

6

Maravilhas de Lobato: paródia, paráfrase ou apropriação?

Para compreendermos o recurso utilizado por Lobato para a fusão de elementos de outras tradições e personagens de outros autores em sua literatura, apreciaremos brevemente os conceitos de *paródia*, *paráfrase*, *estilização* e *apropriação*. A base principal para nossas considerações é a obra *Paródia, Paráfrase & Cia.*, de Affonso Romano de Sant'Anna.

A paródia é uma constante nas obras contemporâneas e naquelas consideradas 'modernistas'. Affonso Romano de Sant'Anna observa que chega a haver uma "consonância entre paródia e modernidade" onde a linguagem da arte moderna "se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos". Contudo, a recorrência da paródia na estética moderna não significa que à modernidade se possa atribuir sua criação: textos parodísticos já existiam na Grécia e Roma antigas, bem como na Idade Média (SANT'ANNA, 1985, p.7).

A paródia, enquanto dobra da linguagem sobre si mesma, surge do *diálogo da arte com a realidade da própria linguagem*, para além do diálogo da arte com a realidade aparente das coisas. Neste sentido, a paródia se configura em um *efeito metalingüístico* que o artista pode construir a partir de textos alheios, se configurando, então, em *intertextualidade*, ou a partir de seus próprios textos, quando se dará a *intratextualidade (ou autotextualidade)*. *Intertextualidade e Intratextualidade*, no entanto, não são elementos exclusivos do conceito de *paródia*, podendo também ocorrer sob a forma de *paráfrase* (SANT'ANNA, 1985, pp.8 e 13).

Para entender o significado de paródia, podemos considerar, a partir da origem grega *para-ode*, que se trata de uma *ode que subverte o sentido de outra ode*, ou ainda, de uma *ode a ser cantada ao lado de outra, formando assim um contracanto* (SANT'ANNA, 1985, p.12). Affonso Romano de Sant'Anna reproduz os três tipos básicos de paródia definidos no *Dictionary of World Literature*, de Joseph T. Shipley: *verbal*, onde há alteração de uma ou outra palavra do texto; *formal*, onde há utilização dos estilos e efeitos técnicos de um autor como forma de zombaria; e *temática*, paródia onde se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor (SANT'ANNA, 1985, p.12).

Duas definições fundamentais de *paródia*, entretanto, são as dos russos Iuri Tynianov e Mikhail Bakhtin, separadamente citadas por Affonso Romano de Sant'Anna. Para o primeiro, tanto a paródia quanto a estilização têm uma vida dupla, já que além da obra há um segundo plano estilizado ou parodiado. Na paródia, os dois planos são necessariamente deslocados e discordantes: a paródia de uma tragédia será uma comédia e a de uma comédia pode ser uma tragédia; na estilização, ao contrário, há uma concordância entre os dois planos onde o *plano do estilizando* aparece através do *plano do estilizado*. Não obstante, a estilização, se marcada intensamente por motivação cômica, se converte em paródia (SANT'ANNA, 1985, p.14).

Mikhail Bakhtin define que as vozes correspondentes aos dois planos (texto parodiado e paródia) são distintas, emitidas de uma para outra de forma *antagônica*. Assim, enquanto na estilização a voz estilizada caminha unicamente na mesma direção proposta pelo texto original que estiliza, na paródia é possível perverter o texto original em diversas direções (SANT'ANNA, 1985, p.14).

Quanto ao conceito de *paráfrase*, sua etimologia aponta para o grego *para-phrasis*, que significaria a *continuação ou repetição de uma sentença*. A paráfrase, portanto, seria uma reafirmação de dada obra escrita, da qual se aproxima por extensão, ou ainda uma *afirmação geral da idéia de uma obra para esclarecimento de uma passagem difícil*. Neste sentido, a paráfrase não se dissocia totalmente das idéias de imitação ou cópia (SANT'ANNA, 1985, p.17).

Por outro lado, a *paráfrase* também pode associar-se à idéia de *tradução*. De fato, entendendo-se a paráfrase como a *reafirmação do sentido de um texto através da utilização de palavras diferentes* da obra original, não é difícil observar que o exercício da tradução não exime o tradutor da liberdade de

escolher vocábulos que alteram o sentido do texto estrangeiro. Affonso Romano de Sant'Anna cita duas diferentes classificações idealizadas pelo crítico inglês do século XVII John Dryden: a *metáfrase*, onde o tradutor converteria o texto original palavra por palavra, linha por linha, de uma língua para outra – conceito que nos parece uma abstração irrealizável – e a *paráfrase*, quando o tradutor procura seguir o sentido impresso pelo autor da obra original, mas não estritamente palavra por palavra (SANT'ANNA, 1985, p.18).

Em vista da dificuldade de conversão precisa de sentidos e metáforas de um texto original a outro criado a partir deste, alguns críticos do New Criticism defenderam que um poema não pode ser parafraseado sem violações. Em outras palavras, enquanto o discurso científico permite a paráfrase, o discurso poético não pode ser parafraseado, uma vez que *em literatura a paráfrase já seria criação ou estilização* (SANT'ANNA, 1985, p.20).

Sendo assim, a paráfrase, enquanto implica sempre na leitura e *interpretação* inicial do texto original, será sempre uma *criação*, ainda que só exista a partir da obra que a inspirou. A paráfrase é sempre *um efeito ideológico de continuidade de um pensamento, fé ou procedimento estético* para manter a vigência ideológica de uma linguagem (SANT'ANNA, 1985, p.22).

