

DIALOGISMO, POLIFONIA E CARNAVALIZAÇÃO: AS MÚLTIPLAS VOZES QUE ATRAVESSAM O “AUTO DA COMPADECIDA” DE ARIANO SUASSUNA

Maria Emmanuele Rodrigues Monteiro (PROLING/UFPB)
emmanuelemonteiro_jp@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho está relacionado à vontade de entender, no *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna (2005), como o riso é produzido a partir dos diálogos entre as várias vozes presentes no texto, tornando o riso um dos mecanismos de representação e compreensão de mundo. Para tanto, escolhemos a Teoria Bakhtiniana para dar sustentabilidade teórica a nossa leitura. Dessa forma, este trabalho tem como objetivo analisar a produção do riso em duas cenas do “Auto da Compadecida”, a partir dos conceitos de dialogismo, polifonia e carnavalização. A primeira cena analisada será o quiproquó entre o Padre e o Major Antônio Moraes, ocorrido por causa de uma armação de João Grilo, a segunda, será a cena do julgamento dos personagens mortos.

PALAVRAS - CHAVE: Riso; Dialogismo; Polifonia; Carnavalização.

ABSTRACT: This work is related to the desire to understand, in the *Auto da Compadecida* by Ariano Suassuna (2005), as laughter is produced from the dialogues between different voices in the text, making laughter a mechanisms of representation an understanding of the world. For this, we chose the Bakhtin’s Theory to supporting our reading. Thus, this study aims to analyze the laughter production in the two scenes from “Auto da Compadecida” through of the dialogism, polyphony and carnivalization concepts. The frist scene will be analyzed misunderstandings between Priest and Major Antonio Moraes, occurred because of a trick of João Grilo, the second will be the scene of the trial dead characters.

KEY - WORDS: Laughter; Dialogism; Polyphony; Carnivalization.

INTRODUÇÃO

Bakhtin concebe a língua como algo concreto, resultado da manifestação individual do falante. Por isso, em cada ato de enunciação se realiza a intersubjetividade humana, através do processo de interação verbal, em que o interlocutor não é um elemento passivo, ou seja, o OUTRO desempenha um papel fundamental no diálogo. É a partir do diálogo que o acordo entre o leitor e o autor é estabelecido, mesmo porque, nas palavras de Bakhtin (2006, p.125):

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

Notamos que o riso, no **Auto da Compadecida**, era provocado, em muitos momentos, por um personagem muito inteligente e ao mesmo tempo socialmente desfavorecido. Esse personagem, que se repetia nos discursos do nosso *corpus*, nos fez questionar o que o tornava ridículo e por que justamente ele (o personagem) tem o riso como elemento de subversão da ordem.

A leitura é um processo interação verbal entre leitor e autor, sendo o processo de interação condição primordial para a produção do riso. Nessa perspectiva, observamos que os diálogos existentes em nosso *corpus* extrapolavam a relação autor – personagem – leitor, mobilizando vozes distintas, com a finalidade de dessacralizar a ordem predominante e desmascarar a neutralidade, como em um carnaval.

Isso exposto, este trabalho tem como objetivo analisar a produção do riso em duas cenas do “Auto da Compadecida”. A primeira cena analisada será o quiproquó entre o Padre e o Major Antônio Moraes, ocorrido por causa de uma armação de João Grilo, a segunda, será a cena do julgamento dos personagens mortos. Para tanto, escolhemos a Teoria Bakhtiniana, que vem auxiliar nossas análises através dos seguintes conceitos basilares: dialogismo, polifonia e carnavalização.

Com a finalidade de desenvolver o que foi proposto acima, este trabalho estará dividido em duas partes.

Na primeira, chamada de *Explicitando os dispositivos de análise*, tentaremos determinar o percurso teórico a ser seguido, tendo como foco a definição dos conceitos que nos auxiliarão nas análises. Na segunda parte, de cunho analítico, intitulada *O “Auto da Compadecida” na Trilha do Pensamento Bakhtiniano: trajeto analítico*, apresentaremos, ligeiramente, o texto que compõe o *corpus* e daremos seguimento às análises, apoiando-nos no percurso teórico exposto na primeira parte. Essa forma de organização é um jeito de observar com mais afinco os mecanismos que tornam o riso um fator estruturante em o **Auto da Compadecida** sem retomarmos a definição dos conceitos usados durante as análises.

