

**PRIMEIROS SINAIS DE POLIFONIA NA LITERATURA CONSTITUCIONAL: UM ESTUDO DE CASO DE ELEMENTOS DO CARNAVAL EM CHARAND PARAND POR ALI AKBAR DEHKHODA**

*EARLY SIGNS OF POLYPHONY IN CONSTITUTIONAL LITERATURE: A CASE STUDY OF CARNIVAL ELEMENTS IN CHARAND PARAND BY ALI AKBAR DEHKHODA*

*PRIMEROS SIGNOS DE POLIFONÍA EN LA LITERATURA CONSTITUCIONAL: ESTUDIO DE CASO DE ELEMENTOS DEL CARNAVAL EN CHARAND PARAND POR ALI AKBAR DEHKHODA*

Leili MANAVI<sup>1</sup>  
Bijan ZAHIRI NAV<sup>2</sup>  
Shokrallhah POURALKHAS<sup>3</sup>

**RESUMO:** Entre os textos literários notáveis que surgiram durante o período constitucional iraniano por criticar a tirania e o monopólio nos assuntos políticos, sociais e culturais estava Charand Parand, de Ali Akbar Dehkhoda. Foi um texto significativo devido à representação realista dos discursos políticos formais e informais. A importância deste artigo, que se baseia na teoria do discurso, está em como desafia o discurso dominante do poder na obra de Dehkhoda. O objetivo desta pesquisa é aplicar a teoria do dialogismo e o papel dos elementos do carnaval bakhtinianos em Charand Parand, a fim de estudar a categoria polifônica e o papel dos elementos de carnaval na criação de uma atmosfera polifônica e no enfrentamento do discurso autoritário. O artigo tenta responder ao questionamento: como os métodos estilísticos cognitivos proporcionam ao escritor liberal da era constitucional oportunidades de falar e ser ouvido em discursos e vozes marginalizados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Carnaval. Polifonia. Bakhtin. Dehkhoda. Charand Parand.

**ABSTRACT:** Among the notable literary texts that emerged during the Iranian constitutional period for criticizing tyranny and monopoly in political, social, and cultural affairs was Charand Parand by Ali Akbar Dehkhoda. It was a significant text due to the realistic depiction of both formal and informal political discourses. The importance of this article, which is based on discourse theory, lies in how it challenges the dominant discourse of power in Dehkhoda's work. The purpose of this research is to apply the theory of dialogism and the role of Bakhtin's carnival elements in Charand Parand, in order to study the polyphonic category and the role of carnival elements in creating a polyphonic atmosphere and confronting authoritarian discourse. The article attempts to answer the question: how the Cognitive stylistics methods

<sup>1</sup> Universidade de Mohaghegh Ardabili, Ardabil – Irã. Candidato (a) ao PhD. Departamento de Literatura Persa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3779-8170>. E-mail: leilimanavi@gmail.com.

<sup>2</sup> Universidade de Mohaghegh Ardabili, Ardabil – Irã. Professor Associado. Departamento de Literatura Persa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1946-1814>. E-mail: g\_zahirnav@yahoo.com.

<sup>3</sup> Universidade de Mohaghegh Ardabili, Ardabil – Irã. Professor Assistente. Departamento de Literatura Persa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7910-7075>. E-mail: Sh\_pouralkhas@uma.ac.ir.

*provide the liberal writer of constitutional era with opportunities to speak and be heard and for spoken and marginalized discourses and voices.*

**KEYWORDS:** *Carnival. Polyphony. Bakhtin. Dekhoda. Charand Parand.*

**RESUMEN:** *Entre los textos literarios notables que surgieron durante el período constitucional iraní para criticar la tiranía y el monopolio en los asuntos políticos, sociales y culturales se encontraba Charand Parand de Ali Akbar Dekhoda. Fue un texto significativo por la representación realista de los discursos políticos formales e informales. La importancia de este artículo, que se basa en la teoría del discurso, radica en cómo cuestiona el discurso de poder dominante en la obra de Dekhoda. El objetivo de esta investigación es aplicar la teoría del dialogismo y el papel de los elementos carnalesco bajtinianos en Charand Parand, con el fin de estudiar la categoría polifónica y el papel de los elementos carnalesco en la creación de una atmósfera polifónica y en la confrontación del discurso autoritario. . El artículo intenta responder a la pregunta: cómo los métodos estilísticos cognitivos brindan al escritor liberal de la era constitucional oportunidades para hablar y ser escuchado y para discursos y voces habladas y marginadas.*

**PALABRAS CLAVE:** *Carnaval. Polifonía. Bakhtin. Dekhoda. Charand Parand.*

## Introdução

Entre os períodos políticos e sociais do Irã, o período constitucional, devido à sua natureza liberal e democrática, proporcionou uma plataforma adequada para o crescimento e o florescimento do diálogo entre diversos elementos sociais e discursos. Este período forneceu os fundamentos para o surgimento do romance persa e aqueles discursos marginais suprimidos, assim, tornam-se capazes de expressar suas opiniões e ideias na atmosfera polifônica do romance. Escritores como Zein al-Abidin Maraghei, Talibof e Dekhoda escreveram artigos durante esses anos e apresentaram suas opiniões liberais e autoritárias. As obras desta literatura fornecem um texto literário dos acontecimentos históricos, sociais e políticos para estabelecer o constitucionalismo.

Entre os escritores da era constitucional, Ali Akbar Dekhoda, com seus artigos de história em Charand Parand, é considerado um dos iniciadores da tradição carnalesca na literatura persa. Charand Parand, a partir do diálogo entre personalidades de diferentes níveis da sociedade, é uma fonte importante para compreender a sociedade iraniana nos primeiros anos do século XX; porque é um testemunho para examinar os objetivos sociais e políticos da Revolução Constitucional Iraniana (YAZDANI, 2007, p. 79). Embora Charand Parand não esteja na forma de uma história no sentido moderno, mas é significativa devido à linguagem simples e fluente das pessoas comuns e sua influência no estilo e contexto de muitos humoristas

e satiristas posteriores, (SEPANLOO, 1992, p. 41). Uma das questões mais importantes de Charand Parand são as questões políticas cotidianas, que descrevem a atitude das forças sociais envolvidas na revolução constitucional. Em segundo lugar, questões culturais e sociais, como superstições e equívocos religiosos que, segundo Dekhoda, são comuns entre as pessoas, são as raízes do atraso do Irã. Dekhoda sempre contou essas questões enraizadas em Charand Parand e, mesmo quando se fala de acontecimentos atuais, tentou voltar os olhos do leitor para as raízes sociais e culturais dos eventos. Às vezes, essas duas categorias de questões estão entrelaçadas, de modo que não podem ser separadas facilmente (YAZDANI, 2007, p. 43).

