

A EXPRESSÃO DO RISO EM *O CHALAÇA*

Mônica Éboli De NIGRIS
(Faculdade Campos Elíseos)
monicaeboli@hotmail.com

RESUMO: O objetivo deste artigo é observar a presença e a expressão do riso no romance histórico *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*, de José Roberto Torero. O presente estudo tem por base a obra teórica de Mikhail Bakhtin, de onde advém a reflexão sobre riso e riso reduzido.

PALAVRAS-CHAVES: Romance histórico. Riso. Riso reduzido. Bakhtin.

ABSTRACT: The aim of this article is to observe the presence of laughter in the historical novel Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça, written by José Roberto Torero and launched in 1994. The present study is based on Mikhail Bakhtin's theoretical work where we can find a reflection on laughter and reduced laughter.

KEYWORDS: Historical Novel. Laughter. Reduced Laughter. M. Bakhtin.

0. Introdução

Este artigo trata da presença e articulação do riso no romance histórico *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*, de José Roberto Torero. A narrativa, lançada em 1994, relata as aventuras do conselheiro de D. Pedro I, Francisco Gomes da Silva.

A princípio, a narrativa brinca com seu intertexto, a História oficial¹, ao apontar como suposta fonte do relato o diário deixado pelo conselheiro.

O autor da trama, no entanto, alerta que, apesar de a autenticidade do documento ter sido questionada por estudiosos portugueses, uma vez que a linguagem utilizada não condizia com a da época vivida, crê que: "... a natureza informal que se imprime a um diário possa explicar a coloquialidade e os eventuais erros históricos do texto". (Torero, 1994:10) Dessa forma, o escritor estabelece seu modo

¹ Entende-se por História oficial o saber acadêmico produzido por historiadores/pesquisadores sobre fatos ocorridos ao longo do desenvolvimento da civilização.

de encarar o fato histórico: ele será subvertido na medida em que a linguagem literária o exigir.

A obra, que relata as aventuras do Chalaça, revive a personagem histórica de Gomes da Silva, mas tem sua tessitura textual permeada pelo riso. Chalaça significa, de acordo com Ferreira, "dito zombeteiro; gracejo de mau gosto, ou insolente; caçoada, troça, zombaria" (1986:388).

A palavra, um substantivo feminino, quando adaptado à figura de Gomes da Silva, recebe o artigo definido "o" e estabelece a identificação intrínseca do riso com a personagem. A identificação entre a figura histórica e riso extrapola os fatos sobre o indivíduo e sua alcunha passa a representar uma parte da história da formação do Brasil e de sua relação com Portugal. O vínculo entre o conselheiro e a própria história da nação brasileira é confirmada por uma mensagem "psicografada" de D. Pedro I:

Não posso furtar-me a dizer que meu amigo esteve presente aos principais acontecimentos da jovem nação brasileira. Gritou ao meu lado às margens do Ipiranga, escreveu a primeira Constituição e dissolveu com bravura a primeira Assembléia Constituinte. O Chalaça foi, enfim, um exemplo acabado de homem e estadista, e constituiu-se num modelo muito imitado pelos brasileiros, desde aqueles tempos até os dias de hoje (Torero: Orelha do livro)

Pode-se notar, pelo trecho acima, que a figura do Chalaça constitui-se não só como elemento participativo de nosso Império e, portanto, de parte fundamental de nossa história, mas como "modelo" de comportamento para os brasileiros. Estabelece-se, então, desde o princípio da narrativa, um olhar irônico para com a nossa formação e no que se transformaram os brasileiros, que, como o Chalaça, são a zombaria encarnada.

A partir deste primeiro exemplo, é possível observar que o riso tem função primordial ao longo da narrativa. O objetivo deste artigo é, portanto, ponderar sobre a manifestação do riso tal como se apresenta no romance. Para tanto, tomar-se-á como base a obra teórica do russo Mikhail Bakhtin, que analisa as variantes do humor, levando em consideração as condições sociais e históricas em que são produzidas e sua relação com a cultura popular.

Será observada, em especial, a expressão riso reduzido que aparece nas obras *Problemas da poética de Dostoiévski* (2002) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1993). A partir de estudos realizados para a

elaboração da tese de doutorado *Deglutição cultural: riso e riso reduzido no Brasil da última década do século XX* (Nigris, 2006), foi possível observar que o autor admite um tipo de riso cuja manifestação difere em termos de sonoridade e que o teórico denominou riso reduzido.