Concluimos que os conceitos de *paródia*, *estilização* e *paráfrase* têm em comum o efeito de *deslocamento*. Na *paráfrase*, o deslocamento é geralmente menor, admitindo a citação ou transcrição direta do texto parafraseado; na *estilização*, o desvio aumenta, mas não há abandono do sentido primeiro do texto original nem adoção de direção oposta à apontada por este; já na *paródia*, o distanciamento da obra original é radical, com inversão total de seu sentido - freqüentemente a partir da utilização da ironia (SANT'ANNA, 1985, p.25).

Por outro lado, os conceitos *paródia*, *estilização* e *paráfrase* só se concretizam a partir da perspectiva do leitor, ou seja, é o receptor do texto que dará vida ao concerto de duas vozes entoado entre um texto original (a voz da *ausência*) e o texto que nele se inspirou (a voz da *presença*, a voz do novo texto presente). Vale dizer: se o receptor, a partir de seu *repertório*, não associa o novo texto ao texto anterior que lhe deu causa, não se realiza o efeito de *paródia*, *estilização* e *paráfrase*. É por esta razão que a recepção da arte moderna, tão afeita aos recursos parodísticos, exige uma certa *especialização* de seu receptor e demanda deste o contínuo exercício de *releitura* e *revisitação* de seu *repertório* de

leituras. Aliás, como nos ensinaram Michel Foucault e Jacques Derrida, há uma correlação entre as diversas escritas e a preparação para descobrir os artifícios dos jogos textuais é a mais válida tentativa de aproximação do que entendemos como *real* (SANT'ANNA, 1985, p.26).

Os recursos de *paródia*, *estilização* e *paráfrase* são possíveis a partir da *intertextualidade*. A paródia, em seu deslocamento do texto original para deformá-lo, cria uma *intertextualidade das diferenças*, e a paráfrase, enquanto continuidade da obra primeira para reforçá-la, cria uma *intertextualidade das semelhanças* (SANT'ANNA, 1985, p.28).

A *apropriação* é outro recurso de deslocamento. O recurso da apropriação é divergente da estilização e oposto da paráfrase: a apropriação devora o material produzido por outro autor e extorna-lhe o significado (SANT'ANNA, 1985, p.46). No exercício de apropriação, o escritor se torna o *articulador* de uma bricolagem de elementos de textos alheios, de certa forma um *contestador* do próprio conceito da propriedade de textos e objetos, operando sua dessacralização para depois devorá-los (SANT'ANNA, 1985, p.46).

Da contraposição da paráfrase à apropriação surge a dessemelhança entre ambas: como já mencionamos, na primeira o desvio é mínimo e a reafirmação do texto original sugere que é este que deglute o texto segundo (SANT'ANNA, 1985, p.48). Na apropriação, ao contrário, a *obra apropriadora* pretende devorar o texto original para produzir algo diferente (SANT'ANNA, 1985, p.48).

Ao apreciarmos as obras infantis de Lobato *Reinações de Narizinho*, *O Picapau Amarelo* e *O Minotauro*, analisadas na presente dissertação enquanto representantes da fusão do maravilhoso da tradição européia e da mitologia grega com a literatura infantil original lobatiana, segundo os conceitos de paródia, paráfrase, estilização e apropriação apresentados neste capítulo, concluímos que Monteiro Lobato adota, sobretudo, o recurso da *apropriação* nas já citadas obras.

De fato, a chamada *salada de fábulas* composta por Lobato nas obras mencionadas não deixa de ser uma bricolagem de textos e personagens alheios onde os personagens lobatianos e os personagens célebres convivem de forma igualitária, da mesma forma que as histórias tradicionais utilizadas não ofuscam nem devoram a *novidade* e a *singularidade poética original* da obra de Lobato que delas se apropria.

Em *Reinações de Narizinho*, *O Picapau Amarelo* e *O Minotauro*, Lobato absorve os contos de fadas tradicionais e a mitologia grega, devorando-os para criar algo novo – no caso, sua original literatura infantil brasileira. A opção por devorar criações célebres de outras culturas, como já destacamos no capítulo que trata de *O Minotauro*, confere a Lobato uma atividade literária de caráter *antropofágico* convencionalmente não reconhecida pelos críticos e teóricos de literatura. Em seus textos antropofágicos, Lobato promove a *articulação* entre seus personagens e textos originais e personagens e textos criados em outras culturas, *contestando* não apenas a idéia de *propriedade* desses textos alheios mas, muitas vezes, seu próprio sentido ou resquício moralizante.

É importante ressaltar que nos textos infantis lobatianos, via de regra, a voz contestadora pertence aos netos de Dona Benta ou Emília, efeito que, através da identificação da criança leitora com tais personagens, incentiva nesta o exercício de uma inteligência questionadora e de uma postura crítica e criativa como formas de apreensão da realidade objetiva ou subjetiva. É neste mesmo sentido que os personagens do Sítio, ao longo das narrativas lobatianas, também conseguem alterar diretamente histórias já consagradas, transformando-as como quiserem.

A leitura de contestação promove a *dessacralização* dos textos originais para que estes possam ser devorados e recriados em nova obra. Em Lobato, a dessacralização não se refere à radical subversão do teor do texto primeiro – daí não falarmos em paródia – mas à *aproximação irreverentemente afetiva* aos textos de outras tradições. A aproximação é irreverente na medida em que permite intervenções e alterações nas histórias estrangeiras, e afetiva pela hospitalidade e intimidade com que as histórias de outras culturas são recebidas textualmente no Sítio de Dona Benta e formalmente nos livros infantis de Lobato.