Em Charand Parand, Dekhoda retrata dois mundos formais e informais: o mundo formal é o conjunto de sistemas intelectuais que governam a corte, o governo e os líderes religiosos; Ou seja, o corpo político e religioso domina o país, e o mundo informal, são as crenças e o discurso público do povo, que muitas vezes são baseados na ignorância, superstição, medo e obediência. Ele desafia ambos os grupos na forma de seu humor verbal. A ordem no sistema intelectual de mundos formais e informais é derrubada pela palavra decisiva de Dekhoda que substituiu por uma nova ordem baseada na consciência e liberdade. Esta batalha verbal para derrubar o sistema ideológico nos mundos formais e informais lembra a ideia do Carnaval de Bakhtin. Nas palavras de Bakhtin, "a melodia alta e apaixonada da palavra se solilóquia fortemente o discurso e não consegue cumprir a voz de outra pessoa que está presente no discurso social e político" (KNOWLES, 2012, p. 51). Dakho (o narrador em Charand Parand) menciona o riso sarcástico nos eventos políticos, sociais e religiosos do período não é seu riso pessoal, mas é riso público. Dekhoda também questiona a seriedade e o dogmatismo da língua escrita oficial comum. O uso de pontuação, erros de fala e palavras quebradas, todos os tipos de provérbios e até traduções humorísticas de frases turcas são todos intencionais e necessários. Dekhoda pretende mostrar a existência e a presença de vernáculos e sua cultura, e até mesmo suas superstições, que duraram mais vividamente e fortemente do que a língua e cultura oficiais aceitas pelo governo. O riso sarcástico de Dekhoda pretende humilhar. Funcionários do governo, firmes opositores do constitucionalismo, defensores ignorantes e servidores do tempo da Constituição, líderes constitucionais aparentemente populares e, claro, instáveis, e pessoas pobres ignorantes cativadas pela ignorância e superstição são desafiados em Charand Parand. Assim, Charand Parand pode ser considerado como um trabalho carnavalesco no período constitucional, pois ao apresentar imagens carnavalescas, busca desafiar os discursos dominantes e criticar diversas classes sociais.

Muita pesquisa tem sido feita sobre a estilística de Charand Parand de Dekhoda. Além de uma série de artigos, dois livros de Sur-e Israfil: Carta da Liberdade escrito por Sohrab

Yazdani e Charand Parand, através dos esforços de Vali-ul-lah Droudian, prestaram atenção especificamente aos aspectos sociais, políticos, históricos, linguísticos e literários de Charand Parand de Dehkhoda. A dissertação de doutorado de Meymanat Attariani intitulada "Análise do conceito Carnaval nas opiniões de Bakhtin e traçando-o na literatura satírica iraniana por ênfase nas obras de Dehkhoda" que foi escrita em 2013 para a Universidade Mashhad Ferdowsi é semelhante a este artigo em termos de título e assunto; No entanto, o resultado desta pesquisa enfatiza a superficialidade do carnaval e a falta de humor e originalidade do riso e o domínio do monólogo sobre o conversador nas obras de Dehkhoda. Contudo, o presente artigo, citando a teoria do diálogo de Mikhail Bakhtin, comprova a existência de diálogo baseado em elementos carnavalescos no texto de Charand Parand. Este artigo pretende estudar os elementos polifônicos deste trabalho estudando a função do padrão carnavalesco de Bakhtin em Charand Parand. A principal questão deste artigo é como Dehkhoda no texto de Charand Parand criou um espaço de diálogo e contando com componentes do diálogo de Bakhtin em sua prosa, tem procurado criticar as condições sociais e políticas do Irã.

### **A estrutura narrativa em Charand Parand**

No período constitucional, ao abandonar a estrutura da tirania, o diálogo se torna um novo aspecto literário no discurso político e literário, e escritores criativos como Dehkhoda vão para a guerra cultural, que se baseia no monólogo dos governantes, com a ridicularização da linguagem e da visão de mundo. A base estrutural de Charand Parand baseia-se no diálogo; esse diálogo às vezes é formado entre categorias formais e informais e, às vezes, entre o governo e o povo como dois polos recíprocos: entre o governo autoritário que mantém a ordem política, social, religiosa e cultural existente e as pessoas desconstrutivas e caóticas que querem reformas fundamentais e sérias no sistema ideológico dominante e têm uma linguagem e discurso diferentes em oposição à linguagem e ao discurso dominantes. O método de Dehkhoda neste trabalho é a aplicação do humor. Essa inconsistência ocorre em diferentes níveis de fala, desde a camada fonética até as camadas macro do discurso. Brincar com formas de texto e linha, brincar com elementos fonéticos, como trocadilhos, leva a piadas linguísticas; mas a incompatibilidade da fala com o contexto é a principal causa do humor (FOTOUHI, 2013, p. 394). Humor em persa - equivalente à sátira em inglês -

é um método especial por escrito que, ao mesmo tempo em que dá uma imagem satírica dos aspectos feios, negativos e desajeitados da vida, exagera as falhas e corrupção da sociedade e as amargas verdades sociais mais feias e piores do que elas. Com essa descrição, seus atributos e características se

tornam mais claros e visíveis, e revelam a profunda contradição da situação atual com a ideia de vida grande e comum (MURIEL, 2014, p. 12) (Nossa tradução).

Dehkhoda, por meio de seus artigos humorísticos, cria uma atmosfera exagerada e uma espécie de caricatura em que personagens de diferentes tipos de vida estão presentes no carnaval; porque eles ou falam na tela ou viram relacionamentos de cabeça para baixo e fazem parecer diferente. Esses personagens participam do carnaval, que ocorreu durante o curto período de liberdade social na era constitucional, a fim de dissipar seu medo de autoridade e equiparar pessoas de alto escalão com assuntos sagrados ou de baixo escalão com o profano ou humor tudo o que parece sério e vai contra a poderosa cultura oficial. O humor carnavalesco é uma das formas práticas de expor os malefícios sociais, políticos e religiosos e lembrar a necessidade de mudar fundamentalmente esses malefícios. Com humor carnavalesco, o autor cria personagens que podem se posicionar contra o autor e lutar com sua autoridade (MIR ABEDINI, 2011, p. 54), e dessa forma para enfrentar o tom poderoso e sério da cultura oficial e dominante, representa o discurso do poder na sociedade. Ele apressa o truque de exagerar uma das características mais importantes dos quadrinhos humorísticos de uma forma que tem um efeito ridículo sobre o público. O humor agressivo é altamente dependente de distorções e manipulações exageradas, e da apresentação de caricaturas de pessoas e eventos humorísticos.

Na verdade, no humor exagerado e na caricatura, formas e características distorcidas de uma pessoa são descritas de forma exagerada e ridícula (HOR'RI, 2008, p. 65). O reflexo deste método em Charand Parand de Dehkhoda é claramente visível.

Os artigos de Charand Parand foram escritos e publicados no Irã como uma obra literária com temas críticos por 13 anos. Após o encerramento forçado de publicações durante o golpe de Estado de Mohammad Ali Shah (23 Jamadi Awal 1326 AH / 2 de julho de 1287 AH), a publicação mais importante da época, Sur-e Israfil, foi republicada após um hiato de sete meses em Yverdon, Suíça, e durou apenas um mês e meio e foi fechada para sempre. Houve diferenças significativas entre o Sur-e Israfil impresso em Teerã e o Sur-e Israfil publicado em Yverdon. Dehkhoda em Teerã teve que observar muitos tópicos a se fazer e, também, a não se fazer. Opositores proeminentes do constitucionalismo exerciam poder político e social e eram protegidos por lei, ou gozavam de influência espiritual e santidade social. Charand Parand elaborou sobre questões políticas e sociais e tentou encontrar uma saída para as dificuldades legais e sociais, especialmente o sistema de censura, para publicar opiniões críticas enfatizando o humor. Mas também não havia tais obstáculos em Yverdon, o escritor podia falar livremente e não precisava ser velado, então a escrita de Dehkhoda tendia a ser bem-humorada, e desta

forma, ele começou a ridicularizar os anti-constitucionalistas. Portanto, Charand Parand do Teerã foi mais importante política e literalmente do que o Charand Parand suíço (YAZDANI, 2007, p. 44). Devido às rápidas mudanças e rápidos desenvolvimentos políticos e à fusão de questões cotidianas com questões de raízes culturais e sociais, nem sempre é possível encontrar uma única trajetória de pensamento em Charand Parand. O autor foi influenciado por vários fenômenos sociais e o fervor das questões atuais, ou modificou suas declarações anteriores" (Ibid).

