

# O RISO COMO FATOR DE CRÍTICA NAS NARRATIVAS PICARESCAS

---

Albeiro Mejia Trujillo\*

**RESUMO:** Neste artigo, o autor faz uma breve descrição dos gêneros literários clássicos, para mostrar o contexto das narrativas picarescas. No texto, aborda-se o riso como um dos elementos que facilitam a ativação da crítica social nas obras literárias e, em particular, nas narrativas picarescas. Um dos fatores problemáticos na construção do riso é saber quem ri de quem. A maior ou menor violência com que este se apresenta, e os sujeitos e situações envolvidas, podem fornecer elementos para esclarecer esta questão: quem ri e quem é objeto do riso ou, então, quem critica e quem é criticado através do riso.

**PALAVRAS-CHAVE:** picaresca, crítica social, riso.

**ABSTRACT:** In this article, the author does a brief description of the classic literary genres to show the context of picaresc narratives. In the text, the laughter is approached as one of the elements which make it easier to activate the social criticism in literary work and, in particular, in picaresc narratives. One of the problematic factors in laughing construction is to know whoever laughs at whom. The biggest or the smallest violence that it is presented and the individuals and situations involved can provide clues to elucidate this question: whoever laughs and whoever is the object of the laughing, or than, whoever criticizes and whoever is criticized by the laughing.

**KEYWORDS:** picaresc narratives, social criticism, laughter

A literatura como forma de expressão humana desempenha diversas funções na sociedade. Há discussões divergentes sobre a categoria “literatura oral”, já que, tradicionalmente, tem-se entendido por literatura um conjunto de textos escritos. A literatura oral não tem seu registro de nascimento e, por isso, não há uma sistematização adequada desta quanto a estilos, classes, escolas etc. A literatura escrita, por sua vez, muito cedo passou por um processo de classificação que define as obras em sublimes e baixas, em função das temáticas abordadas, linguagem utilizada e a categoria social que representa ou imita. A tragédia e a epopéia eram consideradas, no período aristotélico, os gêneros maiores (sublimes) e a comédia, a ironia e a farsa eram considerados gêneros menores (baixos). A antiga poética horaciana não recomendava a fusão dos diversos gêneros (maiores e menores), mesmo que, na Antigüidade grega, este fenômeno já acontecesse:

A tragicomédia apareceu na Antigüidade como gênero misto em que os seres altos, isto é, os deuses, riam dos homens, mas a impossibilidade

---

\* Coordenador do Curso de Filosofia do Instituto de Ensino Superior do Centro Oeste – IESCO, em Taguatinga–DF.

do homem rir dos deuses leva à produção da ironia mascarada no cômico. O homem tenta mostrar o alto como baixo por intermédio do cômico, sem necessariamente mostrar o baixo como alto (KOTHE, 1987, p.43).

Leonardo, em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, ao fugir de Vidigal, deixa este numa situação desconfortável, mas, com isso, não se mostra heroísmo algum de Leonardo: só acrescenta mais uma façanha a sua vida de pícaro.

O Major Vidigal fora às nuvens com o caso: nunca um só garoto, a quem uma vez tivesse posta a mão, lhe havia podido escapar; e entretanto aquele lhe viera pôr sal na moleira; ofendê-lo em sua vaidade de bom comandante de polícia, e degradá-lo diante dos granadeiros (...) depois de conseguir fazer-me temido e respeitado por aqueles que a ninguém temem nem respeitam, os vadios e peraltas; e agora no fim de contas vir melquetrefezinho pôr-me sal na moleira, envergonhar-me diante destes soldados e de toda esta gente! Agora, não há garoto por aí que, sabendo disto, não se esteja a rir de mim, e não conte já com a possibilidade de me pregar um segundo mono como este! (ALMEIDA, 1996, pp.133-4).

Tomamos como exemplo de gênero tragicômico as narrativas picarescas, por permitirem exemplificar a função crítica da literatura na sociedade. A crítica que se faz desta nas obras picarescas, tem o riso como instrumento. Ora, o engraçado do pícaro, muitas vezes, mais consegue fazer chorar do que rir. As narrativas picarescas encontram-se no limiar entre o trágico e o cômico e o fato desta indefinição, às vezes, joga-as no patético. A picaresca<sup>1</sup> é um gênero narrativo que se delineia na Roma dos séculos I e II d.C, com obras como *Satiricón*, de Petrônio e *O asno de ouro*, de Apuleio. Tem suas bases na denominada “literatura da miséria”, ou “literatura sobre pobres”. e alcança seu apogeu na Espanha dos séculos XVI e XVII, com obras como *El Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo; *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, e *El buscón*, de Francisco de Quevedo. Esta literatura projetou-se da Espanha para outras literaturas, e ainda hoje, temos produção literária deste gênero como *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino.

