

Paródia, zombaria e riso em *Duas horas de leitura**

Glaucia Siqueira Cardoso Vale**

RESUMO

Duas horas de leitura, de Camilo Castelo Branco, contém quatro contos reunidos que, necessariamente, não estão ligados entre si. Percebemos, entretanto, que o autor, ao utilizar determinados artifícios como a sátira, a paródia e a zombaria, torna o riso um elemento comum nessas narrativas. O riso, por assim dizer, é sugerido em graus variados, podendo surgir do grotesco, da caricatura, da ingenuidade. O autor zomba sem se declarar explicitamente zombador, ri ao banalizar determinadas situações que poderiam muito bem, em outra instância, ser consideradas sérias. Este estudo pretende apontar e analisar aspectos da ironia e do humor de Camilo Castelo Branco, em dois contos de *Duas horas de leitura*.

Quando o Sábio diz "Atravessai" – não quer dizer que a gente deva realmente passar para o outro lado, o que aliás poder-se-ia fazer quando valesse a pena a travessia. (Franz Kafka)

Várias obras de Camilo Castelo Branco permitem, no jogo narrativo, um tipo de ironia cuja finalidade é proporcionar uma espécie de riso zombeteiro. Segundo o *Dicionário de romantismo português* (Abreu, In: Buescu, 1997, p. 482), Camilo produziu uma pluralidade de risos que sur-

* Resultado da pesquisa "Da ironia retórica à ironia romântica", elaborada com bolsa de Iniciação Científica da Fapemig e orientada pelas Profas. Dras. Lélia Parreira Duarte e Silvana Maria Pessoa de Oliveira.

** PUC Minas.

ge “do mais suave sorriso à mais virulenta gargalhada, do mais inofensivo ao mais verrinoso riso, da mais complacente auto-ironia à mais violenta diatribe pessoal servida por uma demolidora construção do grotesco, no que talvez se pudesse chamar visceral polifonia ridente”. Esse riso, que representa um dos artifícios da ironia camiliana, marca um certo distanciamento do autor e consequentemente do leitor atento. “Dous santos não beatificados em Roma” e “Do Porto a Braga”, contos de *Duas horas de leitura*,¹ são exemplos de narrativas que ilustram essa diversidade cômica. Nos contos, o riso se realiza através da paródia, da caricatura e do grotesco e sugere um diálogo reflexivo entre o leitor e o texto.

Quanto ao narrador, o seu espaço é diferente nos dois contos. Em “Dous santos não beatificados em Roma”, o narrador não participa da história em si, mantém-se num lugar que lhe é próprio, comenta algumas atitudes das personagens e procura a confirmação do leitor que acompanha a narrativa. Seu objetivo, a princípio, é relatar a história de dois jovens que se apaixonam, mas têm no pai da noiva o impedimento do romance. Em “Do Porto a Braga”, a história é narrada pela própria personagem que a viveu e, por se tratar de um relato, podemos observar que a voz predominante é a do narrador; tudo que se sabe sobre as personagens, as impressões das paisagens, o ambiente, é através dessa voz.

Mesmo o processo narrativo sendo diferente, em ambas as histórias, o narrador atribui ao leitor certas considerações que revelam o caráter ambíguo do que é narrado, a fim de transformar a trama num motivo de zombaria e riso. A paródia² é um dos elementos que mais evidencia a atuação crítica do narrador, que se mantém distanciado da trama e convida o leitor a participar de uma certa erudição.

¹ Branco (1924, p. 5-71, 85-73). Todas as citações serão dessa edição, indicadas apenas pelo número das páginas.

² Pensamos em paródia não no sentido tradicional que a define como sendo um exagero cômico na imitação, mas no sentido de que imita com diferença, distanciando-se criticamente do objeto a ser parodiado; ao mesmo tempo que reverencia, ela contesta, revelando, assim, um caráter ambíguo. (Lima, 1995, p. 100)

“Do Porto a Braga”, entendido como uma paródia aos relatos de viagens, revela um narrador que conta sua aventura com mais três amigos que, juntos, resolvem aventurar-se numa viagem do Porto a Braga. Enquanto os grandes navegadores viajavam durante meses ou anos, aqui o trajeto é traçado entre cidades vizinhas. Já no primeiro parágrafo do conto, o autor/zombador cita Fernão Mendes Pinto, uma das figuras históricas que representa esse tipo de relato:

O título d'este escripto, como vêem, é modesto. Os trabalhos e mortificações de Fernão Mendes Pinto são uma patuscada confrontados com as angustias d'este via-jeiro, que convida os leitores piissimos a compadecerem-se das aventuras de quatro homens que foram...a Braga! (p. 87)

Nessa introdução, encontramos indícios de que a viagem será extensa, pelo menos no que diz respeito à erudição:

Cala-se a admiração que nos pedem os cronistas de Vespucio, de Zarco, de Colombo, quando experimentamos o que é andar em terra firme, sobre quatro taboas move-diças, em ar de carroça, onde não há a calmaria dos mares, ou o movimento imperceptível da vela, que lá nos leva, tangida pelo sopro da viração suave. (p. 88)

Os obstáculos enfrentados pelos “heróis” dessa aventura são intensos, vão desde o veículo que, segundo o narrador, *era um milagre*, perpassando pelo chapéu canudo que pertencia a E. B. e ocupava um espaço precioso no carro – “este monstro de fêlpo que atravessou intacto as revoluções sociais” – (p. 90), até uma batalha terrível contra os percevejos.

Em “Dous santos não beatificados em Roma”, percebemos no texto um certo contrato paródico. A narrativa que pretende seguir a trajetória de um romance tradicional, estabelece para o leitor, no primeiro capítulo, intitulado “Onde, quando, e como deve ser lido este ligeiro esboço de um romance”, os procedimentos e os cuidados que devem ser tomados para a leitura. Encontramos no conto um narrador e uma história de amor proibido, mas essa proibição é motivo de zombaria desse narrador, pois não se vê claramente o motivo que justifique a atitude do pai em proibir o romance. Não aparecem discussões sobre posses e percebemos que há um certo exagero cômico nas exigências de Januário, pai de Mathilde. Januário Pires de Miranda deseja um genro que

tenha ao menos o título de Cavaleiro do hábito de Cristo, já que ele fora condecorado com tal honra. Não considera a devoção do rapaz, nem o fato de ser filho de um honesto comerciante e sobrinho de um monge; para Januário, sem título não há casamento. O narrador, por sua vez, interfere na narrativa e cria uma espécie de riso antecipado, ao se dirigir ao pretendente de Mathilde:

O meu pobre rapaz, se as tuas desventuras acontecessem n'estes nossos felizes tempos, tu mandavas cincoenta mil réis a um 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)

Em **Comicidade e riso**, no capítulo que fala do exagero cômico, Vladimir Propp diz que a comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso (Propp, 1992, p. 88). A caricatura e o grotesco, elementos marcados pelo exagero cômico, representam esse desnudamento de defeitos através de algo exteriormente ressaltado. A caricatura difere do grotesco, entretanto, por exigir um exagero mais brando.

Em “Dous santos não beatificados em Roma”, a caricatura pode ser observada ora na extrema ingenuidade das personagens – cuja maneira de “ver a vida” é pouco reflexiva – ora na maneira como o autor as descreve. Ao pensarmos na proibição, no sofrimento e na submissão à ordem do pai, percebemos indícios de uma história trágica, mas o choro contínuo de Mathilde e da tia, repetido com intenso exagero e banalizado pelo narrador, causa estranhamento; assim, o cômico se sobrepõe ao trágico e nos remete ao riso.

Januário Pires de Miranda, que representa a autoridade máxima da casa, pois todos obedecem às suas ordens, é caricaturalmente descrito pelo narrador como um herói defensor do príncipe e da Santa Igreja Católica, apostólica, romana, “contra as aggressões impias, sacrilegas e usurpadoras do moderno Átila, do flagello de Deus, do tigre da Corsega, vulgarmente conhecido por Napoleão” (p. 13). O “nobre herói” que matara cinco franceses, que iam moribundos num carro, recebeu o mencionado título de Cavaleiro do hábito de Cristo e um “alvará régio de perdão” – para que nenhuma justiça o perseguisse. A postura de Januário enquanto leitor é outro indício da caricatura. Em uma das pas-

sagens, é narrada uma discussão da personagem com sua irmã Genoveva que, por achá-lo intransigente, o chama de grosseiro. A resposta de Januário nos remete a sua ingenuidade, que entendeu grosseiro por aspecto físico de seu corpo:

Não estou magro não, graças a Deus; não tenho fastio, e mastigo bem; mas não sabes porquê, Genoveva? E' porque trato do que serve cá para o amanho da vida, e não ando com a cabeça por papos d'aranhas. Tenho trabalhado muito para deixar uma boa casa a dois filhos que tenho e não é só isso; ando a arranjar lhe honras lá por esses mundos de Christo, e cá esta menina, sem meu consentimento, anda por cá a doudejar. (p. 27)

A caricatura é um importante elemento empregado na narrativa de “Do Porto a Braga”. O narrador afirma dedicar o capítulo II a “bosquejar o vulgo moral de seus companheiros” e, depois de descrevê-los, diz que o leitor iria pasmar-se se dissesse que nenhum é sequer comendador:

L. B.: Falla e escreve um portuguez chão, desenfeitado, correto, e claro como a sua physionomia, como as suas intenções, como a sua excellente alma. (p. 94). E. B.: Publicista ha doze annos, ainda que pouco tenha dito de si, define-se pelo que há dito dos outros. (p. 95) J. B.: Não cuides, porém que J. B. é algum Manfredo de faces cavadas e cabellos hirtos, como ele se pinta nas edições illustradas de L. Byron. Maravilha é vê-lo, no baile, modelo de obsequiosas finezas ás damas, e esmerando-se em não esquecer os cavaleiros. (p. 98)

Outro exemplo de exagero cômico está na descrição da jovem Mariquinhas, personagem que os aventureiros encontram em um dado momento da viagem. A mulher que surge representa o oposto da jovem tradicionalmente vista como ideal de beleza. O narrador cita Joaninha, personagem de *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, e estabelece a diferença que há entre ela e a Mariquinhas:

A nossa pequena não tracta de passaros, nem conversa com rouxinões á hora do crepusculo. Os rouxinões da Mariquinhas são uma ninhada de leitões, e, a respeito de aves, só conhece as do gallinheiro. (p. 105)

O médico é mais uma figura que surge como motivo de zombaria. Primeiramente, o narrador diz lembrar-se apenas de sua fisionomia, mas não consegue lembrar-se do nome desse especialista em descobrir a “bicha solitá-

ria”. Cita vários inventores e suas descobertas, dos quais se recorda para ilustrar sua boa memória (como Newton, Lavoisier e Fallopio, dentre outros), mas o nome do doutor foge-lhe sempre da mente.

O narrador ridiculariza a situação a que ele e seus companheiros se submetem. O riso de seus amigos, riso também do leitor, é provocado pelo diálogo entre ele – narrador – e o doutor que conclui haver cinquenta por cento de chance de seu paciente ser portador da tal “bicha”:

Ergui-me com os cinquenta por cento, e vi que os meus companheiros fungavam a um canto, uma risada, encarando-me com ar de compaixão. (...) Começávamos todos a sentir que a nossa posição era ridícula. Uma ténia moral fizera graves desmanchos no nosso juízo. O único dos quatro, superior á zombaria, era E. B., que se não julgava o pábulo d’uma lombriga ideal. (p. 115)

Segundo Propp, a figura do médico é uma das preferidas dos escritores satíricos do mundo inteiro, “sobretudo no teatro popular e nas primeiras comédias européias” (Propp, 1992, p. 82). Ao descrever caricaturalmente o doutor, o narrador pode ser incluído entre esses satíricos:

A physionomia do doutor era um espelho do espirito. Por ella via se quão enrugada e arida por lucrubações antilombrigoides não devia de estar-lhe a alma! (...) A sua testa não era espaçosa nem escalvada; não se lhe descortinava lá o latejo das bossas, nem as pregas do talento phrenetico: o que lá se via era o suor escorregadio de uma cálida tarde de junho. (...) Era um cabelo honesto sem ser vulgar: formava uma sanefa de torcidinhas sobre a testa, assim á maneira de berloques. (p. 111)

O narrador satiriza o médico também ao descrever o seu comportamento perante os prazeres gastronômicos. Compara-o aos heróis da *Odisséia*, que, segundo ele, comiam ruidosamente, e depois lembra-se de que muitos homens ilustres gostavam de comer com fartura:

O nosso conviva, no que diz respeito á vida exterior, e mui peculiarmente á da trituração era humano a mais não ser. Laconico como um quaker, mastigava ruidosamente como os heroes da Odissea. (...) As camadas do bife e do fiambre sobrepostas, graças ao esmero serviçal de E. B., era muito para vêr-se a rapidez com que o benemerito as embestegava por entre as maxillas açodadamente buliçosas! (p. 119)