### **Carnaval (carnavalização) na literatura**

O carnaval na literatura é uma das ideias mais proeminentes de Mikhail Bakhtin, que é estudado nos temas da cultura popular e do humor (KNOWLES, 2012, p. 1). O carnaval não significa a soma de todos os festivais, rituais e um fenômeno literário. Na verdade, o carnaval é um magnífico ritual show e tem uma linguagem de ritual. A decifração é uma de suas categorias especiais e esta categoria dá a oportunidade de ser revelada aos aspectos ocultos da natureza humana (BAKHTIN, 2016, p. 272). Uma das características básicas do carnaval que Bakhtin enfatiza e presta atenção a ele é a linguagem insistente e proposital do carnaval e a multiplicidade de estilos nele (KNOWLES, 2012, p. 6). Bakhtin acredita que, no Carnaval, se desenvolve um novo estilo de comunicação humano-humano. Um dos principais aspectos dessa relação é a revelação da verdade nua e não adulterada que está por trás da máscara de falsas alegações e classificações contratuais. Ele acredita que no sistema linguístico, bem como na estrutura do romance, o diálogo desempenha exatamente o papel do carnaval. Segundo ele, o discurso socrático é o modelo primário do mecanismo de discurso para revelar a verdade. Tal diálogo está em desacordo com a retórica autoritária, assim como o Carnaval está em desacordo com a cultura oficial. O discurso autoritário não permite que outros tipos de fala sejam íntimos e intrusivos, não entrem no campo da participação e rejeitem o diálogo. A cultura formal, que se considera o único modelo aceitável e válido, pretende excluir outras categorias culturais da cena da vida social com rótulos inválidos e nocivos. De acordo com Bakhtin, o humor popular se manifesta em duas formas linguísticas: a) Combinações verbais engraçadas que são ridículas imitações orais e escritas em línguas locais e tons de gíria; B) Diferentes tipos de revogação, incluindo maldições, insultos, juramentos e etc. (KNOWLES, 2012, p. 7). O carnaval, ao contrário das celebrações oficiais, é uma forma de eliminação temporária das relações terminais, privilégios, regras e tabus. Com essas medidas, Bakhtin tenta mostrar que a base da



cultura popular tem sido "a lógica da conversa" (AHMADI, 2007, p. 107). Pode-se acrescentar que

a realidade da linguagem não está nas normas abstratas da linguística teórica, mas está no mundo exterior, na infinita variedade e riqueza da fala real, nos dialetos individuais, nos insultos e juramentos, nas guildas e ocupações, nas ruas e salas de jantar, nos tribunais e aldeias, no passado e no presente e na literatura e na vida, tudo isso, desde a dependência das palavras cotidianas até os termos de um período histórico, são influenciados pelos contextos em constante mudança da sociedade e da história" (KNOWLES, 2012, p. 44) (Nossa tradução).

Bakhtin considera as antigas tradições carnavalescas uma força centrífuga que busca elevar a dimensão informal da sociedade e, portanto, usa a linguagem de baixo nível. O carnaval protege a cultura informal do povo e se posiciona contra o discurso governamental e religioso predominante (ALLEN, 2013, p. 40). Em outras palavras, durante o processo de carnaval, todo assunto poderoso, rígido e sério é derrubado, enfraquecido e ridicularizado (SELDEN; WIDOWSON, 2005, p. 60). E esse fenômeno é fundamentalmente liberal e popular.

O elemento central no carnaval é o riso. Isso é algo que "é sempre uma parte informal do discurso, uma parte que não é usada no círculo do texto principal, mas na margem... e não existe em situações oficiais e é rejeitado" (MASOUDI, 2016, p. 13-14). No Carnaval, imitações ridículas não significam a ênfase satírica nos aspectos negativos dos conceitos. Segundo Bakhtin, a sátira popular do Carnaval "revive e reconstrói as categorias convencionais ao negá-las e rejeitá-las" (KNOWLES, 2012, p. 13). Porque "o riso do carnaval é riso público, não uma reação individual a um evento engraçado" (Ibid.). Assim, o conceito sagrado que está sendo ridicularizado não só ocorreu para o autor do texto, mas também ocorreu nas crenças de todos os leitores. Nas comemorações e atividades carnavalescas, destacam-se os aspectos humorísticos, informais e não convencionais da sociedade. O riso carnavalesco confronta todos os aspectos sérios da vida individual e social e zomba de todos os dogmas religiosos, políticos e sociais. Uma coisa semelhante acontece em um texto bem-humorado; o autor luta com a autoridade da linguagem oficial e escrita por tons falados e às vezes socialmente básicos. Essa multiplicidade de melodias expressa diferentes atitudes e visões de mundo em relação ao mundo e à sociedade. Assim, o que marginaliza o riso pode ser a crença no poder daqueles que causam o riso, aqueles que há muito foram marginalizados, e uma das razões para essa marginalização é sua dependência da cultura popular, que sempre foi marginalizada em confronto com a poderosa cultura oficial e por isso levou à formação de abordagens e movimentos culturais e artísticos (MASOUDI, MASOUDI, 2016, p. 14).

Entre os gêneros literários, o gênero romance está mais associado ao componente polifônico e Bakhtin passou a maior parte de seus estudos sobre esse gênero (TODOROV, 2014, p. 9). Bakhtin acreditava que os aspectos conversacionais e fonéticos da linguagem eram essencialmente ameaçadores para qualquer concepção única, autoritária e finita da sociedade. Por dar aos discursos reprimidos e vozes e às margens da sociedade a oportunidade de falar e ser ouvido, discursos que podem, ao serem ouvidos, minam a base monolítica e autoritária do sistema governante. As narrativas carnavalescas estão em todos os gêneros de comédia séria em que o carnaval é encarnado, e o que é notável é sua nova forma de se relacionar com a realidade, pois seu tema é o presente e muitas vezes até mesmo os acontecimentos do dia; narrativas carnavalescas não dependem do mito e não se santificam com ele; em vez disso, eles conscientemente confiam na experiência e inovação livremente; essas narrações são principalmente multi-estilísticas e heterogêneas na natureza. Gêneros de comédia séria não aceitam a unidade estilística de épico, tragédia, eloquência sublime e lirismo. A característica distinta desses gêneros é a narrativa multirreprodução, alta e baixa, e séria e com a mistura de comédia (BAKHTIN, 2016, p. 245-246). Gêneros literários sérios, segundo Bakhtin, são monólogos; ou seja, contêm (ou impõem) apenas um aspecto integrado e estável da fala. Em contraste, gêneros de comédia séria são diálogo; esses gêneros negam a possibilidade, ou mais precisamente, a experiência desse tipo de unidade. Esses tipos de literatura desafiam aberta ou secretamente a classe intelectual e literária, um desafio que se reflete não apenas no conteúdo filosófico dessas formas, mas também em sua estrutura e linguagem (Ibid, 2016, p. 242). Em geral, a base do diálogo do ponto de vista de Bakhtin é a "aceitação de outro". No diálogo bakhtiniano, diferentes visões e ideias são expressas e múltiplas vozes são ouvidas a partir do texto. A polifonia da realidade social deve-se aos efeitos opostos de duas forças centrais e centrífugas; O primeiro quer expressar as diferenças e o segundo expressa a força de unidade e a contradição entre essas duas forças criou uma polifonia que não significa apenas tolerância, mas também usar vozes diferentes para criar novas ideias e crenças (NEYESTANI, 2015, p. 67). Para chegar à verdade, são necessárias duas perspectivas: meu pensamento e outro pensamento. E o texto carnavalesco oferece uma boa oportunidade para a presença e compreensão de outras ideias além da ideologia dominante e do discurso na sociedade.