O autor de picarescas aparece como membro de um grupo em ascensão que utiliza a figura da personagem, o pícaro, para fazer sua crítica

---

<sup>1</sup> O termo *pícaro*, em língua portuguesa, desempenha a função gramatical de adjetivo, no entanto, neste caso a expressão *A picaresca* é utilizada na função de substantivo obedecendo ao princípio segundo o qual qualquer adjetivo pode ser substantivado antepondo-lhe um artigo. O sentido dado ao termo em função substantiva é de um conjunto de obras literárias com características estruturais e de conteúdo próprias.

social, para desestabilizar os grupos do poder e combater um sistema vigente seja ele político, religioso, social ou cultural. Ao analisar a picaresca, no aspecto cômico, é preciso saber quem ri de quem, pois, se um grupo dominante ri dos grupos sociais “inferiores”, este riso funciona como mecanismo de auto-afirmação. Se uma classe, ou grupo em ascensão, ri do povo, haveria duas alternativas: uma, que esse grupo tivera uma leve ascensão social e, conformado com isso, limitara-se a achincalhar quem não tivera a mesma sorte na sociedade (aí não haveria uma auto-reflexão moralizadora); a segunda, é que este grupo em ascensão utiliza a figura do pícaro como extremo social, para poder desvendar as vulnerabilidades dos grupos dominantes. Finalmente, se quem ri é o grupo dominado, fazendo gozação de suas próprias desgraças, este seria um ato de grandeza, por ser uma tentativa de superar a dor.

Nas narrativas picarescas, não existe intenção épica, nenhum pícaro quer ser elemento modelar. O grande realismo faz que esta personagem não evidencie nada além do mundo material. Antes de ser herói, é anti-herói que, com sua covardia, mostra as fraquezas dos valentes. Nas narrativas picarescas, a luta pela sobrevivência é expressão da tragédia que é a verdade do destino humano. A picaresca não tem a profundidade do pensamento trágico, através destas narrativas tenta-se o rebaixamento de quem está no alto da sociedade. A personagem não consegue atingi-lo, mas a intenção do autor é fortalecida na medida em que ele consegue chamar a atenção de todas as camadas sociais. O pícaro “luta” inconscientemente contra a sociedade, critica sem ter a intenção de transformar nada. Reivindica melhoria de vida para ele, não para a sociedade. Sabe que pode reivindicar benefícios sociais para si e, por isso, sua luta é solitária, não tem caráter societário, não contém utopias nem grandes ideais. Essa atitude representa o espectro da intenção crítica do autor.

“Tudo o que há de sério na vida advém de nossa liberdade. Os sentimentos por nós nutridos, as paixões incubadas, as ações deliberadas, contidas, executadas, enfim, o que vem de nós e que é bem nosso, isto é, o que dá, à vida, o seu tom às vezes dramático e em geral grave” (BERGSON, 1983, p.46). Nós podemos elaborar um cômico-sério que advenha de nossa liberdade. Não é só o riso produzido por uma rigidez accidental, mas é produzir esta rigidez onde não existe ou fazer que ela aflore a partir de traços latentes, como fazem os cartunistas ao exagerar os traços de uma personagem para produzir riso.

“A comédia é um brinquedo que imita a vida. Em uma repetição cômica de expressões há, em geral, dois termos em confronto: um sentimento comprimido que se distende como uma mola e uma idéia que se diverte em comprimir de novo o sentimento” (BERGSON, 1983, p.44). O sentimento de hilaridade é produzido pela suspensão da razão emotiva

que leva a não ter piedade do objeto do riso. A idéia que comprime o sentimento é o regulador que faz voltar a razão a seu lugar. O riso não é permanente. Não se ri “de nada”, sempre se ri de algo ou de alguém. “Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se, sobretudo, determinar-lhe a função útil, que é uma função social. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum, deve ter significação social” (BERGSON, 1983, p.14), embora exista um riso cáustico e outro pândego, que não tem outra intenção que a de destruir – ridicularizando – os valores sociais, ou fazer galhofa de tudo sem propósito crítico definido.

A picaresca não é tragédia, porque a personagem central não acredita em valores superiores, não tem grandes ideais, sonhos ou utopias. Sua maior aspiração é poder viver comodamente, usufruindo dos benefícios das classes privilegiadas e, nesta tentativa por se acomodar, termina fazendo grandes críticas sem querer, que desmascaram o sistema dominante sem o saber. O pícaro é a paródia de algumas vertentes sindicais que, na luta ascensional, mostra todas as baixezas do sistema vigente, no entanto, não consegue propor nem concretizar o que teoricamente diz.

Antes de ser grande tragédia, a picaresca é coletânea de desgraças de um indivíduo que luta sem exército, numa guerra não-declarada e cujas armas são a sátira, da parte do pícaro, e a indiferença, da parte do grupo dominante. Parodiando a luta de Ulisses com as sereias, em que o herói dos mares tenta vencer as ninfas do mar tampando seus ouvidos com cera, enquanto é vencido pelo silêncio, também o pícaro prepara-se para a luta com armas que as estratégias do inimigo sabem perfeitamente como bloquear. Talvez, por isso, muitos candidatos políticos percam espaço: utilizam uma arma fotônica, quando o adversário tem um escudo refratário.

