

Mário de Carvalho

Artimanhas de um narrador irônico no *Beco das Sardinheiras* *

Maria Nazareth Soares Fonseca **

Resumo

Pretende-se neste artigo analisar os recursos de construção textual que configuram a intenção irônica de sua instância emissora, bem como a ambigüidade dos sentidos construídos na relação texto/leitor.

Os Casos do Beco das Sardinheiras, de Mário de Carvalho¹, configuram-se por mecanismos de construção textual que surpreendem o leitor e fazem-no desconfiar da intenção irônica do texto. Ao mesmo tempo que esse prevê um leitor capaz de apreender a sua estratégia interpretativa, procura confundir-lo, conduzindo a sua leitura e fixando a sua atenção nos casos, para, dessa forma, denunciar-lhe a ingenuidade.

No Intróito, um narrador irônico dirige-se ao leitor, chamando-lhe a atenção para as peculiaridades do Beco e de seus moradores: gente simples, amante da terra, diferente dos lisboetas por não se deixar seduzir pelos encantos da

* Trabalho apresentado na mesa redonda sobre "A ironia na literatura portuguesa contemporânea", no XII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, realizado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, de 26 a 29.04.88.

** Professora adjunto de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG. Mestre em Literatura Brasileira e Douranda em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG.

migração. Ressalta, ainda, a influência de outros povos nos costumes do Beco, advinda do contato com o além-mar, durante o período das grandes navegações, quando essa gente ordeira foi recrutada e obrigada a distanciar-se de seu sítio. "*Não se pode dizer que tenha sido pior para os de lá esta permeabilidade à história que também foi a dos outros*" (p. 11), acentua o narrador, sublinhando a ambigüidade de sua fala. O contato com outros povos enriqueceu a imaginação fértil dos habitantes e integrou-se nos costumes e no falar típico do lugar.

Dessa forma, o narrador, desde o início, alude ao fato de que o leitor irá apreender, nos traços estilísticos e na coloração lexical da fala do Beco, índices de sua forma de ser, não diferente, no entanto, "*do que se passa noutra lado qualquer*" (p. 13). A afirmação do que é peculiar ao Beco acaba por se estender a um espaço bem maior; os limites tênues entre o particular e o geral tornam-se indícios da direção que o leitor deve observar para não cair na tentação de tomar as coisas num sentido único.

Aliás, a localização do Beco explicita bem essa estratégia do narrador. Apesar da abundância de detalhes e de uma descrição minuciosa de suas características físicas, emblemado pelas jardineiras "*que exibem um carmesim vistoso*" (p. 11), nada conduz à localização exata do lugar. O narrador situa-o na geografia difusa que se encontra Alfama abaixo ou Mouraria acima, desde Benfica à Ajuda, desamarrando, dessa forma, a tentação de se lerem os casos colados a um real palpável. Tal atitude indicia os recursos de encenação do texto, visando a garantir as estratégias de cooperação com o leitor, construídas pelo deslizamento de significados que impossibilitam uma univocidade interpretativa. Por isso, a voz que convida o leitor a participar do jogo, frisando que é preciso "*estar-se atento, abrir-se bem os olhos*" (p. 13), denuncia a presença de um emissor que não pode ser confundido com um narrador comprometido com os casos do Beco, porque desde logo se percebe o jogo de vozes que se articulam no espaço da instância emissora.

E os casos do Beco das Sardinheiras, como se configuram? A grosso modo, pode-se dizer que a ambigüidade que se instala no nível do enunciado está também trabalhada no da enunciação. Há um resvalar do possível para o impossível, do normal para o absurdo, mas o tom da narrativa é sempre o mesmo. Não se instaura o desequilíbrio, não se abre espaço para a intromissão do espanto do leitor, nem da perplexidade das personagens. Tudo é assumido como natural, próprio à forma de estar no mundo, da gente simples do Beco.