Os elementos do carnaval em um texto também podem ser divididos em duas categorias principais: a) tipos de profanação das relações jurídicas e o sistema social, político e religioso aceito b) quebrando a autoridade da língua escrita oficial. Alguns argumentam que a teoria do carnaval ignora o fato de que os carnavais são usados como válvula de segurança para servir ao discurso poderoso em seu benefício, e nem sempre foram liberais, indulgentes e utópicos.



Governos religiosos e não religiosos, ao realizar um evento planejado chamado Carnaval, acalmaram os conflitos internos suspendendo temporariamente as leis e normas sociais, e ao evacuar internamente a comunidade insatisfeita, garantiram a sobrevivência de seu governo (KNOWLES, 2012, p. 36). Todavia, não há como negar que o clima carnavalesco permite que discursos marginalizados e reprimidos falem desafiando o discurso do poder. Em geral, as características de um efeito carnavalesco podem ser resumidas da seguinte forma: a) o direito de usar palavras cheias de palavrões (insultos) e obscenidades como insultos, maldições e palavrões; B) intimidade especial e despreziosa, como ser franco ou íntimo, e sarcasmo ridículo; C) profanação de religião, política e instituições da sociedade; D) aberração (uma combinação de louvor, blasfêmia, e seriedade e comédia em uma palavra; E) ignorância (tipo socrático) que é o riso carnavalesco; e F) Temas naturalistas, como descrever os detalhes da vida com todos os tipos de superstições de pessoas (BAKHTIN, 2016, p. 288).

### **Estrutura crítica de Charand Parand**

Escritores como Dehkhoda no contexto revolucionário da era constitucional acharam possível ridicularizar a autoridade formada com base no monólogo e negar o autoritarismo da linguagem oficial introduzindo gírias no campo da literatura que afirma apresentar uma verdade única. A linguagem simples, popular e crítica de Dehkhoda nos artigos sem sentido teve um grande efeito na atração da atenção das pessoas e no aumento de sua consciência no contexto do constitucionalismo. Os tipos de profanação são um dos componentes mais importantes do efeito carnavalesco que pode ser visto em abundância nesses artigos.

No primeiro artigo de Charand Parand, a principal crítica é direcionada à instituição governamental. O governo é confrontado com um grupo ignorante e, portanto, facilmente espalha suas demandas opressivas, irracionais e injustas entre o povo e, de forma silenciosa e imperceptível e inteligente, atinge seus objetivos; objetivos que conflitam com os desejos do povo. Por exemplo, a fim de economizar a quantidade de trigo consumido pelas pessoas, eles sutilmente reduzem a quantidade de trigo que está sendo assado diariamente e, em vez disso, misturam trigo com cevada, serragem, alfafa, areia e etc. de tal forma que ninguém nota porque esse trabalho é feito gradualmente e as pessoas se acostumam com o novo sabor e forma do pão, e no final o hábito de comer muito pão desaparece gradualmente. Ou reduzem o número de pacientes internados no hospital de doação para que eventualmente as pessoas esqueçam que tal hospital era uma doação pública [...] (DEHKHODA, 2012, p. 120). Mencionar este caso

também critica a instituição da religião e a prática não confiável de estudantes em escolas religiosas que interferem em doações públicas e assuntos de caridade.

O segundo artigo de Charand Parand, critica o governo e funcionários do governo que são traidores da pátria e, em busca de interesses materiais e aumentando seu poder, renunciam a todos os privilégios nacionais aos estrangeiros de graça. Para alimentar a história, o autor refere-se a uma história de fantasia humorística nos tempos antigos: Durante a guerra Irã-Grécia, um general grego chamado Epilates traiu seu país e mostrou uma passagem segura para o corpo iraniano, a fim de aumentar suas chances de vitória. Dehkhoda escreve: "Que Deus amaldiçoe o diabo. Eu não sei por que toda vez que ouço esse nome [Epilates], eu me lembro de alguns embaixadores iranianos [...]" (Ibid, p. 125). O narrador deste texto é a primeira pessoa e no final ele se apresenta como "mosca-do-cavalo" e durante o texto ele está se dirigindo a "Kablai Dakho". O escritor fictício (Horsefly) pede orientação a Dakho e ajuda e simpatiza com ele e reclama da turbulenta situação política no país.

O terceiro artigo refere-se à variedade à espionagem interna e externa dos anciãos do país. Ele critica a instituição de religião e estudiosos, religião que só quer embolsar o dinheiro. Há também uma crítica social bem-humorada do estado pobre sobre assar pão, que é misturado com seixos e torções na farinha e alimentado à nação. O autor aconselha seu público imaginário "mosca-do-cavalo" que: Você não ouviu o poeta dizer: "senhores consideram o bem de seu país?" (DEHKHODA, 2012, p. 129). Ou seja, as pessoas comuns não têm o direito de interferir nos grandes assuntos de um país. A existência e a promoção de títulos elevados e sem sentido para pessoas incompetentes também é uma espécie de crítica política e social: "O grande embaixador do Príncipe da Paz, Dr. Amir Noyan Mirza Reza Khan Arfa'a al-Dawlah Danesh" (Ibid, p. 130).

O quarto artigo é o texto de um concerto das meninas Quchani capturadas em Tbilisi e é uma crítica à opressão e à ilegalidade do regime autoritário. Asif al-Dawla, o governante de Khorasan, tinha vendido as jovens meninas de Quchani para os turcomenos, e essas meninas indefesas estavam servindo para seus mestres na Rússia. Ao compor, a instituição política é criticada da seguinte forma: Todos os anciãos estão bêbados de orgulho / Deus, ninguém pensa em nós; eles estão longe de ser justiça e dificuldades; quem levará minha mensagem ao parlamento / quem é ignorante / por que meu nome desapareceu de sua memória? A instituição social também será criticada da seguinte forma: "Nossos homens dormiram?" Os fanáticos tomaram banho? Aquele estrangeiro tirou água de seus amigos" (DEHKHODA. 2012, p. 133-131).

