

Duas horas de leitura e a recepção do leitor crítico

Cláudia Cerqueira*

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo comentar a ironia e a paródia presentes no conto “Dois santos não beatificados em Roma”, da obra *Duas horas de leitura*, de Camilo Castelo Branco, onde um narrador/autor convoca um interlocutor para dividir com ele a construção do texto ficcional. O narrador é dimensionado em outros narradores, ocasionando um enquadramento sucessivo de narrativas dentro do conto.

No primeiro capítulo do conto “Dois santos não beatificados em Roma”,¹ um narrador em terceira pessoa convoca um leitor para “Onde, quando, e como deve ser lido este ligeiro esboço de romance” (p. 7). Essa atitude irônica do narrador/autor é um artifício, usado para inserir o diálogo no conto. Tal procedimento aponta para uma das especificidades da ironia,² propriamente a ironia romântica:

Assim denominada por ter adquirido foros de cidadania em fins do século XVII, a ironia romântica coloca em crise a literatura como representação elou crítica da realidade, como busca de respostas a questões e como tentativa de atingir o absoluto. Na época do Romantismo, através da conquista da autonomia formal, o autor começa a demonstrar sistematicamente que não é só capaz de apresentar-se dentro de sua obra – como fizeram Shakespeare e Cervantes –, mas que também tem consciência de ser o veiculador de um código mimético que a poética de certa forma impusera; será ainda o criador de um ‘organismo’, que só existirá plenamente a partir da comunicação. (Duarte, 1994, p. 60)

* Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

¹ Branco, 1924. Todas as citações serão dessa edição, indicadas apenas pelos números das páginas.



No universo narrativo de “Dois santos não beatificados em Roma”, a figura do leitor, convocada pelo narrador/autor, deve realizar o diálogo proposto por esse sujeito enunciador, a fim de efetivar o sentido da narrativa. A relação narrador/autor e leitor, no conto, pressupõe que este seja um receptor perspicaz, um interlocutor que perceba os artifícios do narrador/autor para engendrar a sua arte.

O PACTO DO LEITOR DO CONTO

É sentado n'este banco de pedra que o leitor deve lêr estes capitulos. (p.8).

Não vos chamo para ahí: e, se teimaes em irdes para lá com os olhos, não me lêdes o romance, e perdi o tempo, dizendo-vos, o onde, e o quando. (p. 10).

O leitor surge como elemento da construção narrativa do conto e o “autor trata o leitor como se de uma personagem se tratasse (...), este leitor pode ouvir o que cada um dos participantes do diálogo não apreende (...)”. (Borges, 1992, p. 75).

O narrador delineia, ironicamente, a espécie de leitor personagem que almeja para o conto:

Eu queria que me lêssem estas linhas com o coração disposto para crêr. Se crêem, sentirão. Se sentirem, hão de pensar. Se pensarem, veem comigo a um accordo que não é atheu, nem jesuita, nem protestante, nem deista: mas se não me'engana o meu compendio de theologia, é um pouco heretico. (p. 11)

A versão ficcional do narrador/autor do conto direciona-se para uma doutrina herética – beatificar suas personagens fora de Roma –, numa trama que acentua a ironia de seu discurso, permitindo ao seu interlocutor participar do exercício da criação, à medida que o leitor é requisitado para efetivar o sentido da sua história irônica.

O leitor personagem do conto tem consciência dos artifícios usados na elaboração das narrativas. Ele está apto a fazer uma leitura crítica desses textos, além daquela que visualiza, na representação, uma crítica ao real concreto.

O comportamento crítico desse leitor reconhecerá a postura de outros narradores, no universo ficcional do narrador de “Dois santos não beatificados em Roma”, já mencionada na referência a uma possível teima daquele interlocutor: “(...) se teimaes em ir para lá com os olhos, não me lêdes o romance”. (p. 10)

A ironia do narrador – em vista da possibilidade de seu leitor personagem ter autonomia para ler como lhe convier – indica a necessidade desse leitor personagem observar criticamente sua própria condição. É esse estado que o insere, decisivamente, na categoria de leitor personagem do conto.