Desse modo, não há nenhuma sugestão de medo ante a estranha mania do gato Gigas ("O gato gatão"), "*... mais por assim dizer uma pantera ou coisa que o valha*" de devorar soldados. Nem medo do gato, nem às conseqüências dos seus atos. O animal é apenas desviado para outro lugar, onde continua, sem nenhum problema, a alimentar-se de membros da guarda civil.

Nenhuma explicação é dada também para o fato de a pedra preta ("A pedra preta"), do tamanho de um punho, mas de peso descomunal, poder ser carregada na palma da mão por uma criança. À sugestão de que o fenômeno talvez possa ser explicado "*pelos gajos das Universidades, dos Institutos*", a resposta é sempre a mesma: "*isto só dá chatices...*" (p. 44). Por isso, quanto ao fato de o Andrade engolir a lua ("O tombo da lua"), deixando a noite mais negra e ao mistério da corda que desce do céu ("Aquela corda"), o raciocínio da gente do

Beco persevera que é melhor deixar pra lá, para que as coisas não se compliquem. A intervenção da autoridade, do saber institucionalizado, só viria complicar mais as coisas, como sabiamente diz o Zé Metade, quando lhe perguntam se não valeria a pena chamar um padre para explicar a origem e a significação da corda que desce do céu:

– O padre vem é complicar tudo: põe aí o mulhierio histérico, resolve o Beco todo, ralha com as pessoas, queima aquelas bodejas mal cheirosas, faz perguntas, dá trabalho... Só vem empatar. É melhor deixá-lo sossegado. (p. 34)

É exatamente essa desconfiança na autoridade da palavra proferida por quem pensa deter o saber e, por isso, se sente capaz de explicar tudo que revela a presença do autor por detrás dos fatos enunciados. Ao mesmo tempo que sua voz se apaga na aparente neutralidade do narrador-cronista, que deixa os casos fluírem livremente, parece chamar a atenção do leitor para o jogo armado pela estruturação do texto, pelo sentido deslizante dos termos. É o narrador quem afirma que o Zé Metade *não era muito certo da idéia*, ao mesmo tempo que privilegia a sua fala; mas a advertência de que *a verdade às vezes anda na boca dos simples*, deixa ouvir a voz do autor, encaminhando uma advertência ao leitor.

É, pois, pelo caminho do inusitado e da excentricidade assumidos como fatores corriqueiros que os casos se sucedem.

O traço hiperbólico tão característico das histórias populares fundamenta, de certa forma, a constatação de que os acontecimentos estranhos não modificam a vida dos moradores. Pode-se dizer que a intenção hiperbólica que perpassa os casos explicita a ironia e acentua, como observa Maria da Glória Padraão, a *dinâmica do irracional e do incoerente*². Somos persuadidos a participar do jogo que se estabelece entre o inusitado, o irracional, o absurdo de um lado e o corriqueiro e o pitoresco de outro. Os casos demonstram particularidades do Beco, *que inclui o estranho no seu sistema de valores e de convivência*³ e, dessa forma, a persuasão encaminhada pela hipérbole deixa de ser o resultado de uma brincadeira que se desarticulária logo que fossem descobertas as regras do jogo. Jogo de persuasão que submete o leitor às estratégias do texto e o induz à constatação de que, nos casos, o sentido construído e o bom senso do leitor sublinham, como acentua Eric Gans, a eficácia da hipérbole:

*L'hyperbole persuade parce que le même bons sens que reconnaît la 'juste valeur' des mots lorsque la réflexion les met sous son autorité se laisse entraîner par la valeur excessive que les mots gardent, en tant que signifiants 'naturels' hors de son contrôle.*⁴

