

**RECURSOS LINGÜÍSTICOS DA SÁTIRA E DA PARÓDIA
E A CRIAÇÃO DO EFEITO CÔMICO NO ROMANCE
“SERAFIM PONTE GRANDE”**

Viviane Rodrigues (UFU)
viviliteratura@gmail.com

RESUMO

Este trabalho realiza um estudo do romance “Serafim Ponte Grande”, do autor modernista Oswald de Andrade. O trabalho de pesquisa encaminhou-se para a análise do cômico, pois o romance constitui, segundo esta concepção, elementos cômicos tão expressivos que permitem afirmar que é tecido pelo viés da comicidade. Nessa perspectiva, procurou-se elaborar através dos mecanismos interpretativos de que se dispõem, instrumentos linguísticos da comicidade, paródia e sátira, uma via de compreensão do romance. Para isso, foram consultados trabalhos sobre o riso e a comicidade que gerou uma reflexão sobre esses conceitos e o *corpus* da pesquisa. Em Vladimir Propp encontrou-se sustentação teórica para discutir os instrumentos linguísticos da comicidade. Os estudos de Maria Augusta Fonseca foram essenciais para a reflexão sobre a sátira e o romance “Serafim Ponte Grande”. Já a teoria de Afonso Romano Sant’anna contribuiu para a compreensão de elementos para o efeito cômico causado.

Palavras-chave:
Comicidade. Paródia. Sátira.

RESUMEN

Este trabajo estudia la novela “Serafim Ponte Grande”, del autor modernista Oswald de Andrade. El trabajo de investigación condujo al análisis de la historieta, pues la novela constituye, según esta concepción, elementos cômicos tan expresivos que se puede afirmar que está tejida por el sesgo de la comicidad. Desde esta perspectiva, se intentó elaborar, a través de los mecanismos interpretativos disponibles, instrumentos lingüísticos de la comicidad, la parodia y la sátira, una forma de entender la novela. Para ello se consultaron trabajos sobre la risa y la comicidad, lo que generó una reflexión sobre estos conceptos y el *corpus* de la investigación. En Vladimir Propp se encontró apoyo teórico para discutir los instrumentos lingüísticos de la comicidad. Los estudios de Maria Augusta Fonseca fueron fundamentales para la reflexión sobre la sátira y la novela “Serafim Ponte Grande”. La teoría de Afonso Romano Sant’anna contribuyó a la comprensión de elementos para el efecto cômico provocado.

Palavras-chave:
Cômico. Parodia. Sátira.

1. Introdução

O romance “Serafim Ponte Grande”, de Oswald de Andrade apresenta uma composição inusitada, além de uma estrutura fragmentada que

mescla diversos gêneros textuais: poema, teatro, bilhetes, cartas, testamento, entre outros. Haroldo de Campos (1997) considera a obra como híbrida e vê na montagem do enredo uma técnica cubista utilizada pelo autor.

Na produção do romance “Serafim Ponte Grande”, o autor apresenta em sua ficção alguns fatos baseados no cotidiano social de uma época, contados em tom cômico, pelo narrador-personagem ou narrador-curinga. No enredo, o narrador-personagem Serafim Ponte Grande apresenta-se em tom cômico, como um homem de sensibilidade que deseja escrever um livro, apesar de não possuir conhecimento linguístico e cultural para isso. É desviado de sua formação católica e afirma que sua transformação psíquica está em evolução.

Serafim Ponte Grande é funcionário público da Repartição Federal de Saneamento, o que caracteriza seu status de classe baixa. Andava de carona com Manso, comprava à prestação e em liquidações, participava de grandes eventos sociais como companhia do convidado, mas conseguiu enriquecer-se ilícitamente por meio de um dinheiro deixado pelos rebeldes da Revolução Paulista para o seu filho Pombinho, que foi “militante na guerra”.

Casou-se com Lalá por obrigação e tinha o matrimônio como um dever “pesado” que o amarrava; afirmava não querer filhos, mas teve vários, sendo, porém, Pombinho o mais explorado na narrativa.

O chefe de Serafim da repartição, Benedito Carlindoga, representava para o protagonista os deveres políticos dos quais queria se libertar, bem como da obrigação social e burocrática de funcionário público.

Como homem sentimental, Serafim apaixona-se por Dorotéia, com quem teve um caso extraconjugal. Não foi um fato isolado. Serafim havia traído Lalá diversas vezes com as empregadas da casa antes de conhecer a amante. Depois do rompimento com Dorotéia, relacionou-se com outras mulheres em suas viagens, mas o envolvimento com a dançarina levou Serafim a uma instantânea depressão devido ao “amor não correspondido”, pois ela decide relacionar-se com o Birimba da repartição, seu colega de trabalho. A decepção amorosa ganha na narração de Serafim aspecto cômico, uma vez que a linguagem paródica mascara o caráter trágico da situação.