1 - EXPLICITANDO OS DISPOSITIVOS DE ANÁLISE

Como a grande questão do nosso trabalho é a produção do riso no **Auto da Compadecida**, não poderíamos prosseguir sem antes discorrermos um pouco sobre carnavalização, ideia concebida por Mikhail Bakhtin (1993, p. 7), que consiste na “segunda

vida do povo baseada no princípio do riso”, princípio este que abole as relações hierárquicas, quando desloca os sujeitos e subverte a ordem social estabelecida. De acordo com Bakhtin (1993, p.43):

O riso e a visão de carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis pra o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa carnavalização da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico.

A visão carnavalesca de mundo produz formas de linguagem que acabam com qualquer restrição vocabular ou dificuldade de aproximação entre sujeitos enunciadorees. Dessa forma, foi produzida uma linguagem carnavalesca típica, da qual encontramos exemplos em o **Auto da Compadecida**.

Essa visão carnavalesca de mundo traz, em si, uma idéia de inacabamento, imperfeição e uma forma de expressão ambivalente, por isso ela é dinâmica e mutável. As formas e símbolos da linguagem carnavalesca caracterizam-se principalmente pela coerência seqüencial das coisas “ao avesso” e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações e atitudes burlescas.

Bakhtin alerta que a idéia carnavalesca de que ele trata, não está relacionada ao carnaval dos “tempos modernos”, mas a uma cosmovisão milenar e universalmente popular. Segundo o autor, a cultura do carnaval compreende quatro grandes categorias, que envolvem os festejos carnavalescos: as obras cômicas representadas nas praças públicas, os insultos, os juramentos, os folguedos populares, entre outros.

O rito do carnaval, na perspectiva de Bakhtin, é constituído pela vitória de uma forma de libertação momentânea da verdade predominante e do estatuto sócio – político – econômico vigente.

Assim, é possível ratificar a carnavalização como dispositivo analisável no texto que compõem o nosso *corpus*. E, para isso relacionaremos carnavalização e polifonia.

Esse termo, polifonia, para Mikhail Bakhtin, designa um modo diferente de narrar, que havia sido criado por Dostoiévski. Assim, o termo “polifonia” não pode ser relacionado à realidade heterogênea da linguagem quando vista pelo ângulo da pluralidade das “línguas sociais”, e, por isso, não deve ser confundido como os termos “heteroglossia” ou “plurivocidade”. Polifonia, para Bakhtin, é um universo em que todas as vozes e consciências são imiscíveis e equipolentes, ou seja, plenas de valor, mantendo com outras vozes do discurso uma relação de plena igualdade. De acordo com Bakhtin (2002, p.4):

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. [...] é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui combinam numa unidade de acontecimento, mantendo sua imiscibilidade.

Dessa forma, é importante ressaltar que os discursos que circulam na sociedade têm pesos políticos diferenciados, em função dos jogos de poder; portanto, essas “vozes” possíveis de serem percebidas, os textos polifônicos, aparecem em oposição às vozes que tentam passar despercebidas nos textos monofônicos, produzindo um “efeito de apagamento”, em um esforço contínuo de impor determinados discursos como centro das relações de poder. A polifonia e a monofonia são efeitos de sentido cuja existência é possível em virtude dos procedimentos discursivos.

Devido aos poderes que envolvem essa multiplicidade de vozes, a carnavalização dos personagens do **Auto** provoca o riso, que, ao subverter esses poderes, através de diversas estratégias de linguagem, como as “réplicas dos diálogos, por exemplo, congrega vozes distintas, pondo em voga a polifonia.

De acordo com Bakhtin (2002, p. 42), “as relações dialógicas [...] são um fenômeno universal, que penetra [...] tudo o que tem sentido e importância”. Dessa forma, a idéia bakhtiniana de dialogismo é a de um princípio constitutivo da linguagem, não sendo esse “diálogo”, necessariamente, um ponto de convergência, mas, sim, um espaço de lutas entre os sujeitos do discurso, pois “onde começa a consciência começa o diálogo” (BAKHTIN, 2002, p. 42). Assim, a alteridade define o sujeito, pois o **outro** é fundamental para a sua constituição. A relação existente entre os sujeitos e a alteridade propõem um jogo de imagens que interfere na produção dos discursos, das identidades e, conseqüentemente, dos sujeitos. O dialogismo tem como sua forma máxima a polifonia.