Também não é grande comédia, porque o riso é produzido por um desajeitamento pessoal do pícaro. A comicidade não consegue superar o horizonte bergsonianiano, que só entende o cômico à luz da rigidez e da falta de elasticidade. “O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é certa atenção constantemente desperta, que vislumbre os contornos da situação presente, e também certa elasticidade do corpo e do espírito que permitam nos adaptar a ela” (BERGSON, 1983, p.18). Essa elasticidade é a que não têm Pedro, em *El Periquillo Sarniento*, Pablos, em *El buscón*, Leonardo, em Memórias de um sargento de milícias:

O Leonardo correu precipitadamente pelo caminho mais curto que encontrou; sem dúvida em busca de outro caldo, uma vez que o primeiro se tinha entornado (ALMEIDA, 1996, p.138).

Pero cuando estaba en lo mejor de mi engaño, he aquí que comienzan a disparar sobre mí unos jarritos con orines; pero tantos, tan llenos y

con tan buen tino, que en menos que lo cuento, yo estaba ya hecho una sopa de meados, descalabrado y dado a Judas (...) empezaron de nuevo su diversión hartándome a cuartazos con no sé que, porque yo, que sentí los azotes, no vi a otro día los disciplinas (LIZARDI, 1968, p.218).

O riso filosófico, que está presente nas grandes comédias, é pouco freqüente nas novelas picarescas. O riso filosófico é elaborado, não é resultante de uma simples rigidez ocasional e, por isso, torna-se riso universal. O cômico decorrente de automatismos ou trocadilhos de palavras “é intraduzível de uma língua para outra, é relativo, pois, aos costumes e idéias de certa sociedade”(BERGSON, 1983, p.13). No entanto, o cômico decorrente de atitudes planejadas independe de palavras e causa o mesmo sentimento em qualquer lugar e época que vier a acontecer. Neste sentido, El Lazarillo de Tormes consegue ser engraçado depois de quatro séculos:

Visto esto y las malas burlas, que el ciego burlaba de mí, determiné de todo en todo dejarle, y como lo traía pensado y lo tenía en voluntad, con este postrer juego que me hizo, afirmélo más. Y fue así, que luego otro día salimos por la villa a pedir limosna y había llovido mucho la noche antes. Y porque el día también llovía y andaba rezando debajo de unos portales, que en aquel pueblo había, donde no nos mojamos; mas como la noche se venía y el llover no cesaba, díjome el ciego: Lázaro, esta agua es muy porfiada, y cuanto la noche más cierra, más recia (...) Tío, el arroyo es muy ancho. Mas si queréis, yo veo por dónde atravesemos más aína sin nos mojar, porque se estrecha allí mucho, y saltando pasaremos a pie enjuto. Parecióle buen consejo (...) Tío, éste es el paso más angosto, que en el arroyo hay (...) Ponme bien derecho y salta tú el arroyo (...) Yo le puse bien derecho enfrente al pilar y doy un salto y póngome detrás del poste, como quien espera tope de toro, y díjele (...) Sus! Salta todo lo que podáis, porque deis de este cabo del agua! Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón y de toda su fuerza arremete, tomando un paso atrás de la corrida para hacer mayor salto, y da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza (...) Cómo y oliste la longaniza y no el poste? Huele, huele! – le dije yo (El Lazarillo de Tormes, pp.137-8).

Toda a cena foi planejada, não foi um acontecimento acidental. O plano sobrepõe a fraqueza do dominado à grandeza do dominador. O fraco domina o forte com suas próprias armas: explora-se uma fraqueza de quem é mais forte na relação social, para, por um momento, fazer do mais fraco o pólo mais forte. O disfarce, a rigidez, o mascaramento, a hipocrisia, são criticados por meio do riso. “Risível será a imagem que nos surgirá, à idéia

de uma sociedade que se disfarça e, por assim dizer, de um carnaval. Poderíamos dizer que as cerimônias são para o corpo social o que a roupa é para o corpo individual” (BERGSON, 1983, p.30). O carnaval é mascaramento lúdico, jocoso, ou verdade reprimida, em que, de antemão, se sabe que a imagem que vemos não é real. Nos casos citados, de Pablos, em *El buscón* e Lázaro, em *El Lazarillo de Tormes*, a máscara tem a pretensão de enganar a vida real e, por isso, o desmascaramento produz riso como punição do ridículo dos fantasiados.

Em *El Lazarillo de Tormes* e, em especial, na personagem Lázaro, mais do que o achincalhe da classe baixa, pode-se identificar a luta, nem sempre honesta, pela sobrevivência. Se alguém é ridicularizado, é o indivíduo com características típicas de um incipiente capitalista; ridiculariza-se a enorme vontade de possuir, a avareza. Esta crítica insere-se no modelo de virtudes medievais em que a usura e a avareza eram consideradas pecados capitais. Todavia, as atitudes que serviam para produzir riso pela ironia e a ridicularização, passam a ser altamente valorizadas no período industrial como princípio de acumulação de capital, perdendo o efeito risonho.