Também, por meio da linguagem paródica, Serafim escreve um falso testamento, e, depois de ficar rico, viaja para o Rio de Janeiro. Em

seguida, vai com Pinto Calçudo em um transatlântico de luxo passear pela Europa e Ásia, onde vivencia o nudismo, orgias e cultura a liberdade, transgredindo valores sociais e religiosos, explicitados principalmente pelos relatos de envolvimento sexual. Na viagem, conhece várias mulheres e relaciona-se sexualmente com muitas delas, como Dinorá, Caridad-Claridad, Tzatzá, Chipett, Dedê, Madame Xavier (Senhora Cocaína), a aluna, Maudy Polpuda (a “cabaçuda de chez Cabassud”) e Branca Clara; cansa-se e deseja retornar ao Brasil. Logo em seguida, morre de maneira triunfante e é homenageado pela família com a construção do hospício, denominado *Asilo Serafim*.

A escrita do romance “Serafim Ponte Grande” é bem marcada pela linguagem paródica com a qual o personagem protagonista e narrador provoca o riso.

2. A criação do efeito cômico no romance “Serafim Ponte Grande”

No texto do romance “Serafim Ponte Grande”, a paródia está relacionada à sátira e ao riso carnavalesco. Essas aproximações estreitam-se principalmente por meio da zombaria que é criada pelo enredo e que é percebida desde o prefácio da história, com a apresentação da lista de obras do autor, que ao invés de valorizar a produção literária do escritor, como geralmente acontece, apresenta-se como uma lista de obras que são renegadas, incluindo “Serafim Ponte Grande”: “DO AUTOR / Obras Renegadas: Os Condenados / A Estrela do Absinto / A Escada (inérito) / Pau-Brasil / Primeiro Caderno de Poesia / Serafim Ponte Grande.” (ANDRADE, 1997, p. 36). Associado a este comentário está parafraseada a expressão *copyright*, que se refere ao direito do autor e da propriedade literária: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas - S. Paulo - 1933.” (ANDRADE, 1997, p. 36).

Nesses trechos percebe-se que a paródia ocorre em tom zombador e satírico, pois, tanto a expressão *copyright*, como a lista das obras renegadas tem caráter deformador, uma vez que a intenção do texto não é reafirmar as expressões, mas revelar um posicionamento crítico sobre o romance.

Haroldo de Campos, no ensaio “Serafim: um grande não-livro”, afirma que no romance “tudo é conduzido em pauta paródica, e a paródia (...) é o meio natural para o ‘desnudamento do processo’” (CAMPOS, 1997, p. 17). Nesse sentido, entende-se que o objetivo principal do

romance seja denunciar a hipócrita sociedade burguesa e para isso, utiliza-se de elementos cômicos que por meio da paródia, atribuem à linguagem do texto o tom risível, já que o romance imprime diferentes recursos para esse fim:

Decidi traçar um sério programa de estudos e reabilitar assim a minha ignorância. Português, aritmética, latim, teosofia, balística, etc. / Napoleão, segundo me disseram, aprendeu a ler aos 29 anos e o grande Eça de Queiroz escreveu *O Crime do Padre Amaro* com 50 anos! (ANDRADE, 1997, p. 61)

Nessa passagem, Serafim Ponte Grande afirma o desejo de aprimorar seus conhecimentos culturais, a partir do estudo de disciplinas básicas, ampliando para o estudo da teosofia – forma de estudo que aglomera conhecimentos da Filosofia, Religião e Ciência – e balística, que alude ironicamente ao momento revolucionário de São Paulo, em 1924. A extensão do campo de conhecimentos que é almejado pelo protagonista causa um efeito de sentido cômico. Para justificar a pretensão, ele parodia Napoleão Bonaparte ao informar que o general francês aprendeu a ler tardiamente, o que não é o caso. Também faz paródia a respeito do escritor Eça de Queiroz ao dizer que o mesmo escreveu “O crime do Padre Amaro”, quando tinha 50 anos, sendo este livro publicado vinte anos antes. Os comentários distorcidos do protagonista são apresentados por meio da linguagem paródica que causam o riso.