2 - O “AUTO DA COMPADECIDA” NA TRILHA DO PENSAMENTO BAKHTINIANO: TRAJETO ANALÍTICO

O **Auto da Compadecida** foi escrito em 1955, por Ariano Suassuna, autor paraibano radicado em Recife, e encenado pela primeira vez em 1957, com grande sucesso. Após várias remontagens, a peça foi adaptada para a televisão e posteriormente para o cinema pelo cineasta Guel Arraes, em 1999, fato que elevou Ariano Suassuna ao *status* de “estrela midiática”.

Ariano Suassuna (1927-), além de dramaturgo, é romancista e professor. Suas “aulas – espetáculo” costumam atrair um público cada vez maior. É membro da Academia Brasileira de Letras e idealizador, em 1970, do **Movimento Armorial**, que consiste, nas palavras do autor, em “realizar uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares de nossa cultura”.

A edição do **Auto da Compadecida**, que utilizamos em nosso *corpus*, é a trigésima quinta, publicada pela editora **Agir**, em 2005. A peça possui quatorze personagens e está estruturada em três atos.

No primeiro ato, o narrador, no caso, o Palhaço, faz um resumo introdutório sobre o que acontecerá durante a peça: “O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para o exercício da moralidade”. Encerra-se o ato com o enterro do cachorro (Xaréu) realizado, em latim, pelo sacristão mediante a promessa de ser beneficiário do testamento do animal.

No segundo ato, desenvolvem-se as “confusões” eclesiásticas em função das enroladas de João Grilo e da visita do Bispo, além da invasão da cidade pelos cangaceiros, que resulta na morte de João Grilo, do Padre, do Bispo, do Sacristão, do Padeiro, da Mulher do Padeiro e de Severino, o chefe dos cangaceiros, que cai em uma das armações de João Grilo.

O terceiro ato é composto pelo julgamento dos personagens. João Grilo é salvo pela Compadecida de ir para o inferno. Ao entrar na sala de julgamento os personagens, mortos na invasão dos cangaceiros, são recebidos pelo diabo que se coloca no lugar de promotor, tentando enviar os pecadores, rapidamente, para o inferno. Nesse momento, João Grilo roga por um julgamento justo e é atendido. Entra em cena Emmanuel (Jesus Cristo), ele será o juiz. Durante o julgamento os cangaceiros são absolvidos. João Grilo, apelando para a Compadecida, consegue enviar o Padeiro, a Mulher do Padeiro, o Padre, o Sacristão e o Bispo para o purgatório. Deixando a sua salvação por último, João Grilo consegue retornar ao mundo dos vivos.

As cenas cujos textos serão analisados constam nos segundo e terceiro atos. Na cena a seguir, as falas não estão apenas justapostas, como se fosse peças de um brinquedo de montar, encontram-se em um estado de interação e de embate “tenso” e contínuo como os dentes de uma engrenagem, proporcionando jogos lingüísticos e discursivos provocados pelo desenvolvimento de uma situação de quiproquó no **Auto da Compadecida**, em função de um plano de João Grilo, deixam o Padre João em maus lençóis com o Major Antônio Moraes, enquanto o Padre fala sobre benzer a cachorra, o Major fala sobre seu filho que está doente e vai para o Recife tratar-se.

Padre: É o que vivo dizendo, do jeito que as coisas vão, é o fim do mundo! Mas que coisa o trouxe aqui? Já sei, não diga, o bichinho está doente, não é?

Antônio Moraes: É, já sabia?

Padre: Já, aqui tudo se espalha num instante! Já está fedendo?

Antônio Moraes: Fedendo? Quem?

Padre: O bichinho!

Antônio Moraes: Não. Que é que o senhor quer dizer?

Padre: Nada, desculpe, é um modo de falar!

Antônio Moraes: Pois o senhor anda com uns modos de falar muito esquisitos!

Padre: Peço que desculpe um pobre padre sem muita instrução. Qual é a doença? Rabugem?

Antônio Moraes: Rabugem?

Padre: Sim, já vi um morrer disso em poucos dias. Começou pela rabo e espalhou-se pelo resto do corpo.

Antônio Moraes: Pelo rabo?

Padre: Desculpe, desculpe, eu devia ter dito “pela cauda”. Deve-se respeito aos enfermos, mesmo que sejam os de mais baixa qualidade.

Antônio Moraes: Baixa qualidade? Padre João, veja com quem está falando. A Igreja é uma coisa respeitável, como garantia da sociedade, mas tudo tem limite!