O grotesco, como já foi dito, parte de um exagero ainda maior. Propp diz que “no grotesco o exagero atinge tais dimensões que aquilo que é aumen-

tado já se transforma em monstruoso. Ele extrapola completamente os limites da realidade e penetra no domínio do fantástico” (Propp, 1992, p. 91). No conto “Do Porto a Braga”, o exemplo de grotesco pode ser percebido no motivo que levou os quatro amigos à viagem. O motivo é “nobre”: todos eles julgavam ter uma tênia moral que infesta seus intestinos, e pretendem ir atrás do médico que cura tal moléstia.

Deveis saber que L. B., J. B., e eu imaginávamos que alojávamos no íntimo das entranhas, cada um, pelo menos, sua tênia. E. B., imaginou também que a tinha em casa. Todos quatro combinamos um plano de ataque contra a alimária que nos devorava os succos. (p. 104)

A tênia perpassa por toda a narrativa e mesmo quando não é citada parece estar implícita nas questões que retratam um certo dissabor. No capítulo destinado à “Conclusão” do conto, o narrador fala do bacalhau de Braga que é exageradamente ingerido por ele e seus companheiros. Esse exagero demonstra que o belo é relativo, é representação. Entendemos que ele depende, muitas vezes, do estado em que se encontra o poeta. A reflexão do narrador perante essa relatividade é apresentada de forma cômica e induz o leitor a compartilhar do *mal estar* provocado pelos excessos:

Foi justamente a morte que eu muito receei lá em cima. Ficamos n’um spasma de tres horas, depois de jantar. Confesso que me pareceu feia a natureza, e até feias as mulheres que me sorriam divinas quando o bacalhau não era ainda metade da minha existência vegetal. Este estylo resente-se do meu estado de então. (p. 171)

A natureza narrada, em “Do Porto a Braga”, pode ser entendida, também, como uma reflexão sobre a representação do belo. Em uma das passagens em que ela aparece, o narrador que afirma ser um *bucólico de estufa* diz ter tendência ao pitoresco e à idolatria das florestas, que aprecia, entretanto, à distância. Ao falar da natureza representada em quadros de grandes pintores, onde o observador não corre o risco de contrair uma doença, o narrador demonstra a sua erudição relativamente à pintura, citando alguns pintores e suas composições. Diz também com um ar irônico que aprecia a paisagem nas litografias francesas. O distanciamento parece estar presente em todo o conto: ora demonstrado pelo riso nas situações que poderiam ser sérias, ora em passagens,

como essa do quadro, em que o narrador vê a paisagem através da janela ou representada por pintores e não se arrisca a adentrar na mata.

Eu tenho grande tendencias para o pitoresco, grande paixão pelo idyllio, e devoção idólatra das florestas e das serranias alcantiladas. Gosto de tudo isto muito, extasio-no-me nos arrobos de Theocrito e Delille; mas hei de estar em casa, com as janelas bem calafetadas, resguardando das brisas, fomentadoras de catharros, espreitando a natureza pela vidraça. (p. 101)

Tanto em “Dous santos não beatificados em Roma” quanto em “Do Porto a Braga” encontramos uma espécie de martírio/peregrinação que é motivo de riso para um narrador disposto a zombar.

Em “Dous santos não beatificados em Roma”, os capítulos indicam uma certa beatificação que admira ao narrador não ser reconhecida, pelo menos em Roma. Tais capítulos são intitulados de forma a demonstrar esse percurso: “Por causa do hábito de Christo”, “Um frade que não está beatificado”, “Ajoelhados á mesma cruz”, “Que pai!...”, “A casa do senhor como penitenciária”, “A desgraça faz os santos”, “A religião triumphá” e “Os dois sanctos”. Em “A desgraça faz os sanctos”, por exemplo, percebemos que Mathilde escolhe o convento como alternativa, ao invés de se casar com outro homem que não fosse Paulo; o pai aceita a condição; e, Paulo – que morava com o tio no mosteiro – ao saber da escolha sentiu primeiramente vaidade, mas após a reflexão se viu para sempre longe de sua amada e caiu em febre. Nesse capítulo, começa o martírio dos dois jovens, que se entregam à casa de Deus por não terem mais expectativa quanto ao romance.