Dessa forma, o exagero construído pela hipérbole reforça a intenção irônica dos casos, e releva o fato de o inusitado poder ser integrado à realidade, sem questionamento, sem o incômodo causado pelo desequilíbrio que, em outra situação, o acontecimento estranho importaria à normalidade. A corda deve estar

vindo do céu..., mas é melhor não puxá-la, pois não se sabe o que pode acontecer ("Aquela corda"). A chuva torrencial que cai sempre no mesmo lugar, cessa misteriosamente, quando o menino Pedro gira, em sentido contrário, a roda encontrada atrás da misteriosa porta da gateira ("A tomeira"). O trombone atrai objetos e os faz desaparecer ("O trombone"); os prejuízos são evitados pelo Tó que tira o instrumento das mãos do Tio Bento e o atira num canto da casa "no seu estojó bem fechado". Fecha-se o incômodo na caixa, sem se questionar sobre o seu estranho poder. Nada modifica a ordem natural das coisas. Os fatos estranhos ou deixam naturalmente de existir ou integram-se à vida do Beco sem causar transtorno. O Andrade engole a lua e fica apenas mais gordo; o Quim Ambrósio leva uma pancada na cabeça e passa a se expressar numa língua desconhecida. Para curá-lo, nada melhor que dar-lhe "outra porrada do lado direito para endireitar a fala". O remédio não surte efeito e o Quim fica mudo, sem que ninguém se perturbe com isso ("A algaravia"). Coisas do Beco...

Entretanto, à medida que o leitor vai-se entrosando na vida dos bizarros habitantes do Beco, começa a perceber que um vasto painel se descortina à sua frente. Cada caso aponta para uma intenção que extrapola os limites do espaço focalizado. É nessa transposição que o Beco passa a exercer, como já assinalai, uma "função", ao propiciar a transposição do significado dos casos para a instalação do questionamento do valor de códigos e de conceitos.

É, então, que se percebe que o anonimato permite ao Beco reger-se por leis distintas das dos segmentos sociais de maior prestígio, onde os limites entre normalidade e anormalidade são delineados com maior rigidez. Daí que, nesses segmentos, o fantástico, o insólito, ameaçam porque quebram a estabilidade, descentram-na, expõem fragilidades e inseguranças. Instaura-se o espanto e a necessidade de recuperação do equilíbrio, alija-se o absurdo para um espaço em que ele possa ser controlado. A repressão ao estranho e a busca da normalidade categorizam, pois, leis severas e intransponíveis. Já entre a gente simples, de que o Beco é uma amostra, o inusitado não ameaça a ordem das coisas porque não é assumido como elemento desarticulador. Tudo se passa tão naturalmente que o fantástico mistura-se ao normal e a fantasia corporifica-se em realidade. Por isso ninguém estranha, quando de uma caixa de correio saem os marinheiros dos navios estrangeiros atracados no cais do Sodré ("O percurso para cá") e nem mesmo quando da caixa saem o Zeca da Carris e o Andrade da Lua que descobriram a ligação entre um buraco existente no rés do Texas Bar, no cais do Sodré, e a caixa do correio. A inusitada travessia só termina porque a Câmara, embora nada saiba do caminho, termina de calcetar a rua e o buraco desaparece.

A intenção irônica é, todavia, clara para o leitor perspicaz e é por ela, sempre colada ao relato e não pelo espanto, que ele é levado a compactuar com o insólito dos casos e a perceber a ambigüidade dos sentidos construídos.

É interessante observar, nos casos, a referência ao clero, ora tido como censor, em "Aquela Corda", ora como louco, em "O Padre Alentejano". Aliás, esse caso termina com o padre indo em missão para o Gabão e sendo, talvez, o responsável pelo lançamento do primeiro satélite africano. A ambigüidade do narrado permite que se leiam duas intenções no final do caso: tanto pode indicar um preconceito de cunho colonialista, quanto indicar que, na África, longe

do controle de seus superiores, o padre pôde assumir o risco de suas experiências.

A duplicidade de sentido marcada tanto pelo uso da hipérbole quanto pela ironia acentua, pois, a impossibilidade de se reduzirem os casos do Beco das Sardinheiras a uma intenção apenas factual. Hipérbole e ironia acentuam o caráter de ficcionalidade do texto e permitem que se guarde distância do real para, paradoxalmente, espelhá-lo na ilusão de que o mundo do texto é uma combinação de signos, logos, representação. Nesse pacto, autor e leitor assumem pontos básicos na construção da mensagem irônica, já que é necessário que o leitor assuma o jogo proposto pelo autor para que o sentido irônico, construído pelo emissor, seja decodificado pelo destinatário.