O quinto artigo é a conversa de Dakho com um personagem fictício chamado "Damdami", sobre questões políticas e sociais e uma crítica ao tempo de situação. O sexto artigo é uma crítica à instituição religiosa e interpretações diferentes e sensuais da religião. O narrador entende melhor o princípio da religião do que outras pessoas ignorantes experientes. Mas no método da ignorância, o místico pergunta sobre o princípio da religião. O sétimo e oitavo artigos criticam a instituição da sociedade e da política, focando na simplicidade, ingenuidade, cegueira, otimismo e na confiança dos moradores. O autor retrata um homem rural como um símbolo de iranianos vendados e ingênuos que trazem a calamidade da religião e da política sobre ele. O nono artigo é uma breve crítica às superstições religiosas. O décimo artigo narra a crítica da instituição da sociedade e suas superstições comuns em duas metades; metade do texto, intitulado "Escrito por um dos narcóticos" por uma mulher chamada "Asir al-Jawal", e é endereçado a "Kabla Dakho". Este personagem imaginário comum quer que Dakho cure a dor e a doença de seu filho. A segunda metade do texto é a resposta escrita e bem-humorada de Dakho para ele, que contém uma maneira completamente supersticiosa e anti-insalubridade e de método de tratamento. O décimo primeiro artigo critica a instituição da sociedade e as massas ao quebrar a autoridade da linguagem oficial e exagerar o uso de gírias. O décimo segundo artigo, na forma de uma conversa bidirecional entre o narrador (Dakho) e o cão de Hassan Daleh (um personagem imaginário de quem Dehkhoda frequentemente expressa suas palavras), refere-se à deterioração da situação política no país. O foco deste artigo é a crítica política e a opressão dos governantes políticos do país, que fazem o que querem e matam quem quiserem e ficam no seu caminho. O texto do décimo terceiro artigo é disposto em duas partes escritas e na forma de perguntas e respostas intituladas "Escrito de Uremia" e "Respostas do Escritório". Dehkhoda, na linguagem do governo, responde com humor amargo e mordedor ao apelo do povo Urmia contra a agressão dos russos da seguinte forma: "... Bem, senhores... O que eu devo fazer? O que o Ministro da Guerra deve fazer? Esta é a calamidade que veio do céu, estes são todos os seus destinos. Você se aceitou tudo isso no submundo" (DEHKHODA, 2012, p. 170). O décimo quarto artigo é uma crítica política, e implicitamente uma crítica religiosa, e uma crítica aos estudiosos corticais e superstições comuns entre as pessoas comuns. O décimo quinto artigo refere-se à discussão hipotética dos membros temporários na associação dos funcionários do escritório Sur-e Israfil sobre assuntos de jornais e o que deve ou não ser escrito. Por exemplo, o debate político é aceitar ou não o suborno do governante Kerman (príncipe Nusrat al-Dawla); os participantes desta discussão entre muitas pessoas são os seguintes: Sr. Hassan Daleh (cão)/ Sr. Khar Maghas / Damdami / Oyargholi / Azad Khan Kordkrandi/ Dakho / Sr. Mullah I-nak Ali. O uso de tais nomes lembra elementos carnavalescos que, ao mesmo tempo em que

perturbam a ordem e a seriedade da língua oficial, também introduzem indivíduos e grupos marginalizados. O argumento dessas pessoas é se aceitam ou devolvem os tapetes doados pelo governante Kerman a Dakho (a administração de Sur-e Israfil). Outro tópico de conversa é que os donos de riqueza e influência, incluindo o governante de Kerman, deveriam ter doado e ajudado a administração de Sur-e Israfil e o jornalismo, ou os órfãos e filhos carentes de Kerman? O resultado da discussão é a não aceitação de tapetes de suborno e seu retorno a Kerman (DEHKHODA, 2012, p. 182). O artigo humorístico e sarcástico do décimo sexto artigo trata da linguagem ridícula e diferencial dos estudiosos, que está cheia de palavras árabes e erros estruturais (Ibid., p. 183). Com suas descrições humorísticas e símiles, Dehkhoda critica e desafia seriamente instituições políticas poderosas. Pela atmosfera carnavalesca, ele substitui a linguagem formal e o estilo pela linguagem das gírias, direcionando os sons de franja silenciosa para o centro que, em princípio, dá a oportunidade de falar em discursos marginais. O décimo sétimo artigo trata de gírias e erros gramaticais, quebrando a autoridade da linguagem oficial, criticando o desempenho político dos estadistas e abusando de jornalistas e escritores. No décimo oitavo artigo, Dehkhoda usa o método de sátira para criticar a estrutura política, comparando líderes políticos com a pecuária (DEHKHODA, 2012, p. 82).

Em outro exemplo, Dehkhoda considera cortesãos e alguns membros do parlamento como ovelhas, ou seja, aqueles que abaixam a cabeça e obedecem aos seus líderes sem razão, não têm desejo por sua pátria, e não crescem nenhum sonho além da vida pessoal e felicidade em suas cabeças.

Porque ele estava cuidando das ovelhas no ano passado, como todos os cortesãos e alguns dos advogados e oito ministros sabem, as ovelhas não se sentiram mal. Sua comida, gaiolas, pastos e outras necessidades da vida estavam bem. Que Deus esteja sempre bem; não estamos com ciúmes (Ibid., p. 133).

O décimo nono artigo em língua satírica expressa o pesar do autor por sua atividade política e cultural: "... Fui à cidade dos cegos e vi que todas as pessoas são cegas e também sou cego" (Ibid., p. 202). O vigésimo artigo é um sarcasmo e um ataque às ações coercitivas do governo no trato com os buscadores da liberdade, constitucionalistas, e o vigésimo primeiro artigo é uma crítica à instituição religiosa e às organizações religiosas na linguagem do humor e da contradição. O 22º artigo com contexto narrativo e alto nível de literatura consiste em duas partes: escrita e respostas do escritório. A primeira parte começa mencionando a briga entre a avó e o pai do narrador e termina com a crítica dos parlamentares. O autor, paradoxalmente, defende a atuação dos parlamentares e enumera suas diversas formas de opressão.

## **Elementos carnavalescos em Charand Parand**

Entre os elementos mais importantes do carnaval estão componentes como o direito ao insulto, obscenidade, intimidade, franqueza e sarcasmo ridículo na linguagem, todos os tipos de religião, política, profanações da sociedade e a autoridade da linguagem oficial que considera mistura de insultos, seriedade e piadas em um texto. A ignorância - o mesmo riso suprimido do carnaval - e temas naturalistas também incluem detalhes da descrição da vida supersticiosa das pessoas que sofrem de pobreza econômica e cultural como as principais características de um tipo de carnaval (BAKHTIN, 2016, p. 268).

Charand Parand pode ser considerado um texto coloquial devido aos seus componentes carnavalescos. Esses componentes são: ampla reflexão das situações sociais, políticas e culturais do texto; uso de métodos artísticos especiais, como múltiplos personagens; configuração ficcional; uso de várias e variadas narrativas; linguagem simples e com termos usuais e melodia humorística. Em Charand Parand, há muitos exemplos de provérbios e piadas, retórica e dispersão; e pode ser encontrada a combinação de seriedade e riso, que é um exemplo claro da manifestação carnavalesca no texto literário. Esses elementos são examinados em quatro grupos: ideias estúpidas, estilo naturalista, discurso coloquial e uso do humor.