Y comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan y disimuladamente miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis haldas, que a aquella sazón servían de plato. Tanta lástima haya Dios de mí como yo había de él, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había pasado por ello y pasaba cada día. Pensaba si sería bien comedirme a convidarle. Mas por me haber dicho que había comido, temíame no aceptaría el convite. (...) – Este pan está sabrosísimo y esta uña de vaca tan bien cocida y sazónada, que no habrá a quien no convide con su sabor. – Uña de vaca es? – Sí, señor. – Digote que es mejor bocado del mundo y que no hay faisán que así me sepa. – Pues pruebe, señor, y verá que tal está (*El Lazarillo de Tormes*, p.164).

Na passagem anterior, a do Escudeiro, existe uma situação que poderia ter duas interpretações: a primeira seria a desmistificação das supostas classes altas, desmascarando a sua “fome” e nivelando-as com a classe baixa; a segunda, a tentativa ideológica de mostrar que o pobre vive melhor do que o rico, porque, com o trabalho, consegue satisfazer suas necessidades básicas, enquanto o aristocrata sofre por não ter o que comer. Todavia, nem todo pobre consegue satisfazer suas necessidades com o seu trabalho e nenhum rico sofre de fome ou de outras necessidades materiais.

A paz provinda do contrato social hobbesiano, que caracteriza a não agressão como resultante das leis sociais, na verdade, transforma o modelo de agressão física em modelo de agressão verbal e simbólica. O chiste desempenha aí um papel de propósito hostil e a Picaresca, enquanto obra cômica, explora esses mecanismos de hostilidade:

A brutalidade, proibida por lei, foi substituída pela invectiva social. Já que somos obrigados a renunciar à expressão da hostilidade pela ação, desenvolve-se nova técnica de invectiva que objetiva o aliciamento de uma terceira pessoa contra nossos inimigos. Tornando nosso inimigo pequeno, inferior, desprezível ou cômico, conseguimos, pela linha transversa, o prazer de vencê-lo – fato que a terceira pessoa, que não despendeu nenhum esforço, testemunha por seu riso (FREUD, 1974, p.123).

Na perspectiva do autor como alguém pertencente a um grupo em ascensão, o ataque aos grupos dominantes é mediatizado por uma quarta pessoa, já que o autor, não se mostrando, vale-se de uma figura popular que o encubra. O autor se esconde, o pícaro fala pelo mentor intelectual, o povo é o elemento indiciado e os grupos dominantes constituem o objeto do ataque. O pícaro só aparece como objeto do riso aparentemente, pois, por meio dele, ri-se dos grupos do poder. Por meio do cômico pode-se explorar, no inimigo, algo de ridículo que não poderíamos tratar aberta ou conscientemente, devido aos interditos criados pelos sistemas sociais. Por este motivo, a obra picaresca não pode ser lida só como comicidade gratuita e trivial, ela oferece-nos mecanismos de crítica social, embora a técnica de construção do efeito cômico não seja suficientemente elaborada: “a substância do cômico independe da comicidade, consistindo na substância do pensamento expresso no cômico mediante arranjo especial”(FREUD, 1974, p.111).

O desvio da atenção do verdadeiro interesse do autor consiste em mostrar que quem vive em situação de precariedade social, tem de ser precário moralmente.

O pícaro não é apenas um herói trivial às avessas que, ao invés de querer mostrar o alto como elevado, procuraria mostrar o baixo como inferior, pois, além de dar o grande passo de centrar a atenção literária no socialmente baixo, ele faz um grande desnudamento – e conseqüente rebaixamento – do que socialmente pretende ser elevado e superior (KOTHE, 1987, p.46).

Esse rebaixamento é buscado pelo autor. “O pícaro é apenas o executor de um plano: o importante é descobrir o autor intelectual dos “crimes” cometidos pelo pícaro. Geralmente a natureza desses eventos fornece pistas suficientes para adivinhar aonde queria chegar esse mentor intelectual” (KOTHE, 1987, p.47).

Socialmente, o cômico se comporta diferentemente dos chistes: um chiste se faz, o cômico se conta. O caráter cômico das narrativas picarescas encontra seu fundamento na teoria freudiana do cômico e do riso. O pai da Psicanálise caracteriza o tipo de cômico mais próximo dos chistes no



ingênuo. Este cômico ingênuo, segundo Freud, é “constatado” e não “produzido”, como o chiste. O ingênuo deve se originar, sem que tomemos parte nisso, nos comentários e atitudes de outros indivíduos, que assumem a posição de segunda pessoa no cômico ou no chiste. O ingênuo ocorre quando alguém desrespeita completamente uma inibição, inexistente em si mesma – portanto, quando parece vencê-la sem nenhum esforço. Rimos da ingenuidade, mas não nos indignamos. Todos os pícaros aparecem como profundamente ingênuos, e, por isso, no trecho narrativo, tornam-se desprezíveis para a sociedade; são manipulados e rejeitados; sua maledicência não é proposital, ela é instintiva.

O efeito do ingênuo é irresistível e parece fácil de compreender. Uma despesa inibitória usualmente efetuada torna-se subitamente inutilizável por ouvirmos o comentário ingênuo, e a descarregamos então pelo riso. O ingênuo ocorre primeiro em crianças, sendo depois reservado a adultos não instruídos que podemos considerar infantis no que se refere a seu desenvolvimento intelectual. Comentários ingênuos são, naturalmente, mais adequados a uma comparação com os chistes do que as atitudes ingênuas, já que é através do comentário e não de ações que os chistes usualmente se exprimem (FREUD, 1974, pp. 208-9).

