.

XATARA, C. M.; SUCCI, T. M: Revisitando o conceito de provérbio. In: VEREDAS-ATEMÁTICA: **Revista de estudos linguísticos**. Juiz de Fora. n. 1/2008, p. 35-45. <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo31.pdf>, *acesso em 28/08/2017*.

WEINHARDT, Marilene. **Um escritor na biblioteca**: Luís Fernando Veríssimo. Curitiba, BPP/SECE, 1985.

NOTAS

¹ Doutoranda em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e mestrado em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). E-mail: anovroth@terra.com.br

Recebido em: 15/12/2017.

Aprovado em: 18/01/2018.

Publicado em: 30/01/2018.