

PARÓDIA E CARNAVALIZAÇÃO EM SEVERO SARDUY

Dorine Daisy P. de Cerqueira
Universidade Federal Fluminense

Bakhtine estuda a paródia (do grego *pará-oidé* – “canto paralelo”) como elemento inerente à sátira menipéia e a todos os gêneros marcados pela influência do carnaval, enquanto que é organicamente estranha aos gêneros puros como a epopéia e a tragédia. O carnaval é uma forma de cultura autorizada pela sociedade, para protestar a própria sociedade, e o elemento central é a paródia – contestação dos valores, de raiz popular. Na paródia, o autor emprega a fala de um outro, mas diferente estilização. Nesta outra fala se introduz uma intenção que se opõe ao sentido que tinha no texto o outro.

A figura mais indiscutível e a mais específica que designa a literalidade do carnaval é evidentemente a *hipérbole*. A hipócrise carnavalesca funciona como um código generalizado. Não diz o gigantismo, mas a ausência de medida. A ilusão referencial é a fábula do carnaval, é a farsa do carnaval (o cômico do carnaval tem por objeto essencial a função representativa). É a lógica pelo avesso.

Outra figura que codifica o discurso carnavalesco é a *repetição* (os mil pierrôs, os mil arlequins etc.). Uma terceira figura que determina a retórica carnavalesca é o *oxímoro*: reunião de dois antônimos; junção de semas antitéticos, presentes na obra de Severo Sarduy *De donde son los cantantes*. Enquanto a hipócrise fala da significação ideológica, o oxímoro está no plano do conteúdo. Mas é da paródia hiperbolizante, principalmente, que trataremos mais adiante na obra do autor em estudo.

-- 88 --

Severo Sarduy é cubano (1937). Seu livro é também uma epopéia, que começa na Andaluzia árabe do século IX e vai até uma Cuba de antecipação. Três culturas se sobrepõem para construir a cultura cubana – a espanhola, a africana e a china (descendente de índio). Três ficções que fazem alusão a elas constituem este livro, que, como *Macunaíma* de Mário de Andrade, tem também caráter fabular.

A paródia da cultura importada está presente aí, como a sátira menipéia dos gêneros carnavalizados: o quixotesco. A linguagem pura fundem-se misticismos, superstições, provérbios e refrões sanchescos. Os mundos dos personagens fundem-se e se refletem em sincretismos.

Sendo a paródia uma forma de imitação pelo avesso, um poema sagrado, por exemplo, tem uma paródia profana; se é uma obra dramática, trágica faz-se uma comédia. Essa carnavalização da paródia na literatura clássica, especialmente a grega, tem muitas formas. No caso dos diálogos socráticos é o paradoxo. O paradoxo é uma das formas básicas da paródia porque é uma das formas básicas de contestação da opinião estabelecida. Sócrates usa o paradoxo como usa a ironia e a interrogação, aquele incessante perguntar dele. É a manifestação da paródia a um nível intelectual.

Na obra de Severo Sarduy a paródia é tão importante como na de nosso Mário de Andrade. Como *Macunaíma*, em *De donde son las cantantes* há paródias de linguagens literárias, colagens de estilo e temas e recriação da fala popular cubana. O ambiente erótico dos dois romances-rapsódias está mais evidente na fala dos

personagens e do autor do que em determinadas situações. Existem aí situações, ambientes e personagens explorados constantemente pela novelística cubana e brasileira: o carnaval e as demais festas populares, as festas litúrgicas (como as procissões, as missas ...), as mulatas e as negras, as cantoras e dançarinas de cabaré, o bar, o terreiro de candomblé e macumba, as prostitutas ...

Como em *Macunaíma*, o autor de *De donde son las cantantes* aparece como personagem do romance. Ambos os romances são uma estrutura e uma resposta mais profunda aos problemas da “brasilidade” e “cubanidade”, e constituem uma síntese metafórica, um jogo de máscaras que atravessam os mundos triplos: brasileiro – branco, negro e índio – e

-- 89 --

cubano - espanhol, africano e chinês. Os personagens de Mário e Sarduy se metamorfoseiam: brasileiros, franceses, africanos, índios, mulatos, italianos, portugueses, cristãos, pagãos, animais, astros, máquinas..., e cubanos, chinos, espanhóis, teatrais, drogados, místicos, circulando desde as caravelas de Colombo e Cabral e os tempos coloniais aos self-services e aos automóveis e telefones, de um sexo a outro e de um local a outro.