O cômico é constatado nas pessoas, em seus movimentos, formas, atitudes, traços de caráter, originalmente, com toda probabilidade, apenas em suas características físicas mas, depois, também mentais ou naquilo em que estas possam se manifestar. O reconhecimento do cômico permite-nos fazer uma pessoa cômica. Os métodos que servem para tal finalidade são: colocá-las em situações cômicas, o disfarce, o desmascaramento, a caricatura, a paródia, o travestismo, etc. É obvio que estes métodos podem ser usados para servir a propósitos hostis<sup>2</sup>. Nas obras picarescas, são utilizados esses métodos maquiando as personagens em cada situação em que se pretende ativar a crítica.

“É possível produzir o cômico em relação a nós próprios a fim de divertir outras pessoas. Fazendo isso, o sentimento de superioridade não surge nos outros indivíduos quando estes sabem que estamos fingindo. Existe total independência do cômico com relação ao sentimento de superioridade” (FREUD, 1974, p.226). Isto quando nos fazemos cômicos voluntariamente, mas quando o cômico é utilizado para ridicularizar ou para agredir, existe a clara intenção do rebaixamento do outro (grupo ou classe) e da elevação de si próprio (grupo ou classe).

Se o autor de obras cômicas consegue rir de suas próprias desgraças, ele estaria superando as suas limitações. Não chorando a desgraça, as

---

<sup>2</sup> Cf. FREUD, 1974, pp. 215/6.



lágrimas tornam-se riso: a superação da própria dor, projetada em outro. Ninguém ri quando está com dor, mas ri quando esta não existe mais. “Quando alguém ri, sempre ri de alguém; quando alguém está rindo, sempre há alguém chorando” (KOTHE, 1987, p. 45). Quem ri enquanto tem uma dor, não a está superando: só está tendo ataque histérico. Quem ri da dor do outro está escamoteando o choro e a dor ou, talvez, está dizendo algo que, de outra forma, não poderia dizer, como no riso irônico. Quem ri da própria dor ou está mostrando-se grande, por ser capaz de superar os conflitos, passando por cima deles ou está tão alienado que não consegue enxergar a magnitude das desgraças que o afligem e interpreta estas como sendo motivo de festa e não de choro.

O riso que se produz em cima de uma deficiência é uma tentativa de superação da dor. Não se ri propriamente do deficiente, em presença dele, mas pela situação que constrange os indivíduos. Se se ri de uma deficiência é porque esta não nos afeta diretamente, porque já a superamos ou porque nos declaramos impotentes para superá-la. “Um chiste é algo cômico de um ponto de vista inteiramente subjetivo, isto é, algo que nós produzimos, que se liga a nossa atitude como tal, e diante da qual mantemos sempre uma relação de sujeito, nunca de objeto, mesmo objeto voluntário” (FREUD, 1974, p.21). A comicidade do chiste abrange o contexto sociocultural: o que é cômico em um lugar não o é em outro, e o que é cômico para uma pessoa pode não o ser para outra: *Con ésto acabó su evento, diciendo que tenía de que reirse para todos los días de su vida. Yo de que llorar – le respondi – para toda la mia* (ALEMÁN, 1962, pp.125-6).

A grandeza do autor de picaresca está na capacidade de tornar o trágico em cômico e, por intermédio do cômico, encontrar uma saída para o trágico. Às vezes, as narrativas picarescas ficam a beirar o tragicômico e o patético; a personagem é mostrada como engraçada, mas sem graça. Esta é uma caracterização feita do Leonardo, a personagem de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, mesmo que não possa ser generalizada, já que difere da figura de Antônio de Faria, em *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto; de Guzmán, em *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán; de Lázaro, em *El Lazarillo de Tormes*, (anônimo); de Pablos, em *El buscón*, de Quevedo; de Lúcio, em *O asno de ouro*, de Apuleio. Este último relata uma passagem trágica que vive Lúcio na figura de asno:

... e um deles disse: a este sedutor tarado, a este perfeito adúltero, que esperamos para sacrificá-lo por suas núpcias monstruosas? (...) corte-lhe o pescoço; atirará sua barriga aos nossos cães (...) Alguém do grupo de camponeses disse: seria um crime matar um burro tão bonito, sob pretexto de luxúria e libertinagem, quando é suficiente castrá-lo (APULEIO, s.d., pp. 135-6).

Lúcio ouve o relato de sua morte que é uma desgraça, só que esta desgraça é substituída por outra que, para o leitor, é engraçada, mas que, para a personagem, é pior. Entre a morte e a castração, Lúcio prefere a morte, só que o feitiço se volta contra o feiticeiro, quando a personagem, levada pelo medo de um urso carniceiro, consegue fugir, em uma passagem engraçada que vem repercutir na desgraça do pastor dilacerado pelo urso: “viram seu corpo reduzido a frangalhos, e os membros em pedaços espalhados pelo chão” (APULEIO, s.d., p.137).

