

# O narrador/autor em *Duas horas de leitura*: uma abordagem da ironia retórica no discurso camiliano\*

Ana Carolina de Andrade Aderaldo\*\*

## RESUMO

A partir das relações de interlocução narrativa presentes nos contos “Impressão Indelével – 1842”, “Sete de Junho de 1849”, e “Do Porto a Braga”, em *Duas horas de leitura*, de Camilo Castelo Branco, pretende-se analisar o caráter metalingüístico do fazer literário, enquanto manifestação do estatuto do narrador/autor na constituição irônica do discurso camiliano.

*Sempre se procurou Deus como Narrador – nos intestinos dos animais, no vôo dos pássaros, na sarça ardente, na primeira frase dos Dez Mandamentos. Alguns, todavia (inclusive filósofos, é claro, mas também adeptos de muitas religiões), procuraram Deus como Autor-Modelo – quer dizer, Deus como a Regra do Jogo, como a Lei que torna ou um dia tornará compreensível o labirinto do mundo. A Divindade nesse caso é algo que precisamos descobrir ao mesmo tempo que descobrimos por que estamos no labirinto e qual é o caminho que nos cabe percorrer.*  
(Umberto Eco)

## A FIGURA DO NARRADOR/AUTOR

O texto literário, enquanto espaço discursivo de interlocução que é, pode promover a construção da ironia, recurso este que pode ser representado na manipulação das chamadas vozes narrativas. A figura do narrador/autor (aqui, um sujeito plural) pode ser relacionada direta-

\* Resultado da pesquisa “Da ironia retórica à ironia romântica na novela camiliana”, elaborada com bolsa de Iniciação Científica da Fapemig, de novembro de 1998 a maio de 1999, e orientada pelas Profas. Dras. Lélia Maria Parreira Duarte e Silvana Maria Pessôa de Oliveira.

\*\* Mestranda em Língua Portuguesa na PUC Minas.

mente a tal manipulação, já que se constitui enquanto a entidade doadora do discurso narrativo. O narrador/autor irá, portanto, propor os jogos de engano no texto, não só para estabelecer seu estatuto de dominação monológica, mas sobretudo para produzir artifícios lúdicos de interlocução. Em *Duas horas de leitura*, de Camilo Castelo Branco (1924),<sup>1</sup> encontram-se várias manifestações da figura do narrador/autor na constituição irônica do discurso, que acabará por revelar seu caráter metalingüístico e sua preocupação com o fazer literário, com o seu questionamento.

A figura do narrador/autor irá utilizar essa certa “confusão” em relação ao seu estatuto a favor da construção do seu discurso, afirmando-se, negando-se, discutindo-se, questionando a enunciação e o enunciado e revelando a consciência de que é o emissor de uma mensagem auto-reflexiva e auto-crítica, que sobretudo ensina o leitor a distanciar-se do que lê. As relações interlocutivas são ficcionalizadas neste processo, como procuro mostrar, no qual, através da manipulação irônica do discurso, a enunciação pode vir a negar o próprio enunciado.

#### A VARIAÇÃO DA PERSPECTIVA NARRATIVA E O NARRADOR/AUTOR INTRUSO

A focalização da perspectiva narrativa irá caracterizar as personagens da diegese (da narrativa), e desta maneira a figura do narrador/autor. O ponto de vista narrativo irá depender das relações entre o narrador, os narratários e o leitor do texto. Nos contos “Impressão Indelével – 1842” e “Sete de Junho de 1849”, em *Duas horas de leitura*, tem-se o surgimento de “Barbosa” que denota uma nova relação de interlocução estabelecida pelo narrador: “Nunca te contei, meu caro Barbosa, o fecho ou desfecho das minhas exumações?”, “Entra nisto, meu amigo (...)”. (p. 57 e 62)

“Barbosa” a princípio se revelaria uma nova personagem da obra, um amigo íntimo que o narrador possui como alvo para as suas confidências. E o

---

<sup>1</sup> Indicações bibliográficas completas. Doravante Camilo Castelo Branco será indicado apenas com C.C.B., sendo todas as citações dessa edição.

leitor, no momento da leitura, também pode se sentir representado pela figura de “Barbosa”, já que o narrador/autor é igualmente seu confidente. Dessa maneira o leitor assumirá a função de crítico da obra, e poderá julgá-la conforme suas impressões. Aníbal Pinto de Castro, em *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*, diz que