Assim, torna-se imprescindível apresentar uma discussão sobre o conceito de paródia:

A paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização. É possível, a rigor, parodiar tudo, os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão e o jargão profissional; é possível parodiar não só uma pessoa, mas também o que é criado por ela no campo do mundo material. (PROPP, 1992, p. 84-5)

Relacionando-a aos procedimentos artísticos mencionados, como efeito de linguagem, na época moderna ela tem se tornado cada vez mais frequente nos textos literários. Esse recurso da linguagem é muito antigo, existe desde a Grécia, Roma e Idade Média. A respeito da definição do termo, consideram-se três tipos de paródia: “(...) verbal – com a alteração de uma ou outra palavra do texto; formal – em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria; temática – em que se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor”

(SANT'ANNA, 1995, p. 12).

Na paródia literária o jogo entre os planos textuais devem ser antagônicos e motivados pelo cômico. Affonso Romano de Sant'Anna (1995) define que a paródia resulta de efeitos diferentes, ocorrendo com efeito metalinguístico, de textos alheios (intertextualidade) e a dos próprios textos (intratextualidade).

O trabalho parodístico consiste em um deslocamento considerável entre o texto original e o parodiado, em que ocorre a inversão de sentidos. Esse texto geralmente apresenta caráter contestador e deformante, pois inverte os significados do texto parodiado. “Ora, o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de libertação do discurso. É uma tomada de consciência crítica.” (SANT'ANNA, 1995, p. 31).

Na modernidade, a paródia apresenta-se por meio do jogo intertextual. Esse momento histórico refere-se ao período da passagem doséculo 19 para o século 20 e que é marcado pelas vanguardas, época em que o recurso da paródia foi largamente explorado:

[...] um terceiro período seria parodístico, e coincidiria com os movimentos de vanguarda que em nossa cultura são representados em torno do Modernismo (1922). Um período crítico, autocrítico de nossa cultura, em que, tecnicamente, a paródia foi muito utilizada. (SANT'ANNA, 1995, p. 87)

Oswald de Andrade utiliza muito a paródia em “Serafim Ponte Grande”, não só por ser uma tendência do Modernismo, mas devido a seu próprio estilo literário. Ao se referir à ideologia dominante ele usa a paródia como descontinuidade, deslocamento ou desvio, uma vez que denuncia a alienação social. “Por isso é que, assumindo uma atitude contra-ideológica, na faixa do contra-estilo, a paródia foge ao jogo de espelhos denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora do seu lugar certo.” (SANT'ANNA, 1995, p. 29).

É por meio da paródia que se consegue desvendar o teor cômico que se estabelece no romance devido à forma exagerada das expressões e da ridicularização de personagens e situações: “O meu futuro, o de Dorotéia, o do Birimba, o de Pinto Caçudo, de Lalá e meus filhos? / Caio de joelhos e exclamo: / – Deus que salvastes Fausto e perdoastes São Pedro, tende consideração!” (ANDRADE, 1997, p. 69). Nessa passagem, o protagonista está sofrendo por causa do envolvimento de Dorotéia com Birimba. Ele parodia a postura de um cristão que interpela Deus, pois Serafim

não é religioso, sendo a igreja um dos alvos de sua crítica. Em tom irônico e em posição que frequentemente as pessoas fazem suas orações, substitui o nome de Judas (personagem bíblico que traiu Jesus Cristo), por Fausto que é personagem literário, menciona também São Pedro (discípulo que negou Jesus) e afirma que ambos foram perdoados, soando como estratégia para lembrar a Deus que ele é misericordioso. No final da cena a postura submissa é suprimida pelo tom paródico ao dizer “tende consideração”.

Assim, para entender o fenômeno da paródia no romance é importante citar comentários de Affonso Romano Sant’Anna, ao afirmar, por exemplo, que “sem dúvida, a paródia deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido” (SANT’ANNA, 1995, p. 41).

No estudo ensaístico de Affonso Romano Sant’Anna, na obra *Paródia, Paráfrase & Cia.* (1995), conceitos de paródia são postos em discussão. A obra aponta que o termo foi institucionalizado desde o século XVII e destaca que o que vai definir o tipo de paródia será o nível de deslocamento entre o texto-fonte e o texto parodiado. “Nos estudos literários, entende-se esse deslocamento como sinônimo de metonímia, figura de linguagem na qual a parte é representada pelo todo.” (SANT’ANNA, 1995, p. 91).

No romance “Serafim Ponte Grande”, a paródia formal, como é caracterizada por Sant’Anna, é bem explorada, como no poema “Paráfrase de Rostand”, em que para atingir o efeito cômico, utiliza-se a paródia e a ironia, ao fazer chacota com o estilo do autor romântico Edmond Rostand, pois a comicidade parodística do poema reafirma-se por conter no seu título a palavra “Paráfrase”, que causa um efeito cômico muito interessante, pois o poema é uma paródia e não uma paráfrase. A inversão em tom paródico marca o poema, que é assinado por “Mifares”, em que o nome “Serafim” está escrito como um anagrama invertido.