Em situações que um ri, outro pode não rir. Cada povo e cada época possui seu próprio e específico sentido do humor e do cômico que, às vezes, é incompreensível e inacessível em outras épocas e lugares.

Na Idade Média, surgem dúptiles paródias de todos os elementos do culto e do dogma religioso. É o que se chama a paródia sacra, um dos fenômenos mais originais e ainda menos compreendidos da literatura paródica: liturgia dos beberrões (matrimônio do bêbado), dos jogadores, liturgia com animais (o batismo do papagaio); paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas (como o pai-nosso, a ave-maria, etc.), das litânias, dos hinos religiosos, dos salmos, assim como de diferentes sentenças do evangelho, etc. Escreveram-se testamentos paródicos (testamento do porco, testamento do burro), epitáfios paródicos, decisões paródicas dos concílios. Este gênero literário quase infinito estava consagrado pela tradição e tolerado em certa medida pela Igreja (BAKHTINE, 1987, pp.12-3).

Certas situações que eram cômicas pelo caráter grotesco, como a gravidez de uma velha, perdem o sentido de cômico e passam a ser vistas como uma vitória da ciência. O engraçado de um coxo caminhando; de uma disfasia ou disfonia; ou de um bobo, perdem a força cômica quando as pessoas portadoras de tais defeitos, outrora objeto de riso, passam a ser vistas pela sociedade como sujeitos reabilitáveis, como pessoas com possibilidades de incorporação na vida profissional, política, econômica. Perde-se o caráter marginal e inculca-se outra mentalidade sobre o deficiente, com isso, o defeito não é mais motivo de riso, mas preocupação social com uma subjetivação do sentimento do riso. Este muda de épocas para épocas e de cultura para cultura.

Há uma categoria de pessoas profundas e sérias que não riem, não por insensibilidade interior, mas, ao contrário, pela natureza elevada de seu espírito ou de seus pensamentos. É fácil observar que não rirão aqueles totalmente envolvidos por alguma paixão ou arroubo, ou imersos em reflexões complexas e profundas. O riso é incompatível com uma grande e autêntica dor. O riso torna-se impossível quando

percebemos no próximo um sofrimento verdadeiro (PROPP, 1992, pp.35-6).

Há pessoas que subjetivam mais do que outras as “situações cômicas”. Quando uma pessoa pisa numa casca de banana e cai, poderia ser motivo de riso, mas, se o observador se colocar no lugar de quem caiu, dificilmente haverá um riso de chacota e galhofa, porque se interioriza, isto é, incorpora-se a dor do outro como se fosse sua e o riso só aparecerá depois que a situação tiver passado.

Não é possível aceitar que exista um único tipo de riso.

O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificado, desapurado e embaraçado, divertido e melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico e animalesco. Pode ser até um riso tétrico (PROPP, 1992, pp.27-8).

A tentativa de estabelecer uma diferença radical entre riso e sorriso, não se dissolve na classificação anterior apresentada por Propp, já que dificilmente se dá uma gargalhada indulgente, triste, cordial, ingênua, tenra, melancólica, de acolhida. Essas situações manifestam-se com um sorriso e não com uma gargalhada.

Tanto a hilaridade quanto um sorriso discreto podem ser expressão de soberba, hostilidade, ironia, sarcasmo, insinuação, desprezo, etc. Geralmente, a gargalhada relaciona-se com o cômico e, na definição deste, figuram exclusivamente conceitos negativos: “o riso é o apanágio dos loucos e que implica sempre mais ou menos ignorância e fraqueza” (BAUDELAIRE, 1998, p.11). Ou então:

o cômico é algo baixo, insignificante, infinitamente pequeno, material, é o corpo, é a letra, é a forma, é a falta de idéias, é a aparência em sua falta de correspondência, é a contradição, é o contraste, é o conflito, é a oposição ao sublime, ao elevado, ao ideal, ao espírito, etc. (PROPP, 1992, p.20).

Na poética do século XIX, afirma-se com freqüência que nem todo o âmbito do cômico representa obrigatoriamente algo baixo, mas que é como se ele tivesse dois aspectos: um deles relacionado com o domínio da estética, entendida como a ciência do belo, e o outro, que fica fora do domínio da estética e do belo e se apresenta como algo muito baixo.

Este domínio do estético não está determinado pelo conteúdo, mas pela forma como é apresentado tal conteúdo. Corre-se o risco de classificar

o cômico a partir das mesmas categorias utilizadas por Aristóteles, isto é, certo tipo de riso seria artístico e sublime por tratar de temáticas consideradas socialmente como sublimes, e outras, seriam temáticas não estetizáveis e baixas. “Na teoria dos dois aspectos da comicidade, a “fina” e a “vulgar”, entra também uma diferenciação social. O aspecto refinado da comicidade existe para as pessoas cultas, para os aristocratas de espírito e origem. O segundo aspecto é reservado à plebe, ao vulgo, à multidão (PROPP, 1992, p.23). Talvez os elementos “baixos” apareçam com tanta força no cômico popular como manifestação do sentimento de realidade, que é expresso, de modo particular, pelo pícaro. O modelo estético da burguesia é, geralmente, caracterizado pelo engajamento de direita. Existem, no entanto, autores deste estrato social que desenvolveram obras profundamente críticas, irônicas e sarcásticas, como Diderot, quem ridiculariza as baixeiras da alta sociedade. É claro que não é este o modelo literário básico produzido e preferido pela burguesia, mas nasce no seio dela.