### **Ideias estúpidas**

Um dos elementos-chave no carnaval é a ideia de "estúpido". A estupidez, assim como o tema da loucura que causa uma visão diferente do homem para o mundo, cria uma atmosfera carnavalesca devido à sua oposição às normas sociais, políticas, religiosas e culturais convencionais (KNOWLES, 2012, p. 32). Ser estúpido significa ingenuidade e incapacidade de compreender normas irracionais, de se opor às normas habituais e de protestar contra a inadequação de todos os aspectos existentes da vida para o ser humano real e de construir um mundo mais perfeito. Por trás da máscara da estupidez, o autor pode desfrutar de muitos direitos como a ignorância e ter o direito de não aceitar, o direito de cometer erros, de ridicularizar, de ampliar a vida, de ridicularizar os outros, de ter o direito de estar chateado e de tocar a vida como um show hilário, e o direito de pisotear todas as categorias vulgares e errôneas estereotipadas nas relações humanas. Em um texto carnavalesco, o autor deliberadamente usa o truque da estupidez para apresentar padrões vulgares habituais e executa um personagem no texto por ingenuidade e otimismo. Os conceitos apresentados incluem todos os detalhes do cotidiano, desde tradições sociais até política, arte e religião são apresentados na linguagem da

pessoa comum e de baixa informação que não é nem os princípios da etiqueta social nem é capaz de entendê-los (BAKHTIN, 2012, p. 229). A ideia de um tolo - uma pessoa aparentemente que não tem uma compreensão clara de eventos e conceitos - pode ser traçada em Charand Parand. A função do nos textos está associada a casos como insultos, maldições e juramentos que aparecem no discurso de gírias familiares. Por exemplo, a maldição da personagem "Nanna Dakho" (a mãe de Dakho) sobre seu pai: "... Que Deus não salvasse o fogo do inferno para ele. Que ele tenha vergonha contra o profeta. Que ele não encontrasse comida para sempre. Que ele não tenha um dia feliz em sua vida" (DEHKHODA, 2012, p. 110). Embora esses casos não pareçam ter nada a ver com o mundo do riso, como o riso e o humor, não tem lugar no domínio da fala formal, pois nesse tipo de discurso, são violadas as normas de etiqueta e decência social. Portanto, não há sinal disso no discurso oficial e só pode ser visto no reino da gíria, que em princípio tem natureza carnavalesca (KNOWLES, 2012, p. 15). Muitos temas morais, críticos, sociais e culturais se desenvolvem em torno da personalidade, que são discutidas abaixo. Em algumas partes dos artigos, Dehkhoda engana-se para que ele possa mais facilmente se envolver em crítica política, religiosa e social na forma de um tolo. Às vezes, ele tira conclusões irracionais e estúpidas do texto do artigo ou dá instruções estúpidas. Por exemplo, no artigo 25º, que está cheio de objeções às ações de funcionários do governo e chefes de nação, depois de introduzir a instituição da política, religião e sociedade como uma desgraça para a civilização moderna, ele conclui com uma conclusão aparentemente tola: ... Sim, eu não digo isso porque eu sei que o retorno de tudo isso é para o destino, estes têm sido todos os nossos destinos. Estes são todos os nossos destinos como iranianos" (DEHKHODA, 2012, p. 130).

### **Estilo naturalista**

Em Charand Parand, cenas da vida comum das pessoas são retratadas de forma muito precisa, clara e detalhada. Especialmente na crítica da instituição da sociedade e das superstições do povo, há um escárnio satírico do conceito realista ou naturalista dos personagens. Expressar forma de Dehkhoda na crítica social pode ser considerado naturalista, especialmente quando lida com crenças supersticiosas misturadas com ignorância geral. Porque a descrição das cenas de vida da pobreza e sua volta para duendes e fantasmas, etc., é um lembrete preciso e detalhado desse estilo, que também é uma das características da escrita carnavalesca: de acordo com Bakhtin, por trás de quase todas as cenas e eventos da vida real, muitas vezes retratados de forma naturalista, cintilam a praça do carnaval com clareza mais ou menos óbvia (BAKHTIN, 2016, p. 290). Às vezes o humor é feito de uma situação real. Ao



exagerar os acontecimentos reais, o autor chama a atenção do público para a questão exagerada e os faz sofrer de espanto humorístico. Como o relatório detalhado de Dehkhoda (número um) no artigo de Charand Parand sobre a situação de assar pão em Teerã e misturar areia, cevada e feijão preto nele e trapacear junto com a experiência dos funcionários! E o hábito gradual das pessoas para este tipo de pão. Tais descrições fazem o leitor abrir os olhos para o mundo de Dehkhoda e tornar as pessoas ao seu redor ridículas e lamentáveis, e ao mesmo tempo ele não para de xingar aqueles que causaram pobreza, miséria, vulgaridade, superstição, ignorância, solidão e decepção (BARAHENI, 2004, p. 103). Os exemplos a seguir lembram toda essa atmosfera carnavalesca: "Espero que ele não precise mais de remédios. Se, Deus me livre, ele não melhorar e eu não fizer nada. " "Vá ao bairro hassan-abad, diga ao exorcista 'A Sid Farj al lah' para curá-lo" (DEHKHODA, 2016, p. 47); "Hoje à noite, antes de qualquer outro trabalho, dê um pouco de fumaça de esterco de um burro fêmea para ele e veja como ele vai. Veremos se ele não vai se curar. No dia seguinte vai ferver um pouco de algodão, um pouco de leite de menina, um pouco de esterco de burro feminino, coloque o burro em vieira e depois colocá-lo em seus olhos, ver como vai ser [...]" (Ibid.); E o décimo artigo é sobre a desconfiança do narrador sobre o Dr. Jamaat, porque em vez de se referir ao médico para tratamento em um ambiente carnavalesco, ele se refere ao autor Kablah Dakho. Neste artigo, são criticadas as superstições das pessoas analfabetas populares: "No primeiro dia em que os olhos da criança se tornaram assim, por que você não o fez impuro para que ele voltasse?" (Ibid., p. 46). Ou em outro exemplo, ele se refere à crença supersticiosa de que piolhos são jogados dentro dos sapatos de um convidado: Por esta razão, ele deitou a cabeça de um de seus filhos de joelhos, encontrou um piolho no tamanho de um cotilédone, e voltou para o banheiro masculino e jogou no lugar do convidado. O convidado, como uma faísca que é lançada no fogo, levantou-se imediatamente e... saiu de lá" (Ibid., p. 135).

### **Elementos comuns com a língua falada**

As gírias mais importantes da língua falada que são amplamente utilizadas em Charand Parand são os seguintes:

A) O uso de gírias dos cidadãos; A segunda palavra sem sentido é usada apenas no discurso público - para a classe baixa e ignorante: "A menos que no domingo eles vissem com seus próprios olhos que os filhos de Teerã atacaram o parlamento..." (DEHKHODA, 2016, p. 97). "Tenho medo que minha esposa diga que Dakho estava assustado com toda a sua gritaria" (Ibid., p. 90). "Porque as coisas estão tão ocupadas" (Ibid., p. 11).

B) O uso de erros ortográficos intencionais: "Sim ... Sim. E ele... Não. Ele também é quem apresenta o servo" (servo) (Ibid., p. 67).