Em “Do Porto a Braga”, a peregrinação também ocorre em etapas, mas os capítulos não são intitulados; o narrador, ao contrário, estabelece pequenos resumos que antecipam ao leitor o que irá acontecer. Porém, o leitor, como em “Dous santos não beatificados em Roma”, deve estar atento ao jogo entre o que se anuncia e o que de fato se diz. As vozes enunciativas atuam de forma diferente, o que não implica que não sejam da mesma personagem. O autor/narrador emprega, no resumo, a terceira pessoa gramatical – “em que por exemplo, o autor tenciona ser sério, grave, e magestoso como o caso o pede” (p. 93) – e na narrativa o discurso se realiza em primeira pessoa. No resumo do capí-

tulo V, de “Do Porto a Braga”, o autor/narrador diz que podem ser lidas várias coisas no capítulo que se segue e que nada se refere ao assunto anterior. Na verdade, ele discorre sobre o que nega, dizendo que a “história da ténia não acabou ainda, leitor pacientíssimo!” (p. 117). Essa atitude causa estranhamento na leitura, pois percebemos que há discordância entre o resumo e a narrativa. A representação e o mascaramento, nesse caso, tentam ludibriar o leitor, a fim de que ele perceba a sua vulnerabilidade diante de um texto irônico, do qual deve desconfiar sempre.

A diversidade discursiva de “Dous santos não beatificados em Roma” e “Do Porto a Braga”, na qual encontramos inscritos elementos como a paródia e o exagero cômico, abre portanto um leque de leituras possíveis, em que as opiniões não se fecham em uma só. O riso que se manifesta serve de mediador entre o trágico e o cômico, resultando em um certo estranhamento. O autor privilegia o leitor capaz de perceber as ambigüidades, mas mesmo esse leitor perspicaz não está livre de cometer enganos. Se o autor/narrador se distancia da cena com olhar crítico, o leitor deve se distanciar duplamente e com muita cautela, para se permitir gargalhar sem “quebrar o queixo”.

RESUMEN

Duas horas de leitura, de Camilo Castelo Branco, contiene cuatro cuentos reunidos que no están, necesariamente, relacionados entre ellos. Sin embargo, se percibe que el autor, al utilizar ciertos artificios como la sátira, la parodia y la burla, vuelve la risa en un elemento común en esas narrativas. En un decir, la risa es sugerida en diversos grados, pudiendo surgir de lo grotesco, de la caricatura y de la ingenuidad. El autor se burla sin declararse un explícito burlón. Se ríe al trivializar determinadas situaciones que podrían muy bien, en otra ocasión, ser consideradas graves. Este estudio pretende acechar y analizar aspectos de la ironía y del humor de Camilo Castelo Branco, presentes en los cuentos de *Duas horas de leitura*.

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, n. 18, p. 9-10, 1990.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Duas horas de leitura*. 6. ed. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira, 1924.
- BUESCU, Helena (Org.). *Dicionário de romantismo português*. Lisboa: Caminho, 1997.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. Da realidade à ficção na novela camiliana. In: BAPTISTA, Abel Barros (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. Ironia humor e fingimento literário. *Cadernos de Pesquisa do NAPq*, Belo Horizonte, 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, 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, n. 22, p. 7-9, 1994.
- LIMA, Isabel Pires de. Camilo e o naturalismo: "pastiche" ou paródia? In: Camilo Castelo Branco no centenário da morte. In: INTERNATIONAL 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, p. 66-67.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

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 Barros (Org.). **Camilo: interpretações modernas**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 117-123.

ROCHETA, Maria Isabel. Monologismo e dialogismo na novela camiliana. **Prelo**: Revista da Imprensa Nacional, Lisboa, n. 18, p. 67-76, 1990.

ROCHETA, Maria Isabel. O trágico e o cômico na novela camiliana: alguns aspectos. In: BAPTISTA, Abel Barros (Org.). **Camilo: interpretações modernas**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 129-136.

SANTO, Manuela E. Quando Camilo riu de si próprio. In: FERRAZ, Maria de Lourdes (Org.). **In memoriam Camilo centenário da morte**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1992. p. 25-27.

SEIXO, Maria Alzira. Ler Camilo hoje. In: BAPTISTA, Abel Barros (Org.). **Camilo evocações e juízos antologia de ensaios**. Porto: Comissão Nacional das Comemorações Camilianas, 1991. p. 275-280.