No Epílogo, há, por assim dizer, um redirecionamento da intenção irônica do texto. Nos casos, há total empatia entre o narrador e as personagens, já que aquele não interfere no comportamento dos habitantes do Beco. No entanto, no Epílogo, o narrador quer marcar a distância que o separa das personagens, acentuando o fato de que, não sendo o texto construído a partir da transcrição fiel das histórias do Beco, ele não está comprometido com a veracidade delas. No diálogo com as personagens, o narrador joga ambigualmente com o que diz. Ao mesmo tempo que acentua o fato de ser a literatura invenção, transformação, dando-lhe por isso, o direito de contar os casos, à sua maneira, ele desmerece a qualidade do texto (des)construído pela intenção de manter-se fiel ao discurso produzido no Beco e ao mundo recriado pelas histórias. Nesse jogo que visa a mostrar às personagens o lugar delas e ao mesmo tempo a assegurar a sua própria superioridade, o narrador marca a distância que separa o ficcional do real:

Nos tempos que correm, um autor deve manter um olímpico desprezo pelas personagens, sem sequer as cumprimentar encontrando-as na rua. (p. 108)

Todavia, a fala do narrador aponta para uma outra instância, para um outro querer dizer que estaria construído pelas marcas textuais que configuram a instância do autor como um lugar de onde provêm as vozes que circulam no texto. Nesse entrecruzar de vozes – falação que pretende confundir o leitor – o dito pelo narrador, no Epílogo, só tem trânsito no tecido textual onde ele é ser de papel como o são as personagens, mas denuncia uma “instância de enunciação”⁵ que observa criticamente a luta pelo poder, pela posse do texto. Se é o narrador que marca para as personagens a distância existente entre o vivido e o narrado, fica resguardada a imparcialidade do autor e garantida a sua não intervenção no texto. Todavia, na impossibilidade de negar que o texto e as personagens dizem tanto de seu criador quanto do social que os produziu, o narrador, paradoxalmente, assume essa evidência, rejeitando-a: um jogo de sedução, uma artimanha literária só perceptíveis ao olhar astuto do leitor que não se deixa levar pelo que as palavras parecem dizer.

Leio o Epílogo como um embate entre o narrador, cronista dos casos do Beco e o narrador crítico, alter ego do autor, que procura desviar a atenção do leitor, procurando desmerecer o texto como se encarnasse o ponto de vista da

crítica que ressalta a “*dignidade-do-discurso-literário*” (p. 108) e o distingue dos discursos triviais.

No distanciamento que o autor assume com relação ao texto e pelo descompromisso com o que dizem narrador e personagens no espaço ficcional, cria-se a possibilidade de se perceber a ambivalência sempre instalada no dito pelo narrador. Dessa forma, ao acentuar que o bom texto literário distancia-se da palavra trivial, do assunto corriqueiro, das construções de preço baixo no mercado textual, o narrador ironiza seu próprio texto, por um processo de metalinguagem, mas, ao mesmo tempo introduz a diferença; com o que parece querer dizer, explícita, para condenar, o discurso da crítica erudita e deixa passar posições que estariam retoricamente construídas como um apelo ao leitor, ao nível da ironia. Na superfície textual, o narrador dialoga com as personagens. No entrelugar da discussão, o autor visa a atingir o leitor, acenando com um outro sentido que a fala do narrador deixa perceber. É através desse jogo que se deve entender o desdém do narrador pelo texto construído a partir dos casos do Beco e as considerações sobre o prejuízo que poderia vir a ter:

Sabem o que ganho com isso, sabem? Pois bem: vão me chamar um escritor menor, vão me acusar de estar para aqui a fazer literatura de miúçalha, de facilidade, de pechisbeque, de cutiliquê de literatura patchuli, literatura pataqueira, há? (p. 103)