Em *De donde son las cantantes*, além dos personagens, intervêm, ironicamente, um Leitor e o Eu do narrador. O próprio autor se coloca no romance, e quando este Eu tenta criar uma espécie de impasse narrativo: “Yo Eso dice él...”, o Leitor se interpõe, exclamando: “Bueno póngase de acuerdo: una versión o la otra. Lo que yo quiero son hechos. Sí hechos, acción, desarrollo, mensaje, en suma. Mensaje lírico!” (p. 49). É a característica do romance polifônico. A polifonia se caracteriza pela intervenção do leitor e o eu do narrador ironicamente; diálogo travado entre os personagens, entre este e o autor, e entre o autor e sua consciência.

O ritmo da narrativa em *De donde son las cantantes*, transgride toda noção de tempo e espaço, rompendo com a realidade, através da ambigüidade, como nos romances de caráter fabular e nos romances polifônicos que englobam a estrutura carnavalesca. A carnavalização ocorre quando os elementos que aparecem no carnaval são transferidos para a literatura. Carnavalização é o processo pelo qual a literatura aproveita o carnaval, que não é um fato literário, mas um fato social, cultural. São ambos uma visão do mundo, de origem popular, baseada na inversão de valores. Vejamos exemplos em Severo Sarduy da inversão carnavalesca da ordem: Nem tudo pode ser coerente na vida: “Un poco de desorden en el orden, no? .. en esta ciudad donde hay una destilería, un billar, una puta y un mariero en cada esquina les disponga un ‘ensemble’ chino con pelos y seales” (p. 28): “Sólo sé que las cacerolas están debajo de la cama y los orinales en el fogón. Ese es el orden.” (p.73).

Outros aspectos carnavalescos são encontrados: “Plumas, sí, deliciosas plumas de azufre, río de plumas arrastrando cabezas de mármol, plumas en la cabeza, sombrero de plumas, colibríes y frambuesas: (...) Os cabelos de Auxilio: lisos, de

-- 90 --

nylon, enlazados con cintas rosadas y campanitas, de las botas de piel de cebra...” (p. 11).

A paródia lingüística da importação estrangeira está presente em Sarduy, quando ele cita os cosméticos de Max Factor na página 12, e na página 67, por exemplo: “Ni es Camel... sino Fleur de Rocaille de Caron: en perfumes on sait tres bien à quel saint se vouer”; e na página 72: “... que tomes Whisky on the rocks y tom collins...”. Ainda a paródia lingüística: “Ya volverá a su casa, modosa, presumida, casta. (...) ¡Oigan eso! ¡Tres adjetivos de un golpe! En mi tiempo no era así. A donde va la joven literatura...” (p. 20); “... entre los dos hay más que una letra. Una sola. Una letra bancaria de la Santa Madre Caja del Royal Bank of Canada; Dolores da Dólares!” (p. 86). Ditos populares: “...lo dice el dicho, perro que ladra no muerde” (p. 86): “La vida es una jabonera, el que no se cae, resbala” (p. 74).

Há a paródia hiperbolizante em ritmo de embolada: “Camaléon, sapo, camarones de plomo. Así puebla la plaza de animales: monos, actores, antílopes rojos sobre relojes de sol, grullas asustadas, camellos cargados de órganos hidráulicos, leopardos, lince...” (p. 35); “... té de las mil gotas rojas en la garganta y el vino de polen de cien rosas, savia de mil plantas...” (p. 43). Sarduy faz a enumeração exaustiva das árvores nativas cubanas: “sabicú, guamá, jequi, roble, anoncillo etc.” (p. 126).

O discurso do personagem Mortal, de Sarduy, parodia a linguagem casta, com intenção de crítica socio-lingüística: “A los que dilapidan y empean las arcas nacionales en riesgosos convenios o trueques desasosegados e inconscientes opondremos el razonamiento de las finanzas y un plan de ayuda al campesinado que consiste en la creación de viviendas baratas, caminos vecinales, escuelas y asistencia médica, sin olvidar el desayuno escolar (aplausos), la creación de centros de baile, circos, pele as de gallo, verbenas (aplausos)...” (p. 66). (Como o discurso do estudante, em Mário).

A paródia litúrgica aparece na página 12: “Pedí el pan y el chorizo de cada día...” Ele parodia o sincretismo religioso, misturando a religião católica com o candomblé, a macumba e o espiritismo (como Mário): “... la patrona de los artilleros, la invencible Changó, que ella respondió apelando a la reina

-- 91 --

del río y de cielo...” (p. 19) “Así como en un altar yoruba las cabezas de los gallos degollados...” (p. 36). A paródia litúrgica aparece ainda na procissão carnavalizante da página 123: “... atraviesa la plaza. Refulgen a su alrededor las trompetas, el aro de los tambores, los platillos chocando. Le abre paso el Obispo ... sobre el pano rojo de sus mangas, encaje dorado. Delante van dos monaguillos balanceando incensarios... Detrás, pálido, el paroco dejando latinazos ... Lo flanquean mujeres de mantillas negras y altas peinetas, hombres rígidos, con velas y ramos de lirios.” (p. 124).