O CARÁTER INTERTEXTUAL DA NARRATIVA

Firmado o acordo com o leitor personagem do conto, o narrador/autor passa a desenvolver sua tese da beatificação herética – e irônica – de Mathilde e Paulo, separados pela imposição de Januário, pai de Mathilde, o que acaba por levar os amantes ao convento e à morte. A razão que moveu Januário se deve ao fato de Paulo não ser um cavalheiro do hábito de Cristo, e é assim considerada pelo narrador:

O' meu pobre rapaz, se as tuas desventuras acontecem n'estes nossos felizes tempos, tu mandavas cincoenta mil réis a um meu amigo de Lisboa, e no correio seguinte, tinhas o teu habito de Christo, e estavas, lidos os banhos, casado com a tua Mathilde! (p. 15)

A situação em que se vêem envolvidos Mathilde e Paulo, provocada por Januário, sinaliza que a direção do narrador/autor da história do conto inspira-se nos modelos tradicionais de narrativas, onde os amantes são separados por imposições sociais, mas a versão de sua história – a partir da advertência irônica – movimenta-se para uma crítica do sentido daquelas. Um exemplo é a troca de cartas entre as personagens, que permite que elas se encontrem ora na condição de narradoras, ora na de veículos das idéias de seus narradores.

MATHILDE OU A PARÓDIA À HEROÍNA ROMÂNTICA

O desesperado amante (...) resolve suicidar-se definitivamente, se não poder estorvar a saída de Mathilde. (...), escreve à pobre moça, e revela no desalinho das ideias uma vertigem das que precedem a alucinação do suicídio. Mathilde com a carta, cabe de joelhos aos pés de sua tia, e choram ambas. (p. 17).

A reação da personagem Mathilde à carta de Paulo caracteriza-a enquanto personagem que crê no sentido que as palavras parecem lhe revelar, sem atentar para o contexto “de vertigem” em que foram escritas. Através dessa personagem, o narrador/autor parodia a leitura ingênua dos leitores disciplinados pelos textos que sugerem a obediência àquilo que é lido e não a capacidade de reflexão crítica, o distanciamento.

Essa característica de Mathilde ganha contornos mais nítidos diante da sua postura frente à ordem de Januário. A resposta que dá a Paulo esclarece: “Posso ser muito desgraçada, mas não posso ser má filha. Serei tua, por vontade de meu pai, ou da sepultura, se Deus não quizer o contrário”. (p. 24)

Deus ou o pai? A personagem Mathilde parece confundir a vontade paterna com a vontade divina que deseja seguir. Para ela a questão não se concentra em se unir ou em se separar de Paulo, mas no que representa a divisão do mundo em maldade e virtude. Portanto, a escolha de Mathilde já está feita – aqui se observa a dimensão de sua leitura sobre o próprio destino – não pode ser má, ir contra a ordem do pai/Deus e da verdade preestabelecida pelo texto/mundo.

As lágrimas provocadas pela carta de Paulo refletem uma resposta apropriada ao contexto trágico em que julga encontrar-se. O comportamento de Mathilde, ao evocar o das heroínas de novelas românticas, aponta para o aspecto das representações lineares e típicas do sujeito ou da personagem. Esse fato nos remete aos narradores desses textos: Mathilde, dividida entre o bom e o mau comportamento, implica-se numa escolha por um desses lados. O narrador do conto, assim, parece sugerir uma ambigüidade entre a ação dessas personagens e o ponto de vista de seus narradores. Ao parodiá-los, o eu enunciativo marca o distanciamento crítico do seu texto em relação ao modelo romântico.

Ao recusar o casamento que o pai lhe sugere, alega que sua decisão é para o bem de todos: “Se esse homem chegasse a conhecer que eu não posso estimar, tornar-se-ia inimigo de meu pai, e seríamos todos desgraçados”. (p. 34)

O que aconteceria se todos fossem desgraçados? De nada adiantaria a virtude de Mathilde? A linha que separa o bem do mal se romperia? Ao contrário daquilo que particulariza as personagens românticas – estarem circunscritas numa ordem narrativa monológica – no universo ficcional do narrador/autor da história do conto, o traço que marca suas personagens é a condição delas de construção ficcional e, por isso, o encaminhamento de seus infortúnios remete à leitura que seus narradores são capazes de fazer do texto/mundo.

O pacto de construção de Mathilde do texto/mundo – metonímia do universo ficcional –, fundamenta a beatificação herética – e irônica – do narrador/autor. Herética, porque “(...) só em Roma se fazem santos” (p. 11), e irônica, pois se observa que a escolha de Mathilde ou de seu narrador é por não mudar a verdade preestabelecida pelos textos que ela acredita formadores de virtude, causa de sua desgraça.