Fonseca (2006) informa que o poema “O Amor – poesia futurista” em que Serafim escreve para Dona Branca Clara trata-se de uma paródia ao poema que Mário de Andrade escreve em homenagem a Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade que está em uma das cartas que ilustram o livro publicado por Aracy Amaral, *Tarsila sua obra seu tempo*:

Poema Tarsiwaldo / Pegue-se 3 litros do visgo da amizade / Ajunte-se 3 quilos do assúcar cristalizado da admiração / Perfume-se com 5 tragos da pinga do entusiasmo / Mexa-se até ficar melado bem pegajento / E se engula tudo duma vez / Como Adesão do Mário de Andrade / Ao almoço / Pra / Tarsila / E / Osvaldo / Amen (ANDRADE, M. *apud* AMARAL, 2003, p. 180)

O texto poético de Mário de Andrade já é uma paródia de uma receita culinária, sendo assim, o poema de Serafim é a paródia da paródia:

O AMOR — poesia futurista / *A Dona Branca Clara* / Tome-se duas dúzias de beijocas / Acrescente-se uma dose de manteiga do Desejo / Adicione-se três gramas de polvilho do Ciúme / Deite-se quatro colheres de açúcar da Melancolia / Coloque-se dois ovos / Agite-se com o braço da Fatalidade / E dê de duas horas em duas horas marcadas / No relógio de um pouteiro só! (ANDRADE, 1997, p. 107)

No romance, a característica deformadora da paródia é bem definida, até mesmo quando se evidencia no texto o pastiche, que se configura como “um trabalho de juntar pedaços de diferentes partes de obra de um ou de vários artistas” (SANT’ANNA, 2002, p. 13). Esse recurso da linguagem pode apresentar-se com finalidade paródica, o que acontece no romance ao tornar-se uma forma de deleite, em meio ao espetáculo da derrisão que o romance proporciona.

Como bom estrategista, o autor usa o pastiche literário ao nomear personagens e construir títulos como o nome do filho de Serafim, Pery Astiages, que alude ao personagem Peri, da obra “O Guarani”, de José de Alencar; o título da unidade “O Terremoto Doroteu” numa referência direta ao personagem de Tomás Antônio Gonzaga, “Doroteu”; o nome da personagem “Dorotéia” que alude à Maria Doroteia, da lírica “Marília de Dirceu”; percebe-se que o título da unidade “Cérebro, Coração e Pávio” remete a “Coração, cabeça e estômago”, de Camilo Castelo Branco, também observado por Haroldo de Campos.

Há, também, várias passagens na obra que remetem a outros textos, como por exemplo: “Vinde! Vinde destroçar as tropas do Governador-Ge-ral! Fogo, indaiada de minha terra tem palmeiras!”. (ANDRADE, 1997, p. 77). Essa passagem remete a um trecho do poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias. Como essas, outras recorrências semelhantes são encontradas, como nos fragmentos em que Oswald de Andrade parodia outras obras de sua autoria, em tom cômico e irônico: “Serafim aproximou-se. Eram dois soldados curdos. Perguntou-lhes pelo Santo Sepulcro. / — Não há nenhum Santo Sepulcro... / — Como? / — Nunca houve. / — E Cristo? / — Quem? / O outro esclareceu: / — Cristo nasceu na Bahia.” (ANDRADE, 1997, p. 141).

Nessa passagem, Serafim Ponte Grande encontra-se em Jerusalém em uma viagem turística e questiona aos guardas do local sobre o Santo Sepulcro, a resposta além de ser uma sátira ao monumento sagrado contempla um trecho do Manifesto Antropófago: “Nunca fomos catequisados.

Vivemos através de um direitisonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia.” (ANDRADE, 1995, p. 48). Esse trecho é usado no texto de “Serafim Ponte Grande” e caracteriza-se como pastiche literário na composição da paródia.

No Manifesto Antropofágico, Oswald de Andrade critica a imposição dos jesuítas e a estratégia de dominação dos Portugueses, uma vez que os colonizadores com a missão de cristianizar o selvagem destruíram uma cultura em detrimento de outra, pois é inegável que a catequese dos jesuítas contribuiu para a descaracterização cultural do índio no Brasil.