**Em casa de Rey pelejam Legal, o profundo; Philidor, o sutil; Mayot, o sólido. Ali se observam os golpes mais surpreendentes e se ouvem as piores expressões, pois se pode ser um homem de espírito e um grande jogador de xadrez, como Legal, pode-se também ser um grande jogador e um tolo, como Foubert e Mayot. (DIDEROT, Sátira Segunda)**

O formalismo da estética burguesa nos mostra que em público assiste-se a um ritual, cumpre-se uma obrigação social, observa-se uma forma, mas o sentimento cultivado não é natural como o do povo: é um sentimento formado artificialmente. Não há conteúdos de maior ou menor grandeza estética. É a forma dada ao conteúdo o que determina a grandeza deste. Há casos de obras que, apesar de cômicas pelo estilo e pelo modo como são elaboradas, são trágicas por seu conteúdo.

**O riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri. Os pensadores dos séculos XIX e XX, via de regra, estudavam um problema ou outro. O objeto cômico era estudado nas obras de estética; o sujeito que ri, nas de psicologia. A comicidade não se define com um desses elementos isolados, mas com a ação de dados objetivos no homem (PROPP, 1992, p.31).**

Um bom chiste produz em nós como que uma impressão total de prazer, sem que possamos decidir de imediato qual parte do prazer procede da forma do chiste, qual procede de seu adequado conteúdo intelectual. Cometem-se constantes erros nessa distribuição. Algumas vezes superestimamos a excelência do chiste em função da nossa admiração pelo pensamento que contém; outras vezes, pelo contrário, superestimamos o

valor do pensamento devido ao prazer que nos foi proporcionado pelo invólucro chistoso. “Não sabemos o que é que nos proporciona prazer. Assim, estritamente falando, não sabemos do que estamos rindo” (FREUD, 1974, p.122). Julga-se serem as narrativas picarescas obras “cômicas baixas” por não cultivar formas refinadas, no entanto, o refinamento estético não é padrão universalmente válido, pois constitui o modelo de um determinado grupo.

Na análise do riso, podemos distinguir duas nuances: o riso espontâneo, natural, fisiológico, e, o riso formal, elaborado, proposital. Nessa análise podemos considerar que:

**uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna é que o autor satírico, que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem (BAKHTINE, 1987, p.11).**

O picarismo como atitude literária faz a junção dos dois elementos: vivencia o mundo em transformação enquanto aproveita para dar o bote nos grupos dominantes.

Um grande número de chistes, em circulação durante certo período de tempo, termina no completo esquecimento. A necessidade sentida pelos homens de derivar prazer de seus processos de pensamento está, portanto, criando constantemente novos chistes baseados nos novos interesses de cada dia. A força vital dos chistes atuais não é deles próprios; é tomada por empréstimo, em virtude da alusão a outros interesses, cuja inspiração determina o destino do chiste. O fator atualidade é uma fonte de prazer, efêmera, é verdade, mas particularmente abundante que suplementa as fontes inerentes ao próprio chiste<sup>3</sup>. Se certas obras antigas ainda continuam fazendo-nos rir (*El Lazarillo de Tormes*) é porque obedecem ao mesmo princípio de necessidades psíquicas que temos na atualidade.

As obras picarescas não são simples elenco de chistes, mas obras caracterizáveis como cômicas por representarem uma série de manifestações naturais próprias de um indivíduo como: atitudes, traços de caráter, movimentos, formação mental. Esses elementos cômicos das narrativas picarescas não aparecem gratuitamente, mas surgem do propósito do autor de aliciar uma terceira pessoa (o pícaro) contra grupos do poder. Assim, temos um cômico agressivo, sarcástico e que fere. Rimos do pícaro, mas não rimos do indivíduo particular, senão do que ele representa: a

---

<sup>3</sup> Cf. FREUD, 1974, p. 146.

sátira de um grupo que luta contra o poder estabelecido.

O riso como uma atitude de indiferença, frieza, apatia é o manifesto pelo galhofeiro que não participa, não se envolve no processo social, distancia-se e vê as contradições da sociedade como algo totalmente alheio a ele.

O riso, dizem, vem da idéia de superioridade. Se alguém caiu, talvez tenha-se machucado. Entretanto, o riso saiu, irresistível e súbito. É certo que se se quiser aprofundar essa situação, encontrar-se-á no fundo do pensamento daquele que ri um certo orgulho inconsciente. Eis aí o ponto de partida: **eu** não caio; **eu** caminho direito; **eu**, meu pé é firme e seguro. Não sou **eu** que cometeria a asneira de não enxergar uma calçada interrompida ou um paralelepípedo que barra o caminho (BAUDELAIRE, 1998, p.15).