*(...) ao medir a simpatia ou o perdão do leitor, não estava Camilo, muitas vezes, tão esquecido de si próprio como poderia julgar-se à primeira vista. Advoga também – e dá a veemência de seus apelos – a sua própria causa.* (Castro, 1995, p. 127)

Através da atitude intrusiva do narrador/autor, em um “permanente desejo de intervenção” (Castro, 1995, p. 61), percebe-se que ele muitas vezes tenta prever a crítica do leitor, numa estratégia discursiva de antecipação, esquivando-se e defendendo-se do julgamento do público, como se pode verificar no capítulo VI do conto “Impressão Indelével – 1842”: “Enfastia-te a simplicidade do conto? Era assim a nossa vida. Quando eu inventar, arriparei os cabelos às minhas imagens” (p. 63). O mesmo ocorre em “Sete de Junho de 1849”:

*Tu sabes que esta linhas podem ser a introdução de uma grande tragédia. É cedo para escrevê-la: mas podes, José Barbosa, dizer aos teus leitores suspensos, e queixosos do desinteresse do conto o seguinte: (...).* (p. 83)

Quem seria agora “Barbosa”, já que se sabe que ele também possui interlocutores/leitores? O narrador/autor, ao estabelecer uma interlocução com ele, da mesma forma a estabelece entre ele o leitor, o que faria de “Barbosa” um co-narrador. Tais instâncias dividem então a incumbência e a responsabilidade pela narrativa, e igualmente dividem o peso do julgamento de seus leitores.

No último conto de *Duas horas de leitura*, “Do Porto a Braga”, percebe-se também a mutabilidade da perspectiva narrativa, na qual se manifesta a multiplicidade de vozes. A cada início de capítulo encontram-se, como estratégia enunciativa, sumários nos quais existiria a presença não só do narrador/autor da diegese, mas também a de uma nova instância enunciativa, que comenta criticamente em tais introduções a narrativa em si e o próprio narrador:

*(...) O autor chama bruto o dono do carro, com o devido respeito (p. 87), (...) Capítulo sisudo, em que o autor se dá o sobreceinho grave de escritor conhecido, senão na Europa, ao menos na sua rua. Vê-se o que o autor pensa dos tendeiros, e outras coisas aflitas. (p. 141)*

Até então percebe-se tal instância como diferenciada da figura do narrador/autor da diegese. Mas o sumário que introduz o último capítulo do conto, intitulado “Conclusão”, irá demonstrar a concomitância de vozes na constituição da voz narrativa no texto:

*Vê-se que não é preciso o frasco de espírito de cravo. O autor apostrofa o tascante, e apela para o nariz do senado bracarense. Vota-se pelo bacalhau, e conta-se como suspirou E.B.. De como sentíamos quase nada, e o mais que se disser a respeito da mulher encadernada em homem (...). (p. 165)*

A instância que anteriormente fazia ressalvas sobre a narrativa e especialmente sobre a atividade narrativa (ou seja, sobre o narrador), agora se coloca como personagem participante da diegese, e porque não dizer enquanto narrador.

#### A INTERTEXTUALIDADE: PARÓDIA E ERUDIÇÃO

Um dos artifícios de promoção da ironia na obra em estudo é o uso da intertextualidade. O diálogo com outros textos se revela como forma de ilustração ou reiteração do que se propõe a dizer, e sobretudo como recurso discursivo de instauração da ironia retórica. Em “Do Porto a Braga”, tem-se já de início a referência à *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (1614),<sup>2</sup> com a qual se estabelece uma analogia irônica, pois vai se narrar uma viagem, e este autor é tido como notório cronista viajante:

*De como Fernão Mendes Pinto foi um choramingas, e declara-se onde vamos, depois de muita erudição a este respeito, como, por exemplo, fala-se do urso branco, e outras alimarias (...) (sumário, p.87), (...) O título deste escrito é modesto. Os trabalhos e mortificações de Fernão Mendes Pinto são uma patuscada confrontados*

---

<sup>2</sup> Obra na qual narra-se o processo português de expansão ultramarina na África e no Oriente.