O obsceno dessacralizante e o erótico estão presentes aí: “María y el rosso se besan: están sentados uno allado del otro y miran la pared ... se acarician y sorrien. Elle muestra su sexo, rosado y perfectamente cilíndrico ... María lo toca con la punta de los dedos. Risita!” (p. 43); “Desgraciado, hijo de puta. Haberme enviado esa cortesana asquerosa.” (p. 79).

A sátira social está presente também em *De donde son [os cantantes]*: “... un campo de aviación de donde se levantan mosquitos y bimotores” (p. 16). Sarduy faz a enumeração das prostitutas: “Flor de Loto ... María Eng, Carita de Dragón, el Ramita y las Siempre Presentes, más conocidas por Ias Culito: Auxílio, Chong, Socorro Silen, coristas de la Ópera del Barrio de Changai” (pp. 28-29).

O banquete antropofágico marioandradino da Macumba aparece em Sarduy: “Ven al banquete. Al gran puerco rélleno. Relleno con palomas torcazas tirenecitas, relleno con flores. Todos comen y vomitan y vuelven a comer (...); Da pisa está servida, aleluya!” (p. 83). Depois os babalaôs e Dolores comentam sobre o banquete, na página seguinte.

Ainda a antropofagia, com sentido de crítica ao militarismo: “Como a todo General en trance difícil, a éste se le paralizó la digestión (langosta Thermidor, el plato preferido de la armada), se hizo un nudo en la garganta. Y otro en el bajo vientre y apenas si pudo proferir el consabido ‘Ayúdame Dios mío’” (pp. 32-93): “Se agachó el General con la flexión máxima que permitía su venerable vehículo somático” (p. 34); “... el binomio Auxilio-General chupó todo lo que había alrededor, y claro está, chupó a una negra y una china: así se completó el curriculum cubense” (p. 20).

-- 92 --

O branco, o chinês e o negro são os “seres distintos” que são um só: o latino-americano (no mesmo sentido marioandradino):

Mamá yo quiero saber
de donde son los cantantes,
que los siento muy galantes
y los quiero conocer... (p. 11).

Um dos aspectos da origem da carnavalização na literatura é precisamente a paródia. A paródia é uma modalidade, não é um gênero, e pode dar-se a muitos gêneros. É uma forma de imitação pelo avesso, e está de maneira precisa caracterizada na obra do autor analisado aqui.

Diz Emir Rodrigues que a cultura que não podemos digerir, nós a carnavalizamos, como a antropofagia de Mário de Andrade, que ao mesmo tempo que imita faz rir. Já o colonialismo é uma imitação séria. Os problemas da América Latina que não podemos resolver nós os carnavalizamos, denunciemos através do ridículo. Quando dois textos aparecem ridicularizados por contraste é uma paródia. Já a *Medéia*, de Chico Buarque, inclui o processo da intertextualidade, um texto dentro de outro texto.

Quando aparece uma cultura carnavalizada, aparece aí a cultura modernista (Rabelais, Dostoiévski), como o tropicalismo, a antropofagia, uma carnavalização passada por uma reciclagem culta (Kafka, Proust, Joyce e também Chico Buarque e Caetano Veloso). O conceito reduzido de paródia tem que ser ampliado, entrosando com a situação cultural.

Bibliografia

ANDRADE, M. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. 16. ed. São Paulo, Martins Editora S.A., 1977.

BAKHTINE, M. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Traduit du russe par Andrée Robel. Paris, Editions Gallimard, 1970.

JENNY, L. "Les discours du carnaval", in *Nuages et Discours*. Rev. Littérature, Paris, décembre, 1974.

-- 93 --

JOZEF, B. *História da literatura hispano-americana. Das origens à atualidade*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1971.

RODRIGUES MONEGAL, E. "Borges e Mário de Andrade: o problema da paródia". Curso de Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação, doutorado em Literatura Brasileira (anotações). Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1977.

SARDUY, S. *De donde son los cantantes*. 2. ed. Méjico, Editorial Joaquín Mortiz S.A. (serie del Volador), 1970.

TYNIANOV, I. "Destruction, parodie", in: *Change* (2): 67-76. Paris, Editions du Seuil, 1975.