Todavia, esta é só uma das formas como o riso se apresenta. O riso de sarcasmo pode ser cáustico, destrutivo ou sutil e construtivo. Seja qual for a forma que ele tiver, sempre será expressão da necessidade de mostrar o negativo social, sugerindo que algo deverá mudar. O riso satírico e sarcástico são formas de engajamento social. Quando o autor de picarescas põe sua personagem em situações cômicas está forçando o leitor a descobrir ou se manifestar sobre algo que não viu ou não quer enxergar.

O riso popular é uma maneira de participar do mundo ritual, sublime, sério, cerimonial, formal, decisório, ao qual o povo só tem acesso como espectador. Piadas envolvendo padres e freiras caracterizam um modo de desmistificar o mundo das formalidades e dos ritos, em que o povo só atua como observador. Piadas sobre políticos transportam o povo a situações contrárias ao formalismo legal a que não se tem acesso ou pode ser um modo de popularizá-los. As piadas de bêbados mostram o posicionamento do povo sobre o ridículo de quem buscando a felicidade, se torna objeto de riso para os outros. Piadas de deficientes são expressão da impossibilidade de superar um dado problema; não ri quem possui uma deficiência, mas quem não possuindo nenhum problema físico ou mental se sabe impotente para fazer algo. Este tipo de cômico é a matéria prima da picaresca, o cotidiano que apresentado em forma literária se faz instrumento de luta pela vida e pelo poder.

O cômico construído com formas e atitudes de animais é uma projeção do mundo zoológico, sobre o humano. “Os animais mais cômicos são os mais sérios, como os macacos e os papagaios. Por sinal, suponhamos o homem excluído da criação: não haveria mais o cômico, pois os animais não se crêem superiores aos vegetais, nem os vegetais aos minerais” (BAUDELAIRE, 1998, p.16). Um macaco, um porco, um *papagaio não são* cômicos em si mesmos, mas tornam-se engraçados porque nos lembram situações e atitudes ridículas do homem que se assemelham ao

comportamento desses animais. “Para rir é preciso saber ver o ridículo; em outros casos é preciso atribuir às ações algum valor moral (a comicidade da avareza, da covardia, etc.). Finalmente, para apreciar um trocadilho ou uma anedota, é preciso realizar alguma operação mental” (PROPP, 1992, p.40). As coisas não são risíveis por si sós, mas porque se lhes atribuem certos valores. O cavalo Bunda–Mole em *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino, torna-se risível porque se opõe ao mundo dos valores do formalismo militar.

Na teoria do “cômico baixo”, todo o domínio do cômico é dividido em “cômico refinado” e “cômico grosseiro”. Segundo esta teoria, a comicidade tem sempre como causa alguma ação insensata ou absurda. Se o absurdo aparece em grau elevado, então o cômico é grosseiro, se o absurdo for menos explícito, então o cômico é refino. A comicidade grosseira não é nem sequer definida, em lugar da definição são dados exemplos, geralmente ligados ao corpo humano e às suas tendências naturais. A gula (Geraldo, em *O grande mentecapto*, come até que tem de procurar um lugar para evacuar); a bebedeira, o suor, a expectoração (Pablos, em *El buscón*, é agredido com cuspe, catarro e muco nasal); a eructação, tudo aquilo que se refere à expulsão de urina e fezes (Geraldo, em *O grande mentecapto*, defeca no cano do ventilador, criando uma situação constrangedora para quem estava na festa; Pedro, em *El Periquillo Sarniento*, é banhado com urina na prisão pelo Aguilucho e seus amigos). Pouco se reflete em que casos isso é cômico ou não<sup>4</sup>. Segundo a teoria do cômico baixo, o pícaro estaria entre os mais baixos do baixo e a picaresca seria uma obra de última categoria por tratar só do grosseiro e do grotesco. No entanto, há outros elementos, além das categorias canônicas de classificação das obras literárias em elevadas e baixas que devem ser levadas em consideração antes de valorizar uma composição literária. A intertextualidade e a interdisciplinarietà vão nos ajudar no momento de analisarmos um texto, evitando que sejamos tomados por pré-conceitos, pré-juízos e pré-compreensões dogmáticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Brasília: Edunb, 1963.

APULEIO. *O asno de ouro*. Madrid: Espasa Calpe, 1968.

BAUDELAIRE. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário, 1998.

---

<sup>4</sup> Cf. PROPP, 1992, p. 21.



- BERGSON, Henri. *O riso*. 2 ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- DIDEROT. *O sobrinho de Rameau*. São Paulo: Nova Cultura, 1991.
- LIZARDI, José Joaquín Fernández de. *El Periquillo Sarniento*. México: Promexa, 1979.
- El Lazarillo de Tormes* (anônimo). Salamanca: Santillana, 1994.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- KOTHE, Flávio René. *O herói*. 2 ed., São Paulo: Ática, 1987.
- BAKHTINE, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Edunb, 1987.
- PROPP, Vladimir. *Comichidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.