



AS ESPECIARIAS DO CÔMICO

por Lúcia Fabrini de Almeida¹

Resumo:

Este artigo aborda a tradição do cômico na cultura indiana. Busca comparar o conceito do cômico às categorias ocidentais relativas ao mesmo assunto. Ao mesmo tempo, procura captar índices da citada tradição, em algumas obras literárias da Índia contemporânea. As reflexões teóricas sobre o cômico são também objeto de nossa análise a partir do *Natyasastra*, tratado poético dramático da Índia antiga, na sua extremamente produtiva elaboração das emoções humanas, construídas esteticamente nos "rasa", conceito central para se entender o fenômeno artístico na cultura indiana.

Abstract:

Dans cet article, en recherchant la tradition du comique dans la culture indienne, nous faisons un essai de comparaison entre cette idée, tel comme elle a été développée en Inde, et les catégories de l'Occident sur le même sujet. Au même temps, nous essayons de trouver quelques indices de cette tradition dans quelques oeuvres littéraires de l'Inde contemporaine. Les réflexions théoriques font aussi partie de notre analyse, et pour arriver à un bon point nous comptons sur le *Natyasastra*, traité de poétique dramatique de l'Inde ancienne, et sa très productive élaboration des émotions humaines, construites estétiquement sur les rasa, idée centrale pour qu'on puisse comprendre le phénomène artistique dans la culture indienne.

¹ Lúcia Fabrini de Almeida é doutora em Comunicação e Semiótica e professora do curso de pós-graduação em Artes Cênicas (UNICAMP). Entre outros, é autora dos seguintes livros: "Espelhos Míticos da Cultura de Massa: cinema, TV e quadrinhos na Índia". Ed. Annablume. S.Paulo, 1999 e "O Cabeça de Elefante e outras histórias da mitologia indiana". Ed. Cosac & Naify. S.Paulo, 2002.





"Espaço, aqui estão as minhas dores."

(Vilém Flusser)

Assim como os ingredientes básicos de uma iguaria culinária desprendem um sabor único, inigualável, que o apreciador degusta com delícia, a emoção básica de uma obra artística, combinada às emoções secundárias, produzem um sabor particular a ser fruído com deleite. Escrevendo suas memórias, Salim Sinai, personagem central do romance de Rushdie *Os Filhos da Meia Noite* revela ao leitor sua profissão de cozinheiro:

"Um cozinheiro? Apenas um "khansama"? Como é possível? - E eu admito que esse domínio concomitante dos dons da culinária e da linguagem é realmente raro". (p.50)

O conhecimento das especiarias lhe dá o dom de uma sabedoria maior, a das coisas e sobretudo a da alma humana:

"As coisas, e até as pessoas, tendem a vazar umas para as outras- explico- igual aos temperos quando você cozinha". (p.51)

Transposta para o universo da arte, a habilidade no uso dos condimentos transmuta-se na perícia moduladora das formas geradoras de significado. Eis a alquimia do verbo, já no *Natyasastra*, emergindo do texto de Rushdie. Herdeiro legítimo dessa tradição, o autor incorpora a teoria dos rasas nas formas que engendra:

"A arte consiste em modificar o sabor em grau e não em espécie; e, acima de tudo (em meus trinta vidros mais um) dar ao sabor feitio e forma- vale dizer, significado". (p.586).





Ao contrário da concepção aristotélica, não há catarse das emoções, na teoria dos rasas, mas sua produção estética. Os sabores estéticos indianos são denominados a partir das emoções básicas das quais eles derivam: o rasa erótico deriva do desejo sexual; o patético, da tristeza; o cruel, da raiva; o heróico, da coragem; o aterrorizante, do medo; o repulsivo, da repugnância; o cômico, do hilário; o maravilhoso, do espanto.

Nessa visão altamente codificada (e multimídia "avant la lettre") das artes cênicas indianas, cada rasa é associado a um determinado registro de linguagem verbal, de gestualidade, de ornamentos e vestuário, de cor e até de divindade. Se Vishnu é relacionado ao desejo sexual e ao rasa erótico, Pramatha é o demônio grotesco e jocoso, ligado ao hilário e ao rasa cômico. Seu epíteto, "o atormentador" ou "o golpeador", remete-o ao duplo significado contido na palavra "picardia": de um lado, é a ação do pícaro- o que pica, fere, morde, corta, irrita - de outro, é o chiste, o humor, a sátira. (Octavio Paz, 11, 1969).