Padre: Mas o que foi que eu disse?

Antônio Moraes: Baixa qualidade! Meu nome todo é Antônio Noronha de Brito Moraes e esse Noronha de Brito veio do Conde dos Arcos, ouviu? Gente que veio nas caravelas, ouviu?

Padre: Ah bem e na certa os antepassados do bichinho também vieram nas caravelas, não é isso?

Antônio Moraes: Claro! Se meus antepassados vieram, é claro que os dele vieram também. Que o senhor que insinuar? Que a mãe dele procedeu mal?

Padre: Mas, uma cachorra?

Antônio Moraes: O quê?

Padre: Uma cachorra!

Antônio Moraes: Repita!

Padre: Não vejo nada de mal em repetir, não é uma cachorra, mesmo?

Antônio Moraes: Padre, eu não mato o senhor agora mesmo porque o senhor é padre e está louco [...]

(SUASSUNA, 2005, p. 32 -34)

Assim, a situação propícia ao riso se instaura através das polissemias e por meio da “falha” na/da linguagem. O riso é provocado, na cena descrita anteriormente, em função de as

réplicas dos diálogos estarem situadas em contextos distintos, causando um desacordo entre as falas dos personagens, dessa forma, a interação verbal aconteceu de forma equivocada para os interlocutores: para o Padre João, era a cachorra (animal) do Major que estava doente; para Antônio Moraes, sua mulher estava sendo ofendida pelo padre. Portanto, o “encaixe” das falas faz o quiproquó funcionar, proporcionando efeitos de sentido diferentes para cada sujeito da cena enunciativa. Nas palavras de Bakhtin (2006, p.109):

As réplicas de um diálogo são um exemplo clássico disso. Ali, uma única e mesma palavra pode figurar em dois contextos mutuamente conflitantes. É evidente que o diálogo constitui um caso particularmente evidente e ostensivo de contextos diversamente orientados. Pode-se, no entanto, dizer que toda enunciação efetiva, seja qual for a sua forma, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo com alguma coisa.

Dessa forma, as fronteiras da língua e os seus lugares de transgressões podem, assim, ser observados através de uma situação de quiproquó. Ao estabelecer o deslizamento de sentidos como regra, o quiproquó coloca em cena a comicidade, estabelecendo inter-relações de ordens gramatical, ideológica, social, cultural, etc.. Nos jogos com a língua, esses níveis, quando acionados, podem sofrer uma espécie de mutação, por causa dos deslocamentos e descentramentos, que têm como consequência o riso.

No Auto da Compadecida, a polifonia se instaura através do modo próprio de projetar o herói. João Grilo é o herói carnalizado, durante a cena do julgamento, suas artimanhas viabilizam a percepção das várias vozes que permeiam o texto, devido à mistura de elementos distintos e muitas vezes opostos, fazendo emergir o encontro entre o sagrado e o profano, o divino e o diabólico, o pecado e a justiça com a finalidade de julgar os mortos. O embate entre João Grilo e o Encourado produz um efeito, que só acontece quando o leitor se afasta, assistindo à vida como um espectador indiferente. Ou seja, ao entrar em contato com o texto teatral, seja por meio da leitura ou da encenação, é necessário que o sujeito leitor/espectador consiga identificar as vozes que permeiam a cena enunciativa, propiciando, assim o diálogo interno do leitor/espectador. Esse diálogo interno, ponto essencial para o entendimento, é fundamental na carnavalização, pois é mediante o processo de interação consigo mesmo que o riso é produzido.

A forma como João Grilo se refere ao Encourado caracteriza-se pelo aspecto carnavalesco. O diabo é chamado de “filho de chocadeira”, pois uma coisa tão ruim como essa só podia não ter mãe: “*João Grilo – É mesmo, um sujeito ruim desse, só sendo filho de chocadeira*” (SUASSUNA, 2005, p. 146). Apontar o Encourado como um “sem mãe”, serve, então, como desclassificação, rebaixamento e como recurso carnalizador do autoritarismo

que o personagem “Encourado” representa. Nesse momento, pode-se perceber que o riso serve para deslocar o medo que os personagens em julgamento sentem de irem para o inferno.