*com as angústias deste viajero, que convida os leitores piíssimos a compadecerem-se das aventuras de quatro homens que foram... a Braga!* (p. 87)

A intertextualidade traz à tona a questão da própria interlocução, de um pacto de leitura que se estabelece entre o narrador/autor e o leitor. Conforme Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção*,

*A competência enciclopédica exigida do leitor (os limites impostos ao tamanho potencialmente infinito da Enciclopédia máxima, que nenhum de nós jamais possuirá) é limitada pelo texto ficcional. (...) Um texto ficcional sugere algumas capacidades que o leitor deveria ter e estabelece outras. Quanto ao mais, continua sendo vago, porém não nos obriga a explorar toda a Enciclopédia máxima. O formato preciso da Enciclopédia que um texto requer de um leitor permanece no campo da conjectura. Descobrir isso equivale a descobrir a estratégia do autor-modelo – quer dizer, não a figura-no-tapete, e sim a regra segundo a qual se pode traçar muitas figuras no tapete da ficção. Qual é a moral dessa história? É que os textos ficcionais prestam auxílio a nossa tacanheza metafísica.* (p. 120-121)

Tem-se ainda no conto outros exemplos, através da estratégia intertextual, da chamada “Enciclopédia” do narrador/ autor:

*(...) e algumas vezes, olhando para cima, franzia e enviezava o beijo superior; e, com esta careta, parecia rir de nós, ou provocar, zombando, como Hamlet, o seu triste fado.* (p. 91);

*Não cuídes, porém, que J. B. é algum Manfredo de faces cavadas e cabelos hirtos, como ele se pinta nas edições ilustradas de L. Byron.* (p. 98);

Contudo, a voz narrativa em Camilo parece estar algumas vezes questionando a erudição, como no capítulo VIII de “Do Porto a Braga”:

*O leitor erudito, de óculos e pitada nos dedos engatilhados, queria antes que lhe dêssemos a cópia de alguma inscrição romana. Que me importa a mim o que os romanos escreveram?! Digam-se e escrevam-se coisas que prestem alguma utilidade à gente (...) Do saber ler há um só partido que tirar: aligeirar o tempo agradavelmente. O que por aí se chama instrução, erudição, sabedoria, ciência, é a mais ôca das vaidades humanas. O homem que morre, dizendo: ‘li muito’ é um suicida, um nescio que se desperda dos prazeres da vida, um celibatário de todas as patuscadas humanas, que não serviu, sequer, para entreter senhoras numa sala.* (p. 141 e 142)

O que antes era usado como recurso discursivo, e dessa maneira afirmado como tal, passa a ser curiosamente negado, pelo próprio texto, no constante movimento de credibilização e descredibilização do discurso. No primeiro capítulo do mesmo conto, tem-se a seguinte passagem:

*E.B., receando eclipsar-se nas cavidades insondáveis do seu chapéu, sendo internado nele por um dos solavancos do carro, apelou para a generosidade de J.B., e alcançou um boné portátil, que o pôs a salvo do jogar da cabeça contra a abóbada da locomotiva, e nos salvou a nós de uma trabalhosa defesa contra as agressões desta catapulta do Maya e Silva. (\*) (p. 90)*

O asterisco, ao final desta, irá se referir ao pé de página que comportará a seguinte citação do narrador/autor (aliás, outro importante elemento de inserção da ironia recorrente na obra):

*(\*) Prevendo que estes folhetins não ser traduzidos, convém que o tradutor alemão, e os outros, saibam que Maya e Silva é um chapeleiro dos mais imaginosos da rua de Santo Antônio, no Porto. Não queremos a imortalidade só para nós. (p. 90)*

Percebe-se que a erudição torna-se também motivo de zombaria, já que o narrador/autor, julgando que seu leitor por vezes venha a não reconhecer suas referências intertextuais, brinca com tal fato, representando da mesma maneira citações literárias eruditas e outras não tão nobremente artísticas.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS: A METALINGUAGEM NA QUESTÃO REAL X FICCIONAL

O estabelecimento das significações depende de relações intersubjetivas, já que o significado dos signos é instituído pelo uso que deles se faz, não existindo predefinidamente. Segundo Abel Barros Baptista, em “A prática camiliana de guerrilha discursiva”, o estilo de C.C.B. se definiria por “um modo de praticar o discurso que se define pela ausência de critérios sólidos, prévios e positivos que o governem” (Baptista, 1992, p. 103). O que é próprio da ironia é justamente o fato de poder revelar que a linguagem pode servir para dizer o contrário do que diz, e até mesmo para dizer o que não está dito. Neste processo, a enunciação se contrapõe ao enunciado, como atesta a passagem do nono

capítulo de “Do Porto a Braga”: “(...) farei com que a penetração do leitor supra a clareza da frase.” (p. 155)

O discurso literário, ao se valer da ironia, cria um espaço fictício de inversão ideológica de sentidos, no qual constata-se o ilusório, já que o dito adquire um caráter enganador através de uma visão construída, e por isso fragmentada do real. Tal característica é a comprovação do caráter de construção do texto literário que, principalmente através do trabalho metalingüístico, se reconhece com tal, e por isso se reconhece como ficção.