C) Linguagem simples e despretensiosa; Intimidade e despretensiosidade na linguagem familiarizam a relação linguística entre o autor e o público. O autor se envolve em todos os tipos de costumes misturando sarcasmo com humor e ridicularização, e profana as instituições que dominam a sociedade e a linguagem escrita oficial. Essa ambivalência e intimidade na expressão às vezes incluem erros linguísticos intencionais ou traduções literais do turco ao persa, que são comuns entre as línguas persas. Por exemplo: "Como as coisas têm que estar certas, um dia, quando eu estava amarga, peguei um livro de história que estava na minha frente..." (Ibid., p. 13). "Tenho medo que no final os pobres coloquem tudo o que têm e sejam escravos da comida" (Ibid., p. 116).

D) Gírias e expressões coloquiais; que quebra a autoridade da língua oficial: "Que Deus tenha misericórdia de todos que morreram. Que o solo não ouça notícias dele... Tínhamos um mulá "I-nak Ali" que era narrador, ele era bem-humorado. Ele não está aqui agora, ele era muito moderado comigo" (Ibid., p. 11) "Embora seja grosseria, ele disse que o assunto se torna mais compreensível dessa forma" (Ibid., p. 12); "é grosseria dizer, ele fica fora de forma" (Ibid. 12); "Damdami ficou no cabelo há mais de um ano" (Ibid., p. 23); "O governo iraniano da época tinha um nariz no ar" (Ibid., p. 12); "Não diga nada. Essas paredes têm ouvidos" (Ibid., p. 25)

E) Xingar também é elemento frequente em Charand Parand: Juro pela escola do Sr. Sheikh Abul-Ghasem, juro pela religião do Sr. Seyyed Ali Agha, juro ao constitucionalismo de Ghavam-ol-molk e Amir Bahador, juro pela ideia governamental do Príncipe Arfah al-Dawla e juro pela veracidade e imparcialidade do jornal de Faride-ye Nedaye Vatan, juro pelo socialismo do Príncipe Nusrat al-Dawla, juro pela pobreza da excelência Zal-ol-Sultan, juro pelas boas intenções da Associação Fatwa... Eu vou morrer mudo se eu contar uma mentira, eu juro pelos meus quatro filhos de Teerã" (Ibid. p. 84). Esses tipos de expressões são paradoxais e os atributos atribuídos às pessoas não existem neles. Ou seja, o narrador, a fim de criar um estado de humor e carnaval, jura por traços que não existem nas pessoas. Ele também usa metáforas para este fim: "Quero comparar os funcionários do governo ao mel e os chefes aos melões. Se o Ministério da Ciência diz que é um insulto, estou pronto para representar duzentos e cinquenta Hadiths (narrativas religiosas) sobre a virtude do melão e cento e quarenta e nove hadiths sobre a virtude do mel "(Ibid., p. 128) ou, no exemplo a seguir, expressa a necessidade de existência do rei e dos governantes para o governo em uma linguagem satírica e irônica, e compara os funcionários do governo a animais ou frutos:

"Eu nunca digo que não precisamos de mais velhos Entre os animais burros de Deus, o leão é o rei dos predadores, e explicitamente nas palavras do Sheikh Saadi, o lince também é o primeiro-ministro, mas também o burro é o chefe da sala de guarda. Entre os frutos, a pera é o rei das frutas e o repolho só pode ser uma coisa, e se a Constituição esteve nas plantas, deve ser uma maçã... (O que posso dizer que agrada a Deus) ... Eu nunca digo que burro e vaca tem chefe e nunca digo que beterraba e cúrcuma tem um líder, um cavaleiro e um representante, mas nós, humanos, controlamos nós mesmos ... " (Ibid., p. 128).

### **Aplicação do humor**

O humor de Dehkhoda em Charand Parand não é um tipo comum de humor até então, ou seja, não é um humor geral e conceitual. Em vez de abordar conceitos morais gerais e recordar a religião da propriedade e da política e da soberania religiosa, Dehkhoda fala especificamente de "indivíduos" e não da humanidade em sua forma geral. Em outras palavras, suas provocações são "personagens", não "brigadas". Todos esses indivíduos, que foram (indiretamente) diretamente introduzidos e insultados por Dehkhoda, podem ser rastreados e identificados na história do período constitucional. Como a sátira de Dehkhoda é uma sátira profundamente social e tem um grande público entre o público em geral e fala de coisas que são óbvias para todos, também é bastante natural na forma de expressão e no tipo de linguagem, e usa provérbios comuns e alusões e termos no vernáculo para espalhar a mensagem da Revolução Constitucional, que é a liberdade e a consciência, a independência do país e a lei em torno do Irã. A linguagem simples e a prosa animada de Dehkhoda em Charand Parand, é um novo corpo para os inquietos, cansados, pesados e sombrios da língua escrita persa na medida em que ele é considerado o fundador da nova prosa persa antes de Jamal Zadeh. "A palavra de Dehkhoda é cruel contra os opressores, os possuidores dos poderes e parasitas da sociedade. Mas seu humor com as pessoas e os oprimidos está cheio de compaixão e bondade. Pode-se ver claramente que ele não só mata, mas está conscientemente engajado na batalha e tenta despertar iluminação e estabilidade" (TONEKABONI, 2012, p. 315). Dehkhoda desafia os graves contextos do discurso político com sua sátira porque "contextos formais e educados estão mais preparados para destacar inconsistências e criar humor e humor linguístico. Nesses contextos, onde prevalecem a ordem e a regularidade, destaca-se o menor deslocamento e inconsistência" (FOTOUHI, 2013, p. 393). Na visão de Bakhtin, o riso tem sido uma ferramenta na cultura popular da Idade Média para conquistar as ideias, imagens e símbolos da cultura oficial (AHMADI, 2007, p. 105).

O humor de Dehkhoda está associado à linguagem amarga e mordedora. O primeiro número de Sur-e Israfil e o primeiro número de Charand Parand foram publicados dez meses após a criação do sistema constitucional no Irã; quando os problemas estruturais na formulação de políticas governamentais ainda não tinham sido resolvidos; Reformas fundamentais na estrutura política, social e econômica ainda não ocorriam, e os constitucionalistas e o público em geral tornariam-se cada vez mais desiludidos com seus líderes políticos. A linguagem amarga e agressiva de Dehkhoda mostrou sua frustração inicial com este novo sistema político. A principal crítica de Dehkhoda foi direcionada aos mecanismos políticos predominantes. A instituição política dominante do país permaneceu no poder. Membros do parlamento recém-formado também estavam em completa reconciliação com a corte e com ministros influentes, a maioria dos quais eram opositores extremistas da liberdade. Essa agitação e a ruína das aspirações dos combatentes constitucionais fizeram com que Dehkhoda escrevesse em uma linguagem forte sobre a cumplicidade do parlamento e dos ministros: 74 votos do parlamento chamados de lobo de Berlim (DEHKHODA, 2012, p. 111). E ele quis dizer "lobo", Mirza Ali Asghar Khan Amin al-Sultan (Atabak Azam) que havia retornado ao país a convite de Mohammad Ali Shah e a mediação de parlamentares ricos e cortesãos ricos e nomeados como primeiro-ministro. Ou no décimo quinto artigo, o estilo oficial de escrita na carta oficial da corte endereçada ao governante de Kerman pelos diretores do jornal Sur-e Israfil, que foi assinado sob o nome humorístico "Associação da Ralé", assume uma forma informal e dotada de gírias:

"O honroso serviço de Nawab Amna Asad Vala, príncipe Nusrat al-Dawla, o governante de Kerman, nos dias de justiça não tomou a política de Sua Santidade. Isso significa que, não querendo ser rude, o Sr. Mullah Inak Ali, que era a seu favor no parlamento, também ficou cego. E seus problemas ficaram para trás... Hazrat Vala, agora, você deve estudar nas escolas da Inglaterra e Alemanha, não nas ruínas da província de Kerman no Irã" (Ibid., p. 71).