Criado pelo artista, por meio de artifícios da linguagem, o rasa expressa e sustenta uma emoção depurada, que pode ser combinada a outros rasas secundários. Na concepção indiana, a comédia pode ser definida, simplesmente, como a forma artística que tem como modo estético dominante o sabor cômico (hasya rasa). Convém notar, entretanto, que este possui uma definição contextual, uma vez que se produz nas suas relações com outras emoções, devidamente depuradas, todas elas codificadas e culturalmente convencionadas como diferentes sabores. Consequentemente, o cômico não é entendido como um princípio dicotômico em relação ao trágico, como na teoria clássica dos gêneros do Ocidente. Ele se produz em oposição a ou parodiando qualquer outro sabor estético. É sempre uma ruptura porque se realiza por meio do fracasso ou da quebra intencional de um ou de outros modos codificados. Assim sendo, é degustado quando as representações





do desejo sexual, da coragem, da tristeza ou de qualquer outra emoção falham em produzir os rasas correspondentes. Isso vale também para o cômico, quando rimos de algo que não tem a menor graça.

Falha, fracasso, erro: modo de recuperar a condição humana. Bharata considera o cômico, primariamente, como o travestimento do rasa erótico: "o sentimento cômico surge do amoroso...; o cômico é o arremedo do amor", diz ele. "Amor/humor", condensa o poema-comprimido de Oswald de Andrade; "As cartas de amor são ridículas", escreve Fernando Pessoa. Na mitologia indiana, Kama, o deus do desejo sexual, é um poder cômico, uma divindade gargalhante e perversa, trapaceiro malicioso que faz de bobos todos os seres, reduzindo até os deuses a meros servidores de "mulheres com olhos de pomba". (Bhartrhari, c. século VII, in. Siegel, 10, 1987). A subversão do modo erótico cria o cômico. Sexo é engraçado - Woody Allen que o diga.

Entretanto o cômico depende do estabelecimento do ideal amoroso, para que o ridículo se produza. Idealiza-se o amor, que apesar de sua transitoriedade (é bom enquanto dura...), é visto como um estado de bem-aventurança, de felicidade. A plenitude do prazer é buscada e, quando realizada, é saboreada com delícia. Mas nada é sagrado na comédia, que dissolve o sublime e transforma todos os apaixonados em bobos. O ideal falhou, não se realizou ou foi subvertido. O poeta cômico tira proveito da deflação do amor e parodia o poeta do amor. O rasa erótico se manifesta quando o ideal é realizado, o cômico encontra sua expressão quando ele é demolido.

O Natyasastra codifica as causas do riso, os chamados determinantes (vibhava) do cômico. Assim como os determinantes do modo erótico podem ser as estações do ano, as flores, as abelhas, as chuvas, os determinantes do cômico são a trapaça, as cócegas, as deformidades, o desejo excessivo e a audácia desmedida, o balbuciar das mentiras, a





confissão das faltas, os acessórios ou as roupas inadequadas. Rimos do talento do trapaceiro e da boa fé de quem é enganado, seja ele o outro ou nós mesmos. Rimos porque vemos através do engano.

Abhinavagupta, filósofo e teórico da linguagem (séc. XI), comentando os determinantes do cômico no *Natyasastra*, usa a mesma palavra (*kuhaka*) para se referir à trapaça e ao ato de fazer cócegas: "tocar o pescoço das crianças ou debaixo do braço (...) para surpreendê-las", diz ele. As cócegas são uma espécie de brincadeira. Incluindo-as como determinantes do modo cômico, Abhinava parece considerá-las como equivalente tátil dos processos intelectuais ou estéticos que provocam o riso na comédia (Siegel, 16, 1987). Darwin, em *Expression of the Emotion in Men and Animals*, diz que "a imaginação é coçada por uma idéia ridícula e isto que é chamado de cócegas da mente é, curiosamente, análogo às cócegas do corpo". (cit.por Siegel, 16, 1987). A modulação entre o erótico e o cômico encontra uma correspondência corporal: as zonas de cócegas do corpo são tão erógenas quanto vulneráveis ao riso. São os "lugares escondidos", significado literal da palavra usada por Abhinavagupta para se referir às axilas (*kaksa*), (Siegel, 18, 1987). Assim como quem faz cócegas sabe sondar os lugares ocultos de suas vítimas, também o satirista sabe onde atizar para provocar o riso.

Mas a comédia requer também a suspensão da piedade. O riso desconhece a compaixão. Há um apelo cômico na deformidade: o bufão corcunda, com dente de coelho e um narigão. Porém tal deformidade não precisa ser necessariamente física, uma vez que pode metaforizar uma anomalia espiritual, o desajeitamento emocional, a rigidez psicológica, a desproporção intelectual. E, continuando a lista dos determinantes, não é o desejo que é cômico mas seu descomedimento e sua magnificação, que se tornam os determinantes do riso.





O desejo desmedido encontra sua expressão oral na comilança. Manifesta-se sob o simbolismo anal na avareza e genital na lubricidade. O avarento e o glutão são representações extremadas do desejo. Justapostos, expressam os contrários incongruentes e no entanto dependentes. Figuram, comicamente, os impulsos psicológicos da auto-indulgência e da auto-negação, que correspondem, atavicamente, à alternância entre a fartura e a fome.