JANUÁRIO OU A VOZ IMPERATIVA DO TEXTO

- *E hasde ser freira n'uma ordem pobre.*
 - *Tudo, tudo que fôr da sua vontade.*
 - *E depois hasde arrepender-te.*
 - *Não é possível... A minha vida será curta... Não terei tempo de desejar outra.*
 - *Outra quê?*
 - *Outra vida, meu pai.*
- O senhor Januário embirrava com os substantivos ocultos.* (p. 35)

O discurso imperativo dessa personagem vai inseri-lo como um dos pontos reveladores do universo ficcional auto-crítico do narrador/autor do conto. A personagem Januário pode ser considerada uma construção auto-paródica da perspectiva de uma voz única do texto ou como ponto de vista fechado.

A escolha de Januário é por sentenças indiscutíveis: todas as ocasiões em que é convocado, no texto, prova sua inaptidão para o diálogo. Ele foge à

proposta comunicativa, porque se acredita portador único da mensagem, uma voz onipotente. Seu universo é traçado, assim, pelo monólogo, não se apresentando como sujeito co-autor, mas autor do texto.

PAULO OU A IRONIA À VASSALAGEM AMOROSA

(...), o mundo acabou-se para mim. (...). Não pode haver entre nós mais nada. (...). Eu não posso dar-lhe em troca da desobediência o caminho do céu. (...). Não fallemos n'este nome que é disputá-la a Deus. (p. 46)

O impasse em que Paulo se encontra reflete sua característica de personagem e narrador: “o mundo acabou-se para mim”. Mathilde representa para ele a mulher inacessível, pois Paulo não possui o título de cavaleiro do hábito de Cristo, que lhe asseguraria o casamento.

Essa personagem/narradora sugere uma paródia ao eu lírico das cantigas medievais, principalmente a amorosa, em que a representação da mulher fixa-se num plano a que o seu cantador não pode ter acesso. É nesse estado, cujas regras prevêm a imutabilidade das coisas, como se fosse uma espécie de ordem “natural”, que se encontra Paulo. Sua voz narrativa não tem força persuasiva para exorcizar as imposições da tradição do seu próprio lugar, ao contrário do narrador do conto que se permite beatificar fora de Roma. Paulo não pode disputar a criação a Deus/Pai, porque sua “moeda” de troca é inferior ao céu, à ordem, à virtude.

Por isso, a direção para o caminho do céu, ou de Mathilde, é a vassalagem amorosa, o amor cortês. Se ele não é o cavaleiro do hábito de Cristo, resta-lhe ser o cavaleiro medieval.

Como Mathilde, Paulo vai para o convento, e essa dedicação o habilita para a beatificação herética e irônica do narrador/autor. A ironia do acordo de Paulo com Mathilde, – ser o par ideal um do outro –, consiste em separar-se dela definitivamente.

O NARRADOR/LEITOR DO CONTO “DOIS SANTOS NÃO BEATIFICADOS EM ROMA”

Ao comentar o acordo proposto ao leitor, o narrador/autor adverte: “É heresia, porque só em Roma se fazem santos” (p. 11). Ironicamente, o narrador assume o caráter ficcional de seu relato, e sendo assim, sua narrativa não é uma projeção da verdade. O efeito inventivo de sua criação é o que lhe confere a liberdade de beatificar santos.

A convocação de um leitor personagem capaz de fazer um acordo herético revela, por sua vez, a necessidade de um receptor que aceite o caráter literário da leitura proposta. Esse leitor, conforme dito, é versado na leitura de textos ficcionais e conhece os artifícios manipulados pelo narrador/autor para engendrar a sua arte.

Por outro lado, a consciência da impossibilidade de uma representação realista, a certeza de que a arte não atinge o absoluto e de que enfim é um “(...) assujeitado produto de uma cultura” (...) (Duarte, 1994, p. 57) leva o narrador/autor a assumir sua incompletude e a confessar-se limitado por sua imaginação e leitura.

(...), que o leitor não sabe onde é, nem eu. (p. 14).

Como elle amava Mathilde era para elle e para nós [o narrador e o leitor] um segredo. Como Mathilde o amava a elle, deixemos essa revelação ao tempo. (p. 15).