O narrador/autor camiliano dá indícios dessa consciência do fazer literário, “abrindo os bastidores” de sua obra. Este distanciamento e autoconsciência literária, pressupostos da ironia romântica, revelam a característica arbitrária inerente ao código lingüístico: a inapreensão do real, já que ele não é representável lingüisticamente. A questão da verdade então se desfaz no jogo irônico, e dessa maneira a concepção mimética da literatura é desconsiderada. No terceiro capítulo de “Do Porto a Braga” pode-se comprovar tal idéia:

*Eu tenho grandes tendências para o pitoresco, grande paixão pelo idílio, e devoção idólatra das florestas e das serranias alcantiladas. Gosto de tudo isto muito, (...) mas hei de estar em casa, com as janelas bem calafetadas, (...) espreitando a natureza pela vidraça. A paisagem gosto dela nas litografias da Ilustração franceza. (...) Se, porém, caio na inocência de procurar as delícias do original, fujo para casa a tiritar de frio. (p. 101 e 102)*

A literatura, assim como as demais formas de expressão artística, reconstrói a realidade, não podendo pretender representá-la fidedignamente (tarefa impossível, já que toda verdade é um recorte perspectivado, uma aproximação, uma provisoriedade). Nas palavras de Maria João Pais do Amaral, em seu texto “Previsão da recepção nalgumas novelas camilianas”, “os protestos de fidelidade à verdade devem ser entendidos como processo retórico de inculcar nos leitores a veracidade do contado.” (Amaral, 1994, p. 528), e muitas vezes percebe-se que tal esforço pretende salvaguardar não só a credibilidade do que se conta mas, principalmente, a autoridade de quem conta, do narrador/autor.

A ironia romântica então considera a não espontaneidade da criação literária, revelando o trabalho e a preocupação com a feitura textual. O narrador/autor camiliano estará, em diversos momentos, interrompendo a sua “obri-

gação” em narrar para fazer reflexões sobre a própria atividade poética. Em “Do Porto a Braga”, no capítulo V, tem-se o seguinte pé de página, que alude à uma visão romântica da literatura, enquanto fingimento, artifício, divertimento, oposta às concepções realista e naturalista: “(1) Invoco o testemunho dos meus companheiros, se pensam que eu estou aqui fazendo um romance de desgraciosa fantasia. Pudessem eu inventar, e seria menos insípido o conto”. (p. 120)

A atividade de criação literária, de produção artística nesse sentido irá, parodiando o narrador/autor de *Duas horas de leitura*, desmentir as leis anatômicas e psicológicas, já que elas não são “verdadeiramente incontestáveis”. A figura do narrador/autor é “elo”, definido, preso à sua própria condição de elemento estrutural da obra, mas sobretudo “solto”, em relação às várias possibilidades existentes de exercício da atividade discursiva.

O estudo das relações de interlocução presentes em *Duas horas de leitura*, revela então um estatuto do narrador/autor que estará propondo os jogos irônicos de engano no texto, no exercício de sua atividade discursiva, através de um trabalho metalingüístico que explicita não só as estratégias lúdicas de interlocução, mas sobretudo a concepção de construção da literatura, de seu caráter de produção, enquanto forma de expressão artística que é.

#### ABSTRACT

Beginning from the narrative interlocution's relationships materialised in three short stories by Camilo Castelo Branco (“Impressão Indelével – 1842”, “Sete de Junho de 1849” and “Do Porto a Braga”), published in *Duas horas de leitura*, this work intends to analyse the metalinguistic character of the literary action, focusing specially on the manifestation of the narrator/author's statute in the ironic constitution of his speech.



### Referências bibliográficas

AMARAL, Maria João Pais do. Previsão da recepção nalgumas novelas camilianas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. Actas... Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 519-530.

BAPTISTA, Abel Barros. A prática camiliana de guerrilha discursiva. In: BAPTISTA, Abel Barros (Org.). *Camilo: interpretações modernas*. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 95-108.

BRANCO, Camilo Castelo. *Duas horas de leitura*. 6. ed. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, 1924.

CASTRO, Aníbal Pinto de. *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*. 2. ed. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos, 1995.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