Para Lauro Belchior Mendes, no estudo por ele elaborado “O discurso antropofágico de Serafim Ponte Grande”, a técnica do pastiche usada por Oswald de Andrade em sua obra literária relaciona-se à prática da antropofagia:

Que Oswald de Andrade era leitor de nossos primeiros historiadores e cronistas, não é novidade para os que conhecem a poética de Pau-Brasil. Antes mesmo da teorização antropofágica, nosso autor já pratica a antropofagia, não só na escrita do Manifesto Pau-Brasil, como na “digestão” de textos de Caminha, Gandavo, Claude d’Abbeville, Frei Vicente do Salvador, por exemplo, nos poemas que constituem a série “História do Brasil”. Dessa forma, nas entrelinhas do Manifesto Antropófago, percebe-se toda a releitura crítica da obra desses autores como motivadora do mesmo. (MENDES, 1977, p. 22)

Ressalta-se que o recurso do pastiche, no romance, não carrega uma conotação negativa da cópia propriamente dita, pois a relação com o texto-fonte é revestida por um caráter ambivalente ao aproximar-se da paródia e da sátira, uma vez que a técnica acaba por provocar e subverter os textos antecessores num exercício crítico, mas também lúdico.

O conceito de pastiche foi por muito tempo, entendido como sinônimo de cópia, plágio ou imitação. A originalidade não é uma premissa que lhe está implícita. Por isso, o termo adquiriu teor pejorativo e, apesar de sua correspondência com a paródia, não tem teor necessariamente cômico, mas pode causá-lo.

O pastiche é como a paródia a imitação de um estilo singular ou exclusivo, a utilização de uma máscara estilística, uma fala em língua morta: mas a sua prática desse mimetismo é neutra, sem o impulso satírico, sem a graça, sem aquele sentimento ainda latente de que existe uma *norma* em comparação com a qual aquele que está sendo imitado é, sobretudo, cômico. O pastiche é a paródia lacunar, paródia que perdeu seu senso de humor. (JAMESON, 1985, p. 18-19)

Partindo do estudo de Affonso Romano Sant’Anna (1995) que

afirma ser o pastiche um trabalho que reúne pedaços das obras de outros artistas, conclui-se que o conceito de apropriação muito explorado no referido livro está diretamente associado ao conceito de pastiche, apesar do autor não apresentar essa relação explicitamente, uma vez que a apropriação “é um gesto devorador, onde o devorador se alimenta da fome alheia. Ou seja, ela parte de um material já produzido por outro, extornando-lhe o significado” (SANT’ANNA, 1995, p. 46). E acrescenta que “na apropriação o autor não ‘escreve’, apenas agrupa, faz bricolagem do texto alheio” (SANT’ANNA, 1995, p. 46).

Por isso, entende-se que essa estratégia de Oswald de Andrade no romance não é negativa, pois na modernidade tão importante como inventar é recriar.

Oswald, “*bricoleur*”, fez um livro de resíduos de livros, um livro de pedaços metonimicamente significantes que nele se engavetam e se imbricam, de maneira aparentemente desconexa, mas expondo, através desse hibridismo crítico, disso que se poderia chamar uma “técnica de citações” estrutural, a vocação mais profunda da empresa oswaldiana: fazer um não-livro, um antilivro, da acumulação paródica de modos consuetudinários de fazer livro ou, por extensão, de fazer prosa (ou ainda, e até mesmo, de expressão por escrito). (CAMPOS, 1997, p. 9-10)

Campos postula que a produção literária de Oswald de Andrade é construída “pela acumulação paródica de modos consuetudinários de fazer livro”. Nesse sentido, pode-se afirmar que a paródia se manifesta de diferentes maneiras no romance, associando-se ao ridículo, à ironia, à sátira e à carnavalização, tornando o livro estruturado pelo viés da paródia. Importante observar a linguagem zombeteira, jocosa e carregada de irreverência presente na narrativa, pois é assim que o enredo suscita o riso do leitor, uma vez que o risível na narração de “Serafim Ponte Grande” está associado à paródia da sociedade e aos elementos que a compõe. Por isso mesmo a paródia apresenta-se muitas vezes imbuída na linguagem satírica:

O Dr. Teles Siqueira, conhecido advogado, morreu de soluço. Agradável palestra no Bar Barão com o Comendador Sales, o Pinto Calçudo e o Manso, à saída da Repartição. O Comendador acha que aqui não existe opinião pública. Falou-nos das intrigas e difamações de que tem sido vítima. Não podendo os crápulas igualar-se aos homens honestos, tratam de baixá-los por meios inconfessáveis. (ANDRADE, 1997, p. 62)

A deformação é evidente, pois a narração menciona que a causa da morte do advogado foi o soluço, a palestra do Comendador ocorreu no bar e este, que é ironicamente chamado de “honesto”, é vítima de intrigas e difamações.