Outro aspecto, que chama a atenção, é a percepção das vozes que compõem a cena enunciativa e como seus entrecruzamentos provocam o riso. As vozes, que se equiparam às falas dos personagens, colocam em evidência o discurso jurídico e o discurso religioso. A partir disso, há uma carnavalização/alegorização do ritual do julgamento, em que **João Grilo, o Padeiro, a Mulher do Padeiro, o Bispo, o Padre, o Sacristão e os Cangaceiros** são os réus, o **Encourado** (diabo) é o promotor, **Nossa Senhora** é a advogada de defesa e **Manuel** (Jesus) é o juiz. A relação de poder estabelecida entre os personagens promove uma crítica à ordem social estabelecida. Observe:

Encourado: Protesto.

Manuel: Eu já sei que você protesta, mas não tenho o que fazer, meu velho. Discordar da minha mãe é que não vou.

Encourado: Grande coisa esse chamego que ela faz pra salvar todo mundo! Termina desmoralizando tudo.

Severino: Você só fala assim porque nunca teve mãe.

João Grilo: É mesmo, um sujeito ruim desse, só sendo filho de chocadeira!

A Compadecida: E pra que foi que você me chamou, João?

João Grilo: É que esse filho de chocadeira quer levar a gente pra o inferno. Eu só podia me pegar mesmo com a senhora.

Encourado: As acusações são graves. Seu filho disse que há tempo não via tanta coisa ruim, junta!

A Compadecida: Ouvi as acusações.

Encourado: E então?

João Grilo: E então? Você ainda pergunta? Maria vai nos defender. Padre João puxe aí uma Ave-Maria!

[...]

(SUASSUNA, 2005, p. 146 -147)

Para Mikhail Bakhtin (1987), a imagem do inferno é caracterizada pela ambivalência, uma vez que tem como foco o passado e os fatos condenáveis, indignos de existir no presente, mas também o futuro, pois é ele que supera o passado.

O novo se sobrepõe ao passado colocando em evidência a “lógica das coisas ao avesso” (BAKHTIN, 1993, p.10). O **Encourado** é ao mesmo tempo a representação do mal e da justiça e é essa ambivalência que provoca o riso. O diabo aponta as falhas de **João Grilo** e tenta mandá-lo para o inferno sem que o “réu” tenha um julgamento justo, mas é impedido de fazer isso, principalmente pela **Compadecida**.

O que ocorre é uma fluidez de posições-sujeito ocupadas pelo **Encourado**, ao mesmo tempo em que ele é o “promotor” da justiça que levaria **João Grilo** a pagar pelos seus crimes. A posição de acusador, que o diabo ocupa, surge como um meio para o estabelecimento do mal, em virtude do atravessamento do discurso religioso católico cristão.

A **Compadecida** alerta **João Grilo** que a imagem, vista por ele do diabo, é apenas uma das máscaras do **Encourado**. O riso provocado pelas atitudes de Satanás serve como isca para iludir as pessoas, uma vez que o riso tanto alivia as tensões humanas, servindo como catarse, como desconstrói uma situação aparentemente estável. Ao final das contas “o inferno está cheio de ‘boas intenções’” para com seus residentes.

CONCLUINDO

Esse trabalho foi realizado a partir da tentativa de entender/analisar a produção do riso no **Auto da Compadecida** através dos conceitos de dialogismo, polifonia e carnavalização, cuja comunhão possibilitou as análises, pois tais conceitos são interdependentes.

O riso é um mecanismo social e, portanto, ideológico. Povos diferentes riem de coisas distintas. Quando um texto tem por finalidade fazer rir, o autor deve levar em consideração a posição social que esse leitor/interlocutor em potencial ocupa. Assim, o riso aparece em nosso *corpus* como um mecanismo desestruturador, que deve ser encarado com seriedade, mas isso não impede que o leitor se deleite com o que há de risível nesses textos.

À medida que as réplicas dos diálogos são situadas em contextos distintos, causando um desacordo entre as falas dos personagens, há um deslizamento de sentidos, o riso é colocado em prática, produzindo um efeito de linguagem, que atua aumentando as fissuras da língua. No quadro discursivo, o riso sobrepõe aspectos contraditórios. As várias possibilidades de significação de um enunciado fazem do riso um mecanismo que, através do jogo semântico, produz, para um determinado enunciado, um outro significado, além do esperado.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2 ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Hucitec, 1993.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução direta do russo por Paulo Bezerra. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____/ VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 12 ed., São Paulo: Hucitec, 2006.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 1996

_____. *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 35 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005