Nesses trechos, o narrador/autor esbarra nos limites de seu universo ficcional. Diante disso, assume a sua escrita como resultado provisório e parcial de um processo comunicativo, que não apenas pressupõe um receptor para a realização do sentido do texto, mas ainda declara que esse receptor, ao fazer parte dos “(...) fios de uma cultura, da história, da língua e da experiência individual” (Borges, 1992, p. 73), sabe que a narrativa aguça a curiosidade, mas não a satisfaz. Além do mais, o estado de constante curiosidade é que mantém o leitor enquanto tal.

Assim Adélia Bezerra de Meneses discorre a respeito da relação entre o sultão ouvinte/leitor e a narradora Sheherazade das *Mil e uma noites*, em “Do poder da Palavra”:

Ela não tenta obter dele, logo de início, que lhe poupe a vida para sempre: consegue dele, a cada dia, que lhe poupe a vida por aquele dia. Mas ele também, o sultão, daria sentido a mais um dia de sua existência, na espera/expectativa de algo que o plenifique. A função de Sheherazade era alçar sua vontade, tendê-la para algo por vir. Ela age no sentido de acutillar o Desejo, de atiçá-lo, de só ilusoriamente aplacá-la... por uma noite. (Meneses, 1988, p. 66-67)

No final do conto, o narrador/autor salienta:

Agora, recolhei a vossas casas leitores. (...), fazei de conta que a vida é uma brincadeira, folgai, e se vos poderdes furtar um instante às vossas orgias ilustradas, vede se é possível fazerem-se dois santos fora de Roma. (...), tenho a franqueza de dizer-vos que não vos vejo muito habilitados para santos (...). Este mundo é o melhor de quantos ha, diz o doutor Pangloss, e eu também. (p. 52-53)

Pangloss, como se sabe, é personagem da obra *Cândido*, de Voltaire; trata-se do professor de Cândido, discípulo e seguidor de seus ensinamentos. E Pangloss dizia às vezes a Cândido:

Todos os acontecimentos estão encadeados no melhor dos mundos possíveis; pois, enfim, se o senhor não tivesse sido expulso de um belo castelo; (...), se não tivesse sido apanhado pela Inquisição; (...) se não tivesse corrido a América a pé, (...), não estaria aqui comendo cidra em conserva e pistache. (Voltaire, 1995, p. 135)

A referência a Pangloss confirma a literatura como espaço intertextual, constituindo-se como comunicação, onde o texto estabelece diálogo com outros textos.

Parodiando a filosofia otimista da personagem de Voltaire – que por sua vez é uma paródia à teologia medieval e ao otimismo leibniziano – o narrador/autor insere-se, pelo artifício da metalinguagem, como elemento ficcional e sugere que sua intenção não é só contar histórias para entreter seus leitores, mas também introduzir uma reflexão quanto ao processo de escrita dos textos ficcionais.

Essa paródia do narrador o inclui na categoria de leitor crítico de uma representação literária, cuja imagem do narrador que tudo sabe e tudo pode ensinar ele inverte e deforma. Desse modo, o eu enunciador amplia a realização crítica, somando-se ao universo de co-autor do texto de ficção.

Essa literatura auto-crítica se faz reiterando que, por ser o indivíduo um assujeitado produto de sua cultura, o diálogo mantido com essa cultura direciona sua produção artística.

Ao se apropriar da filosofia de Pangloss, o narrador/autor ironiza o universo medieval, onde Mathilde e Paulo se encontram representados. Esse tipo de narrativa não constitui mais atrativo para os leitores de seu tempo, acostumados às “orgias ilustradas” (p. 52). Eles não estão habilitados para santos, porque sabem que literatura é invenção, exercício de linguagem. E assim como o narrador/autor, são capazes de beatificar, de uma co-autoria do texto.

A orientação do narrador/autor serve de exemplo a esses leitores, na medida que é uma re-orientação de leitura. Nesse universo, nem o narrador é Januário, nem seus leitores personagens se vêem refletidos em Mathilde e Paulo. Solicitam uma outra idéia de ficção: a ficção crítica de si mesma.

O narrador/autor de “Dois santos não beatificados em Roma” antecipando-se a uma possível crítica do leitor à doutrina herética de seu universo narrativo, propõe: “Este mundo é o melhor de quantos ha, (...)”. (p. 53).

RÉSUMÉ

L'objectif de ce étude c'est commenter l'ironie et la parodie présentes dans le conte: “Dois santos não beatificados em Roma”, dans l'oeuvre *Dois horas de leitura*, de Camilo Castelo Branco, où un narrateur/auteur convoque un lecteur a répartir avec lui la construction du texte fictionnelle. Le narrateur c'est dimensionné dans l'autres narreteurs, causant un successif encadrement de narrations dans le conte.