Assim como os elementos sociais, a cidade de São Paulo na década de vinte, do século passado, especificamente a Revolução Paulista de 1924 também é parodiada em meio ao tom crítico da linguagem:

Uma grinalda de fogo sobe da cidade apagada. Uma crudescência de tiros. Invadem o meu sacro quintal. Um sargento sem dentes, um ansepeçada negro, um dentista, dois recolutas. Atiram sem mira! Negros martelam metralhadoras. Uma trincheira real onde se digere pinga-com-pólvora! Famílias dinastas d'África, que perderam tudo no eito das fazendas — fausto, dignidade carnavalesca e humana, liberdade e fome — uma noite acordando com as garras no sonho de uma bateria. Viva a negra! Sapeco fogo! (ANDRADE, 1997, p. 76-7)

A narração menciona a cidade de São Paulo à época da Revolução Paulista de 1924 e, mesmo sendo um período de combate à corrupção eleitoral, de reivindicações ao retorno dos militares ao poder, à instauração do voto secreto e reformas de instituições de ensino, identifica-se, no texto, o tom melancólico mesclado à ironia da linguagem, ao mencionar: “Viva a negra! Sapeco fogo!”, o narrador usa a comicidade como estratégia para a crítica social.

As expressões parodiadas funcionam como preâmbulo da linguagem irreverente, paródica e satirizadora em “Serafim Ponte Grande”, mas é preciso salientar que sátira e paródia não são conceitos sinônimos, apesar de estarem próximos.

A sátira é uma técnica literária que se caracteriza pela irreverência crítica, a partir de seu caráter denunciador e moralizador; tem como principal objetivo a crítica política, social ou moral. Segundo Propp (1992), devido ao caráter denunciador, o riso satírico torna-se uma zombaria e o teor cômico que dele provém está na sutileza do efeito cômico que é provocado quando os receptores não conseguem perceber o ridículo das situações satirizadas.

O texto satírico utiliza-se muitas vezes da paródia para compor o efeito de comicidade pretendido, pois o cômico não é seu traço essencial. É importante ressaltar que sátira e paródia, mesmo compartilhando elementos como a ironia, são técnicas literárias diferentes, mas que no texto literário em estudo se sobrepõem.

Destaca-se que, no romance, a sátira tem caráter social e também utiliza a ridicularização como instrumento para imprimir a crítica pretendida. Para fins de análise da comicidade no romance “Serafim Ponte Grande”, salienta-se que a narrativa configura-se como uma sátira que eventualmente utiliza a paródia como forma de subverter e denunciar

ditames sociais. Sobre esse recurso literário Oswald de Andrade faz o seguinte comentário:

Com relação ao funcionamento da sátira, Oswald de Andrade diz, na conferência “A sátira na literatura brasileira”⁶⁹, [...], que, imbuída da função de fazer rir, a sátira é caracterizada por ser social, ou seja, voltada para o outro. Sua eficácia “está em fazer os outros rirem de alguém, de alguma instituição, acontecimento ou coisa”.⁷⁰ Considera, ainda, que o riso é provocado pela inadequação nas mais variadas manifestações, e acrescenta: “Transponha isso para o terreno da crítica, da ressonância e da linguagem social e está aí a sátira. Nela o oprimido se sente justicador. É a revanche, a descarga, a vindita”⁷¹. Desse modo, no seu entender, pela sátira haveria a liberação do jugo. (QUADROS, 2009, p. 153)

A sátira no romance apresenta um perfil irreverente, próximo aos exageros provindos do grotesco, que avivam e norteiam o estilo satírico do autor, em uma de suas obras mais polêmicas. A sátira se imbrica na quebra da hierarquia do estilo tradicional do romance do século XIX e aparece no texto, desde a linguagem fragmentária à inversão de lugares ideológicos assumidos pelos personagens. Ela funciona como um recurso estilístico que Oswald de Andrade usa como instrumento para difundir seus posicionamentos ideológicos. É importante ressaltar que, para compreender as diversas ideologias do protagonista relacionadas às ideologias históricas e sociais, faz-se necessário delimitar o conceito de ideologia: “A esse conjunto de ideias, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com os outros homens é o que comumente se chama de ideologia.” (FIORIN, 2003, p. 28).

E segundo Sant’Anna,

[...] ideologia não é apenas o credo de um partido, nem aquilo que vem expresso na superfície dos textos e comportamentos, mas uma certa estrutura profunda que se encontra no inconsciente das pessoas, das culturas e dos textos. Estudar a ideologia de um texto é saber ler sobretudo a sua camada oculta. (SANT’ANNA, 1995, p. 92)

A linguagem satírica no romance não se distancia da sua função social e imprime a crítica utilizando-se muitas vezes da paródia. Oswald de Andrade produz um estilo crítico que tem, no riso, a sua via de acesso: “Imprimindo sua força satírica na construção das personagens, Oswald

⁶⁹ A Sátira na Literatura Brasileira, In: *Estética e Política*. p. 69-85.