Outro aspecto da obra bakhtiniana que nos servirá de suporte é a sua reflexão sobre a relação entre o eu e o outro, de onde advêm as expressões *eu-para-mim* e *eu-para-o-outro*, que se encontram na obra *Estética da criação verbal* (2000). Essa reflexão é importante na medida em que nos permite compreender melhor o riso coletivo e seu caráter positivo.

1. Quem é o Chalaça na trama

No romance, Gomes da Silva é um simpático português, sedutor, filho de uma mulher comum e do Visconde de Vila Nova da Rainha. Apesar de o Visconde ter negado casar-se com sua mãe, deu-lhe um dote, arranjou-lhe um casamento e responsabilizou-se pela educação do filho bastardo. Assim que chegou à idade apropriada, foi enviado ao seminário.

À época de sua ordenação, recebeu uma carta de seu pai, o Visconde, que dizia ao filho que fugisse de Portugal, pois Napoleão estava prestes a invadir o país. Dessa forma, veio para o Brasil, onde permaneceu metade de sua vida. Seu destino foi marcado por uma casualidade. Tornou-se amigo de D. Pedro I após uma briga em um bar onde cantava desafios.

O encontro com o futuro imperador do Brasil é, de acordo com Gomes, seu “nascimento metafísico” e, a partir daí, passou a acompanhar o filho de D. João VI. A princípio, Gomes estava encarregado de fazer os arranjos amorosos, marcando encontros secretos, ou então se desfazendo de mulheres ou maridos inconvenientes.

Com funções pouco apropriadas a pessoa tão próxima ao nosso primeiro Imperador, as histórias amorosas, o caráter duvidoso e as pilhérias tornam o Chalaça, de acordo com o próprio amigo, D. Pedro, “modelo” da nação brasileira, que, naquele período, enfrentava questões cruciais para a formação nacional.

Ao identificar o companheiro de aventuras do Imperador com os brasileiros, o autor da trama estabelece uma identificação entre a personagem e o caráter nacional. A personagem é, antes de mais nada, um indivíduo voltado ao seu próprio prazer e interesses. Ao ser requisitado por D. Pedro quando este enfrentava D. Miguel, contra quem

lutava pela manutenção do poder em Portugal, assim o Chalaça referiu-se ao pedido:

Sei que estou sendo injusto. Devo a D. Pedro os mais felizes momentos da minha vida, a posição que alcancei e tudo o mais. Mas há motivos íntimos que me fazem preferir a rotina de Paris à agitação que deve estar tomando conta de Lisboa agora. (Torero:15)

Sem convicções políticas, agradecimento ou solidariedade com o amigo, o conselheiro ficcional prefere a vida leve e agradável que tem em Paris ao envolvimento com a luta pelo poder. Apesar de o Chalaça ficcional privilegiar seus interesses individuais, a história oficial vê, na figura histórica de Gomes da Silva, um amigo incondicional do Imperador (Vainfas, 2002).

A reinterpretação literária da personagem histórica do Chalaça, atribuindo-lhe características que o senso comum costuma apontar no caráter nacional, faz que se encontre, na História oficial subvertida, a base para a justificativa de nosso presente, a de um brasileiro pouco sério e voltado mais a seus assuntos pessoais do que aos movimentos coletivos de formação e desenvolvimento da nação.

Em textos literários históricos, o autor da trama pode em geral escolher prender-se mais ou menos aos dados relatados pelos historiadores acerca de um determinado episódio. Distanciando-se do romance histórico nos moldes que Walter Scott cristalizou, a narrativa histórica de Torero é, naturalmente, um diálogo ficcional com a História oficial.

No entanto, o desvelamento dos diários de Gomes da Silva aponta para um texto cujas peripécias implicam uma série de subversões: fatos históricos são subvertidos e readequados ao gosto do Chalaça, que chega, inclusive, a casar-se com sua maior adversária, a viúva de D. Pedro I.

2. Riso e riso reduzido na perspectiva bakhtiniana: alguma observações

Para elaborar seu estudo sobre a obra de Rabelais, Bakhtin (1993) retoma elementos da cultura greco-romana que auxiliaram na construção do pensamento ocidental e desembocaram no contexto medievo-renascentista do autor francês.

Dentre os aspectos das tradições populares mencionados pelo estudioso russo está o riso. Fruto de variadas manifestações de cunho popular, o riso se apresenta, para ele, em gradação. Em sua obra teórica, o pensador russo refere-se à manifestação do riso de duas formas: ou ele se apresenta de forma aberta, sem restrições, ou se manifesta de forma restrita, com uma sonoridade limitada. A esta última, o teórico denomina riso reduzido e o associa à ironia, ao sarcasmo e a outras formas de humor cuja presença está primordialmente ligada ao sério e não ao cômico.