Mais um determinante: as figuras cômicas sempre falham ao se mostrarem diferentes do que realmente são. O general covarde, o rei corrupto, o juiz desonesto, o monge lúbrico, o intelectual estúpido, encarnam a contradição, expressam o mundo gaguejante da comédia, em que tudo falha, quebra, arrebenta, criando reiterados distúrbios e provocando a descarga do riso.

Acessórios, roupas erradas também desencadeiam o riso, conforme dita o Natyasastra. Na comédia nada combina; ou tudo é apertado demais ou largo demais, e essa inadequação se reflete na linguagem e nos gestos. Nela tudo fica frouxo ("frouxo de riso"), caindo, tudo escorrega, despenca ("despençar numa gargalhada"). O riso é também gerado pelo uso de acessórios numa parte inapropriada do corpo- um cinto no pescoço- pela inadequação ao tempo e ao lugar, à idade ou ao status da personagem. /96).

Comédias como Priscila, Rainha do Deserto ou A Gaiola das Loucas nos fazem lembrar de outro comentário de Abhinava sobre roupas e acessórios, " contrários à natureza ou ao gênero de quem as usa". Há uma quebra da correspondência entre a forma e a função. Vestida com um sari, uma mulher pode ser bela e inspirar o amor. Um homem travestido é cômico e provoca risos. Essa subversão de expectativas é explorada na construção do cômico. Vestido de mulher, Krishna conduz Radha até o bosque e lá, dando uma boa gargalhada, revela sua verdadeira identidade. No Gitagovinda (Jayadeva, séc.XII), um





grupo de pastoras cai na risada quando, de manhã cedinho, surpreendem Radha vestida com a roupa amarela de Krishna e Krishna vestido com a roupa azul de Radha. É que, ainda no escuro, depois de fazerem amor, sem se darem conta, um veste a roupa do outro. Eis um exemplo interessante de modulação do rasa : um incidente engraçado passa a ser, por meio da transformação simbólica, a representação da unidade final entre Radha e Krishna, entre o amante e a amada, o feminino e o masculino, entre o devoto e o deus.

Todos os determinantes do riso estão, afinal, condensados na incongruência, base de todas as causas da eclosão do hilário e essência do rasa cômico. (Siegel, p.33, 1987)

Os teóricos indianos elaboraram uma retórica do riso em que o símile, a hipérbole, a paronomásia e outros ornamentos lingüísticos, são recursos de linguagem para a construção do cômico. A hipérbole é eficaz na construção do excesso ridículo. Salman Rushdie, em seu romance "O Último Suspiro do Mouro", recorre a essa figura para descrever santos e mártires representados nas tapeçarias de uma capela particular de indianos cristãos, no Sul da Índia. "Kabab" é um prato feito com pedacinhos de carne picada; "tandoor", é um forno de barro, onde as carnes assadas, devidamente temperadas com certas especiarias, adquirem um tom avermelhado depois de prontas. Kababed saints, tandooried martyrs - santos picadinhos, mártires sapecados - pois esses santos kababizados e mártires tandurizados podem ser lidos até como paródia da própria teoria dos rasas e suas metáforas culinárias.

O trocadilho, graças a sua natureza paronomástica, parece cumprir melhor do que qualquer outra figura de linguagem, a função de expressar a ambivalência. Por isso é freqüentemente usado para estabelecer a incongruência. Liga emoções, sentimentos e idéias antitéticas, assim criando a tensão cômica. Não é à toa que Sashi Taroor tira proveito deles na sua já citada paródia do Mahabharata.





Na cuidadosa distinção entre a vida e a arte, feita pelos teóricos indianos, o cômico é o único rasa que integra uma emoção básica (o hilário) e o sentimento estético (hasya rasa). Reagimos e rimos do mesmo modo, tanto na vida como na arte. Dai que o cômico possa nos surpreender numa curva, nos apanhar de pronto, num repentino e inusitado evento rodoviário. Eis um pequeno relato dessa verdade: nosso carro seguia atrás de um ônibus tipicamente indiano, repleto de passageiros, não só dentro dele mas também encarapitados no teto do veículo. A cada curva, o veículo se inclinava quase a ponto de tombar, fazendo aquela massa humana oscilar de um lado para o outro. Obrigados a parar num cruzamento de nível, para esperar a passagem de um trem, descemos do carro e, preocupados com uma iminente tragédia, perguntamos ao motorista do ônibus se ele não temia que uma freada repentina, provocasse a queda dos passageiros do "segundo andar". Abrindo-se num sorriso beatífico, o motorista respondeu: - "No problem, no brakes!".

INGALLS, H. H. Daniel, (1965) *An Anthology Of Sanskrit Court Poetry* Harvard: Harvard University Press

PAZ, Octavio, (1969) *Conjunciones Y Disyunciones* México: Joaquin Mortiz

RAMANUJAN, A. K., (1995) *A Flowering Tree: A Woman's Tale, In Syllables Of Sky* Oxford: Oxford University Press

SIEGEL, Lee, (1987) *Laughing Matters, Comic Tradition In India* Chicago: The Chicago University Press