⁷⁰ *Estética e Política*. p. 69.

⁷¹ *Estética e Política*. p. 70.

cria um universo capaz de criticar sua própria realidade, parodiando, buscando no traço singular das caracterizações o elemento universal.” (FONSECA, 1979, p. 90).

Na linguagem do texto, processa-se a sátira permeada pela paródia. O fundamental não é delimitar separadamente as ocorrências desses fenômenos no romance. Isso só criaria uma dicotomia desnecessária para este estudo. Procura-se, no entanto, discutir o teor da comicidade causada pela linguagem satírica que se estabelece, uma vez que na obra se apresentam valores sociais, que, por meio do riso, atingem o campo crítico:

A agressividade do discurso oswaldiano está diretamente ligada ao espírito satírico e mordaz da obra. Tenta-se por meio da explosão do riso provocada pela contundência das imagens insólitas, aproximar o riso da idéia de libertação. O riso como veículo liberador, uma vez queresponde a determinadas necessidades do homem e tem um significado social. [...] Não resta dúvida que Serafim Ponte Grande se excede em imagens brilhantes na caracterização pândega de “mascarada social”. Os mínimos detalhes convergem para esta visão da sociedade. Ao mesmo tempo em que é metalinguístico, o texto se exprime como sátira social. (FONSECA, 1979, p. 94)

A sátira no romance relaciona o posicionamento ideológico assumido pelo personagem protagonista, o contexto social da cidade de São Paulo nas décadas de 1920 e 1930 e o estilo irreverente da personalidade cômica do autor, que se reflete na pilhéria que se encontra em sua escrita como um todo. Dessa forma, a sátira aparece de diferentes maneiras e com múltiplas funções: denunciar, criticar e zombar os ditames sociais:

Comprei um Código Civil, visto que os jornais anunciam que o povo ordeiro e trabalhador, volta provisoriamente à forja das ocupações, os mendigos às pontes, os bondes aos trilhos. [...] Vai tudo raso. Parece um curso pirotécnico! [...] As balas enroscam-se nas árvores. Trabalham os telhados e os chicotes de aço. [...] O Carlindoga é o reflexo dos altos poderes. O tirano palpável. (ANDRADE, 1997, p. 76-8)

Esses trechos comprovam a função social que a sátira exerce no romance, principalmente ao desmascarar a hipocrisia em relação à Revolução Paulista de 1924 e denunciar a falsidade de uma sociedade arbitrária por meio das expressões irônicas. Ao dizer “povo ordeiro e trabalhador”, critica a postura da mídia frente à revolução. Quando menciona “curso pirotécnico” está criticando a pequena força de combate que a revolução imprimiu, e finaliza o comentário reafirmando o poder da tirania dos governantes ao dizer “chicotes de aço” e “reflexo dos altos poderes”.

Assim a sátira deflagra o riso, alicerçada pelo tom paródico, pela

função social e crítica. Tanto a sátira como a paródia agem no texto com extrema liberdade. Em função do seu alcance social, Fonseca afirma que a obra marca a literatura de uma época em que se tentou revelar a hipocrisia de uma sociedade regida por uma cultura autêntica, porém contraditória:

Está na agressividade da sátira desmascaradora a tentativa de expor, de modo ostensivo, essa farsa, imitando as atitudes de um grupo pela interpretação satírica do mundo que representam. Desnuda na sua linguagem violenta o apego extremo às aparências, a dependência da moral retrógrada da Igreja de seu tempo, a representação social para as famílias, esboçando o quadro do poder dominante. (FONSECA, 1979, p. 105)

O riso satírico no romance também é marcado pela moralidade e contundência: “Só uma crítica que transcenda as necessidades de momento expandindo seu raio de ação, pode se realimentar através da sátira.” (FONSECA, 1979, p. 50). A crítica social presente em “Serafim Ponte Grande” atinge o aspecto moralista em diferentes segmentos da instituição social. “Ah! Se eu pudesse ir com Dorotéia para Paris! Vê-la passar aclamada entre charutos e casacas de corte impecável! Mas contra mim, ergue-se a muralha chinesa da família e da sociedade.” (ANDRADE, 1997, p. 68). O autor seleciona comportamentos e pontos morais a serem criticados como a instituição do casamento e os ditames sociais; atitude que pode ser entendida como falso moralismo, uma vez que está subentendido no texto uma concepção negativa das normas sociais.