As expressões culturais populares da Idade Média e do Renascimento que foram foco dos estudos bakhtinianos eram, de acordo com o autor, voltadas para o coletivo e se apresentavam de forma positiva.

O riso, então, estava presente, ocorria de forma aberta e voltada para o outro, para essa função coletiva, de modo que o *eu* era minimizado para que se reforçasse esse outro coletivo e positivo. A esse fenômeno de diminuição do eu e fortalecimento do outro, o pensador dá o nome de *eu-para-o-outro*. Assim o estudioso se refere à relação entre o eu e o outro:

No primeiro caso [do eu], o processo que preside à elaboração de uma concepção do homem (o homem como valor) pode expressar-se assim: o homem sou eu, tal como me vivo, e os outros são como eu. No segundo caso, o homem são os outros. Ora a singularidade da experiência pessoal é diminuída, sob a influência da experiência dos outros, ora a singularidade da experiência do outro é diminuída sob a influência e em proveito da experiência pessoal. (Bakhtin, 2000: 70)

O riso, então, poderá se manifestar para esse outro coletivo e positivo ou para um eu centrado em si e não no outro. Ao fenômeno do fortalecimento do eu e restrição ao outro, o autor dará o nome de *eu-para-mim*.

Na visão bakhtiniana, o riso, quando ocorre de forma aberta², sem barreiras, é invariavelmente da ordem do *eu-para-o-outro*, enquanto o riso reduzido poderá se apresentar como *eu-para-o-outro* ou *eu-para-mim*, dependendo das condições de sua construção, dos valores nele imbuídos, do contexto social e histórico em que foi produzido. Daí podermos, pela categorização criada por Bakhtin, reconhecer três

² A expressão *riso aberto*, que é utilizada ao longo do artigo, não se encontra na obra bakhtiniana. Foi cunhada pela pesquisadora do presente artigo para definir a manifestação cômica cuja sonoridade não encontra barreiras à sua demonstração.

padrões de riso: o riso festivo popular (ou carnavalizado), o riso carnavalizado reduzido e o riso reduzido (texto satírico ou irônico).

A diferença entre eles está no modo como se manifestam, se são produzidos de forma espontânea ou se são controlados, e se se apresentam de forma positiva e coletivizada ou não, afastando-se do outro e centrando-se no eu. Desse modo, o riso festivo popular permite a expressão clara do pensamento carnavalizado, sem barreiras hierárquicas, e apresenta-se de forma coletiva.

Seu instrumento principal é o riso aberto, de aspecto cômico. O riso carnavalizado reduzido apresenta-se como um enunciado satírico ou entoação irônica inseridos no contexto carnavalizado; a sonoridade do riso é reduzida, mas mantém-se a ambiência carnavalizada. O riso reduzido é de caráter negativo, mais dissimulado, cuja sonoridade perde em relação ao riso festivo popular. O riso reduzido tende à individualização, afastando-se do coletivo.

É a partir dessa perspectiva que o romance histórico *O chalaça* é observado.

3. O riso presente em *O Chalaça*

O tom irônico percorre toda a narrativa em questão. Relatado em primeira pessoa, o romance apresenta-se como um simulacro da prosa elegante do século XIX. Os amigos de Gomes da Silva também se apresentam como escritores.

João Carlota escreveu *Meus Cavalos e Meus Amigos*, enquanto João da Rocha Pinto produziu *Minha Vida na Corte de Portugal e as Boas Maneiras que Nela se Devem Praticar*, ambos relacionados aos interesses superficiais que possuíam: os cavalos, os amigos, a etiqueta social; enfim, o *dolce far niente* a que todos se dedicavam. Episódios que envolviam as questões políticas do momento sempre são retratados como as circunstâncias que os favoreciam ou não nas vantagens que tinham em mente.

O grito da independência que proferiu D. Pedro, de acordo com a narrativa, foi dado em meio a um problema de saúde que a todos acometia naquele momento: uma profunda diarreia, causada por um lauto banquete oferecido por bajuladores da Corte. A menção ao baixo corporal, a situação em que se encontra a comitiva do futuro imperador quando ocorre o grito de independência, um marco histórico, está distante da heróica cena retratada pelo pintor Pedro Américo. A presença do baixo corporal é uma típica inversão carnavalizada que diminui a heroicidade de D. Pedro e promove o efeito cômico.