Assim, pode-se ver que o diálogo é um elemento-chave no texto de Charand Parand e o tipo de diálogo narrativo é original e completamente dialogado e misturado com controvérsias. Cada artigo é uma história narrativa que se forma diretamente em conversa com o outro, ou narra um livro de memórias cheio de pessoas pensativas e línguas diferentes, ou fala com o público e leitores hipotéticos dos artigos e responde às suas possíveis perguntas e problemas sobre várias questões políticas e em todos esses casos, a raiva é evidente em seu discurso.

## Conclusão

O período constitucional no Irã proporcionou uma boa oportunidade para ouvir as vozes negligenciadas e reprimidas da sociedade. De particular importância entre os principais escritores deste período que entraram em guerra com o monoteísmo, Dehkhoda é especialmente importante com seus ensaios críticos (Charand Parand considera uma espécie de relatório histórico-retórico). Nesses artigos, Dehkhoda tenta criar uma atmosfera polifônica baseada no diálogo e evitar a certeza do discurso autoritário, especialmente criando atmosfera carnavalesca. A principal estrutura e forma de Charand Parand são relatos históricos com traços da literatura que reconstróem a ideologia política, religiosa e social dominante no contexto das lutas de libertação constitucional. Dehkhoda indiretamente narrou as questões de seu tempo com uma voz mais alta do que as sub-vozes atuais do texto. O foco principal dos artigos de Charand Parand é a conversa, e a narrativa prossegue através da relação entre as palavras do narrador e os personagens. Embora a voz do autor seja mais eloquente do que as outras vozes, os personagens do texto dos artigos têm sua própria opinião de independência e não necessariamente se movem na direção da vontade do autor, de modo que na maioria dos casos Dakho (o escritor) não concorda com Damdami e Oyargholi, assim a história é decidida de forma bem-humorada para proporcionar uma oportunidade para o leitor fazer julgamentos pessoais.

Embora à primeira vista, Charand Parand pareça ser um texto monolítico da classe derrotada e oprimida da sociedade no período constitucional, em essência, é uma espécie de diálogo que domina o texto; em outras palavras, no período constitucional, ao quebrar os fortes muros da tirania e criar choques nas crenças ideológicas da religião, da política e da instituição da sociedade que tiveram a oportunidade de fortalecer seus princípios e leis definitivos e autoritários por muito tempo, há agora uma oportunidade, pelo menos indiretamente, para uma espécie de diálogo histórico entre as duas atitudes dominantes e derrotadas da sociedade. Essa conversa é carnavalesca no texto dos artigos e em elementos como: virando as relações sociais de cabeça para baixo, uma descrição naturalista de uma vida normal misturada com superstições de pessoas de baixo nível, o uso da ideia de estupidez que se mistura com insultos e maldições e palavrões e palavrões linguagem, que às vezes são gramaticalmente incorretas. Personagens incomuns, que geralmente não têm virtudes, são considerados uma zombaria satírica de ingenuidade e superstição na vida vulgar comum e o uso de piadas irônicas contra a ideologia social e política pode ser traçado para derrubar o poder governante e coordenar o alto e o baixo, o sagrado e o profano.

## REFERÊNCIAS

- AHMADI, B. **Text Structure and Interpretation**, Ninth edition, Tehran: Markaz Publication. 2007.
- ALLEN, G. **Intertextuality**, Translated by Payam Yazdan Jou, fourth edition, Tehran: Markaz Publication. 2013.
- BAKHTIN, M. **Conversational Imagination (Essays on the Novel)**, Translated by Roya Pourazar, Third edition, Tehran: Ney Publication. 2012.
- BAKHTIN, M. **Dostoevsky's Poetic Questions**, Translated by Saeed Solhjoo, First Edition, Tehran: Niloufar Publications. 2016.
- BRAHENI, R. "**Dekhoda's Humor and the Influence of Dekhoda on Contemporary Prose**", Dekhoda (Morning Bird in the dark night), Collection of articles by efforts of Wali-ul-lah Droudian, First Edition. Tehran: Akhtaran Publication. 2004.
- DEHKHODA, A. A. **Charand Parand**, By Wali-ul-lah Droudian, First Edition. Tehran: Niloufar. 2012.
- FOTUHI, M. **Stylistics, Theories, Approaches and Methods**, Tehran: Sokhan Publication. 2013.
- HORRI, A. F. **About Humor (New Approaches to Humor and Satire)**, First Edition, Surah Mehr Publication. 2008.
- KNOWLES, R. **Shakespeare and the Carnival after Bakhtin**. Traduzido por Roya Pourazar. Tehran: Hermes Publications. 2012.
- MASOUDI, S. **Talkhkan Log: Recognizing Bitter and Clownish Characters by Looking at Modern, Medieval and Ancient Dramatic Texts**, First Edition, Tehran: Ney Publication. 2016.
- MIR ABEDINI, H. **Dialogue in Literature and Art: A Collection of Articles on Literary-Art Criticism**, by Bahman Namvar Motlagh and Manijeh Kangrani, First Edition, Tehran: Sokhan Publication. 2011.
- MURIEL, J. **Philosophy of Humor (study of humor from the perspective of knowledge, art and ethics)**, Traduzido por Mahmoud Farjani, Daniel Jafari, Second edition. Tehran: Ney Publication. 2014.
- NEYESTANI, M. R. **Principles and Bases of Dialogue Method of Cognition and Teaching**, Second edition, Yare Mana and Amokhteh Publication. 2013.
- SELDEN, R.; WIDOWSON, P. **Handbook of Contemporary Literary Theory**, Traduzido por Abbas Mokhber, Third edition, Tehran: Tarhe No Publications. 2005.
- SEPANLOO, M. A. **Leading Iranian Writers**, Fourth edition, Tehran: Negah Publications. 2000.



TODOROV, T. **The Conversation Logic of Mikhail Bakhtin**, Traduzido por Dariush Karimi, Third edition. Tehran: Markaz Publication. 2014.

TONEKABONI, F. "**Two Examples of Old and New Humor**", Charand Parand. By Wali-ullah Droudian, First Edition. Tehran: Niloufar. 2012.

YAZDANI, S. **Sur-e Israfil**: Letter of Freedom, Tehran: Ney Publication. 2007.

### **Como referenciar este artigo**

MANAVI, L.; ZAHIRI NAV, B.; POURALKHAS, S. Primeiros sinais de polifonia na literatura constitucional: um estudo de caso de elementos do carnaval em Charand Parand por Ali Akbar Dehkhoda. **Rev. EntreLínguas**, Araraquara, v. 7, n. esp. 4, e021105, Nov. 2021. e-ISSN: 2447-3529. DOI: <https://doi.org/10.29051/el.v7iesp.4.15663>

**Submetido em:** 09/02/2021

**Revisões requeridas em:** 20/05/2021

**Aprovado em:** 05/09/2021

**Publicado em:** 10/11/2021