Referências bibliográficas

- BAPTISTA, Abel de Barros. Os anticorpos do corpus?, In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. Actas... Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 131-135.
- BERARDINELLI, Cleonice. Pela mão do narrador. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. Actas... Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 223-236.
- BESSA-LUÍS, Agustina. Camilo: a dissimulação. *Prelo*: Revista da Imprensa Nacional, Lisboa, 1990. n. 18, p. 9-10, 1990.
- BESSA-LUÍS, Agustina. Riso e Castigo em Camilo Castelo Branco. In: FERRAZ, Maria de Lourdes (Org.). *In Memoriam Camilo Centenário da Morte*. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p.157-163.
- BORGES, Maria Eduarda. O romance-folhetim, um universo dialógico. In: BAPTISTA, Abel B. et al. (Org.). *Camilo: Interpretações Modernas*. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 73-79.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Duas horas de leitura*. 6. ed. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1924.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Da realidade à ficção na novela camiliana. In: BAPTISTA, Abel B. (Org.). *Camilo, evocações e juízos*: antologia de ensaios. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1991. p. 251-270.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Narrador, tempo e leitor na novela camiliana*. 2. ed. Vila Nova de Famalicão: Centro de Estudos Camilianos, 1995.
- DUARTE, Lélia Parreira. Arte e manhas da ironia camiliana em "A queda dum anjo". In: *Luso-Braslian Review XXXI*. Wisconsin System, v. 31, p. 97-113, 1994.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. *Cadernos de pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte: FALE/UFGM, n. 15, p. 54-78, 1994.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica*: estudo de um processo comunicativo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- FOUCAULT, Michel. Las meninas. In: _____. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugal/Martins Fontes, [19-].
- GUIMARÃES, Livia Cristina. O dizível e o indizível na eterna luta pela persuasão. *Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte: FALE/UFGM, n. 10, p. 79-85, 1993.
- HUTCHINSON, Peter. Jogos com o leitor. Trad. Antônia Cristina de Alencar Pires. *Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte: FALE/UFGM, n. 22, p. 7-9, 1994.

- LIMA, Isabel Pires de. Camilo e o Naturalismo: "pastiche" ou paródia? In: COLLOQUIUM ON CAMILO CASTELO BRANCO, 1991, Santa Bárbara. **Proceedings...** Santa Bárbara: Center for Portuguese Studies: 1995. p. 97-107.
- MENESES, Adélia Bezerra de. Do poder da palavra. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 jan. 1988. Caderno Folhetim, São Paulo, p. 6-7.
- POPPE, Manuel. Camilo e a farsa. In: FERRAZ, Maria de Lourdes (Org.). **In memoriam Camilo Centenário da Morte**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 109-111.
- REIS, Carlos. Narrativa e metanarrativa: Camilo e a poética do romance. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMILIANOS, 1994, Coimbra. **Actas...** Coimbra: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1994. p. 105-118.
- REIS, Carlos; PIRES, Maria de Natividade. Camilo Castelo Branco e o romantismo português. In: _____. **História crítica de literatura portuguesa**. Lisboa: Editorial Verbo, 1992. p. 187-241.
- RITA, Annabela. (Des)construções camilianas. In: BAPTISTA, Abel B. et al. (Org.). **Camilo: interpretações modernas**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 117-123.
- RITA, Annabela. Um pacto de leitura. In: **Colóquio/Letras**, Lisboa, p. 56-59, 1990.
- ROCHETA, Maria Isabel. Monologismo e dialogismo na novela camiliana. **Prelo: Revista da Imprensa Nacional**, n. 18, p. 67-76, 1990.
- ROCHETA, Maria Isabel. O trágico e o cômico na novela camiliana: alguns aspectos. In: BAPTISTA, Abel B. et al. (Org.). **Camilo: interpretações modernas**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 129-136.
- SANTOS, Manuela. E quando Camilo riu de si próprio. In: FERRAZ, Maria de Lourdes (Org.). **In memoriam centenário da Morte**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 25-27.
- SEIXO, Maria Alzira. Ler Camilo hoje. In: BAPTISTA, Abel B. (Org.). **Camilo evocações e juízos: antologia de ensaios**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1991. p. 275-280.
- VOLTAIRE. **Cândido**. Trad. Marcos Araújo Bagno. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.