Apesar da desconstrução da heroicidade de nosso primeiro imperador por intermédio da menção ao baixo corporal, a maneira como as personagens se apresentam, assim como suas falas, suas escolhas, demonstram aspectos da realidade que costumam perturbar os observadores do caráter nacional no presente: a falta de compromisso coletivo em favor do interesse individual, escolhas ordinárias e sensuais, o apelo dos sentidos ao invés do uso da razão ou o uso da racionalidade somente para promover ou sustentar demandas pessoais.

Estes traços da ordem do *eu-para-mim* são observados pelo senso comum, que os considera características dos brasileiros. Desse modo, ao mostrar personagens de origem portuguesa que apresentam estas características, identifica-se, indiretamente, a origem das mazelas do homem brasileiro. Ou seja, o que somos é fruto de nossa herança cultural.

O texto revela, em sua construção, a presença de um riso reduzido, à imitação dos textos que circulavam no século XIX. Observemos a discussão entre Gomes da Silva e seu cocheiro sobre o que seria melhor, mulheres na casa dos vinte anos ou mulheres sexagenárias:

Anaxandro professava que os homens de grandes olhos têm gosto pela pintura, que os providos de largas orelhas são mais sensíveis à música e que os boqueirões não perdem uma boa mesa. Como meu cocheiro possui uma nariganga fabulosa, ponderei que um argumento perfumado com alguns odores serviria de atalho para atingir-lhe o modesto cérebro.

'As de vinte ainda cheiram a leite, Calimério. As de sessenta são melhores, recendem a vinho.'

'Vinho ou vinagre?', retrucou o impertinente.

'Tu não entendes nada. Tua cabeça é mais vazia que um copo de bêbado. As sexagenárias são as melhores e pronto!', disse eu, que já começava a ficar aborrecido. (Torero: 11)

A discussão se dava porque Chalaça tentava convencer seu cocheiro que as mulheres mais velhas eram melhores do que as mais jovens. Na verdade, o que seu empregado não sabia é que Gomes tentava engatar um romance com uma dama francesa, já com certa idade, visando seu dinheiro e sua alta posição na sociedade. Nessa época, Gomes havia perdido os favores de D. Pedro e encontrava-se em grande penúria, vivendo na França.

O riso presente aqui está no âmbito do reduzido: irônico, satírico e paródico. Irônico na medida em que a situação apresenta-se de um modo, "*As mulheres de sessenta são as melhores*", quando, de fato, o

interesse é outro, financeiro. Satírico, ao expor mazelas da época, com aspectos que eram apresentados socialmente como os mais elevados, quando, na verdade, eram mundanos.

Paródico, ao tomar como base o estilo narrativo de produções textuais do período e rerepresentá-lo envolto na aura do riso para contar a história falsa de um Chalaça reconstruído por um diário de verdades parciais. Uma engenhosa trama que brinca com fato e ficção e , também, com as fronteiras entre a criação, a veia mentirosa do protagonista e a História oficial.

O próximo passo é observar se esse riso é da ordem do *eu-para-o-outro* ou do *eu-para-mim*. O *eu-para-o-outro*, esta manifestação em que o *eu* é reduzido para que se valorize o *outro*, implicava, nas atividades populares da Grécia e Roma antigas, festividades plenas da reatualização dos mitos, das mascaradas, das práticas de inversão e da transgressão das normas com a elevação de novos e temporários "soberanos".

Ecos dessas tradições serão encontrados nas manifestações populares da França medievo-renascentista e cujos traços estão presentes na obra de Rabelais. A obra do religioso francês é plena de inversões, exageros (como um Gargântua gigante), expressões que remetem ao baixo corporal e ao grotesco e que são consideradas da ordem do *eu-para-o-outro*, revitalizando esse corpo coletivo representado no texto cômico.

Na obra de Torero, o tom é de uma falsa elegância, remetendo aos textos originais do século XIX, que são parodiados pelo autor. As atitudes dos "novos nobres", ou desses nobres de origem duvidosa que são elevados ao poder pela autoridade de D. Pedro I e destituídos de sua importância quando o Imperador se casa pela segunda vez, subvertem a hierarquia instituída, elevam-se, mas caem para, posteriormente, ascenderem de novo.

Quando falece D. Pedro em Portugal, Chalaça encontra uma nova oportunidade para manter-se perto da vida que almeja, casando-se com a viúva do soberano morto (episódio ficcional que contraria a História oficial). Assim, Francisco Gomes atinge o conforto financeiro e a presença entre os nobres, a mais alta camada social, pelo matrimônio – uma nova inversão. Usualmente, eram as mulheres do século XIX que viam no casamento um modo de ascender socialmente, a exemplo do que é retratado no romance inglês *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen³ (2007).