Nesse contexto, faz-se necessário considerar os valores morais da burguesia paulista da década de 1920, dos escritores e políticos de forma geral:

No Brasil, na segunda década do século XX, eram novidade: o cinema, o automóvel, a luz elétrica, o bonde, a implantação da indústria, para citar alguns exemplos. [...] Esta agitação de mudança alastra-se, também, em nosso meio intelectual empolgado com as transformações culturais da Europa, necessitando expandir os novos conhecimentos e incorporar o progresso técnico recém-importado. [...] A mentalidade dominante quase sempre se alimentava desse atraso cultural, prevalecendo ainda como regra de comportamento social moral de uma igreja retrógrada e severa. A literatura, por seu lado, mantinha-se desvinculada de nossa realidade concreta. A burguesia, em parte reacionária, acatava o atraso constituído por conveniência para a manutenção do poder, preservando o dinheiro na mão de poucos, a hierarquia, a instituição da família. As regras do poder que predominavam estavam voltadas para as instituições mais retrógradas. [...] Sacudida pelos novos interesses do capital, a situação torna-se propícia a modificações. (FONSECA, 1979, p. 49- 50)

A obra é uma paródia aos valores que a sociedade capitalista, em decadência no Brasil, na década de 1920, adota como ideologia,

demonstrando a crítica produzida pelo protagonista Serafim Ponte Grande, através da sátira e da denúncia social: “Mas a revolução é uma porrada mestra nesta cidade do dinheiro a prêmio. S. Paulo ficou nobre, com todas as virtudes das cidades bombardeadas.” (ANDRADE, 1997, p. 76).

O contexto social é parodiado no romance, o que se comprova pela caracterização dos personagens, ambientes e situações. A ideologia refletida pelo texto instiga o rompimento de regras que conduzem o comportamento social e denuncia atitudes hipócritas:

Amanhã, missa em Santa Efigênia. Ação de graças pelo aniversário da besta do Carlindoga. Podia ser de 30º dia! (ANDRADE, 1997, p. 61). [...] Aniversário da senhora do Senhor Benvindo, Dona Vespucinha. Graças ao Comendador Sales, fui também. Muita gente. Salas abertas e iluminadas. Políticos e senhoras degotadas. Vários discursos. Guaraná a rodo. Dona Vespucinha é um peixão! (ANDRADE, 1997, p. 64)

A linguagem coloquial do texto amplia a ideia de liberdade, que não se prende a convenções e regras; liberdade que rompe os limites da linguagem e se projeta por todo o romance.

3. Considerações finais

A paródia ao mudar o sentido do texto original ou da situação parodiada, quando os imita, tem a intenção de produzir um efeito cômico, ao passo que a sátira não é necessariamente humorística, mas o humor satírico consegue atingir um efeito cômico quando justapõe a sátira com a realidade satirizada. Por isso, é possível afirmar que o romancesitua-se não só no campo do riso satírico, mas também do cômico.

A partir de uma leitura mais aprofundada, pode-se afirmar que o intuito do autor dessa obra não era criar uma visão realista ao extremo, mas valia-se do riso para satirizar a ideologia social vigente na época.

Portanto, o maior efeito da sátira, neste livro, é avivar o tom de confronto com as normas sociais evidenciadas pelo texto literário, fazendo com que ela adquira uma dimensão muito significativa no enredo.

A escrita do romance é bem marcada pelos recursos linguísticos da sátira e da paródica que constroem a linguagem cômica com a qual o personagem protagonista e narrador provoca o riso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswald de. *Estética e Política*. São Paulo, Globo, 1992.
- ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1997.
- ANDRADE, Oswald. A Sátira na Literatura Brasileira, In: _____. *Estética e Política*. São Paulo, Globo, 1992.
- AMARAL, Aracy. *Tarsila sua obra e seu tempo*. 3. ed. São Paulo: Editora 34 / Edusp. 2003.
- CAMPOS, Haroldo. Serafim: Um grande não-Livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 1997. p. 05-28
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- FONSECA, Maria Augusta. *Palhaço da burguesia*. São Paulo: Polis, 1979.
- JAMESON, Frederic. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos Cebrap*, n. 12. p. 16-26, jun./1985.
- MENDES, Lauro Belchior. *O discurso antropofágico de Serafim Ponte Grande*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1977. 124f.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Trad. de Aurora Fornioni e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- QUADROS, Aurora Cardoso de. *Oswald de Andrade no jornal O Homem do Povo*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. 248f.
- SANT'ANNA. Afonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1995.