³ O romance original de Jane Austen data de 1797, mas foi publicado pela primeira vez em 1813. Seus romances, de modo geral, retratavam a vida familiar e a tentativa de jovens de encontrar maridos e, assim, levar uma vida social apropriada.

Portanto, a inversão temporária dos movimentos utópicos apresenta-se na obra literária, uma vez que o bastardo ascendente encontra uma saída normalizadora para seu destino, fazendo-se feliz e rico com o casamento arquitetado, não substituindo o amigo no poder, mas no prazer, que era o que mais lhe interessava.

Se por um lado, os interesses individuais mundanos do Chalaça, compartilhados por seus amigos de farra, João Carlota e Rocha Pinto, não remetem ao compartilhamento do outro, positivo e coletivo, o final normalizador subverte a História oficial e cria um novo nobre ascendente, temporário porque ficcional, e faz-nos ver na obra uma variação, que ora remete ao *eu-para-o-outro*, ora ao *eu-para-mim*.

Portanto, as inversões e a associação entre um momento simbólico e importante, o grito da Independência, ao baixo corporal e o final normalizador encontram-se no âmbito do *eu-para-o-outro*. Por outro lado, a prevalência de interesses individuais sobre os coletivos, e sua fala e postura cavalheirescas que tentam encaixar-se na ordem estabelecida, tendem ao *eu-para-mim*.

Quando observados no contexto da obra, as falas, as atitudes e o ambiente apresentados geram o efeito cômico cuja forma privilegiada é a do riso reduzido. Assim, o riso presente na obra é reduzido, mas se apresenta ora como carnavalizado (*eu-para-mim*), ora como não-carnavalizado (*eu-para-o-outro*), ou seja, o que ocorre na trama é que o riso reduzido pode ser observado como da ordem do *eu-para-mim* em determinados aspectos e da ordem do *eu-para-o-outro* em outros.

Portanto, não é possível afirmar que o texto seja cem por cento caracterizado como carnavalizado. Podemos afirmar, isto sim, que há uma variação na relação entre o *eu* e o *outro*, quando ora a presença do *eu* se exarceba, ora diminui. Tal alternância gera, ao longo da narrativa, aspectos carnavalizados e não-carnavalizados.

Considerações finais

Descrito pela História oficial como homem dado a pilhérias, de onde advém a alcunha de Chalaça (Vainfas, 2002), os ditos cavalheirescos da personagem reproduzidos no romance de Torero não chegam a caracterizar, em sua totalidade, o riso carnavalizado, aberto e coletivizado, previsto na obra bakhtiniana.

Encontra-se, nesta obra, o riso reduzido e a narrativa se apresenta como uma paródia ao estilo dos textos elegantes produzidos no século XIX. Em sua subversão à História oficial, criando um final inusitado, feliz e normalizador ao Chalaça, tende ao *eu-para-o-outro* e, portanto, ao riso reduzido carnavalizado.

Por outro lado, ao identificar as mazelas de Gomes da Silva com a identidade dos brasileiros, para os quais teria servido de modelo segundo a “psicografia” de D. Pedro, o texto tende ao *eu-para-mim*. O conselheiro, o escárnio personalizado, além de suas tiradas espirituosas, tinha também um senso individualista, sensual e desprovido de cooperação, que o fazia agir de acordo com seus interesses.

Desse modo, é possível concluir que a narrativa oscila entre o *eu-para-o-outro* e o *eu-para-mim* e o riso reduzido ora se apresenta como carnavalizado, ora como não-carnavalizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTOTLE. *Rhetoric: Books I, II, III*. In: The Internet Classics Archive. Disponível em: <http://classics.mit.edu/Aristotle/rethoric>. Acesso em: 15 de jul.2005 [original provavelmente de 350 a.C.]
- AUSTEN, J. *Orgulho e preconceito*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2007. [original de 1797. Primeira publicação 1813]
- BACCEGA, M. A. *Palavra e discurso: história e literatura*. 2ªed. São Paulo: Ática, 2007.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3ªed. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec/ Annablume, 2002.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3ªed. Tradução direta do russo, notas e prefácio: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. *Estética da criação verbal*. 3ªed. Tradução a partir do francês: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2ªed. Revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- NIGRIS, M. E. *Deglutição cultural: riso e riso reduzido no Brasil da última década do século XX*, 2006. Tese (Doutorado em Semiótica e Lingüística). Universidade de São Paulo. São Paulo.
- TORERO, J. R. *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- VAINFAS, R (org.). *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

Recebido em setembro de 2007
Aprovado em junho 2008