E parodiando, ainda, o discurso da crítica intolerante, rejeita – para afirmar – as características do seu texto:

“Estou farto deste populismo-fantástico-humorístico-coiso...” (p. 103)

A instância emissora revela-se, então, por uma superposição de discursos: no nível do enunciado, uma voz tenta depreciar o texto e acentuar nele as marcas de oralidade como defeito, tal como o faria a crítica; no nível da enunciação, uma outra voz indicia posições do autor que devem ser compartilhadas pelo leitor. Quer dizer, o que é dito às personagens pelo narrador deve ser entendido pelo leitor perspicaz no sentido que lhe aponta o autor. Quero ressaltar que tanto autor como leitor estão sendo assumidos por mim como construções retóricas, instâncias que dialogam no texto e cuja existência está garantida pela intenção claramente ambígua da fala do narrador.

É a partir desse entrecruzar de vozes que se deve compreender, portanto, a crítica que o narrador faz ao seu próprio texto e também as reflexões sobre a especificidade do texto literário quando esse assume posições judicativas típicas da crítica preocupada com a manutenção de distâncias entre literatura e casos. Por esse enfoque, o texto pobre, “coiso”, caracterizar-se-ia pelo esgarçamento do tecido literário, pela apropriação de signos que espelham a “miudeza textual”. Só que, como acentuei, o narrador joga intencionalmente com as personagens uma dupla partida. Ao mesmo tempo que lhes fala da especificidade do literário, acena-lhes com o fato de que, ao escrever o texto, selou um compromisso com os casos. “*Eu cá fiz estas histórias porque simpatizo convosco*” (p. 102).

Distanciando-se desse jogo de poder que se arma entre o narrador e as personagens, a voz do autor marca uma outra direção de sentido produzido no avesso do que está sendo dito. Quando o narrador acentua as concessões

feitas aos casos e o endosso à fala estropiada das personagens, trai-se e expressa o receio de ficar dentro delas e não conseguir mais sair. Confessa por vias transversas um desejo que só será compreendido pelo leitor, se ele aceitar a direção proposta pela voz do autor que contraponteia o que é dito pelo narrador.

Note-se, ainda, o desabafo do narrador em que se percebe – pela peculiaridade do jogo irônico – tanto a emergência de sua megalomania e da insatisfação com o texto produzido, quanto à ironia com relação aos conceitos que categorizam o literário sem levar em conta a receptividade da leitura.

“*Eu cá gostava de escrever assim coisas grandiosas como o Gilgamesh, a Odisseia, o Moby Dick.*” (p. 106)

Ao assumir a postura do homem culto distante das massas, esse narrador camaleônico endossa, aparentemente, os preconceitos da crítica e reconhece que a literatura “*tem os seus pergaminhos, a sua dignidade*” (p. 103). Por isso é preciso fugir às tentações de que foi vítima ao aceitar narrar os casos do Beco. “*Se eu não me precató*” – diz ele – “*nunca mais faço outra coisa senão histórias do Beco da Sétima Esfera e outras quejandas*” (p. 103). A intenção seria, como já assinalai, afirmar uma coisa para que se entendesse outra. O leitor ingênuo cai na lãbia desse narrador sagaz e não percebe a duplicidade de sentidos que sua fala instaura. O leitor desconfiado, todavia, ao sentir-se ameaçado face a esse jogo de mostrar e esconder, acaba por perceber a ironia construída pelo deslizamento incessante dos signos e intui que o Epflogo visa a minar a confiança que o narrador, no Intróito, parecia merecer quanto à valorização do Beco e de seus casos. Simultaneamente o Epflogo parece desdizer o Intróito e reafirmá-lo pelo avesso que intenta mostrar.

Disse, ao iniciar este trabalho, que os casos do Beco das Sardinheiras, não se condicionando à determinação de um espaço geograficamente definido, transformam-se, no entanto, em função que visa a explicitar a relatividade de conceitos e pontos de vista com relação ao estatuto do texto literário. Com tal propósito, o narrador procura conduzir com imparcialidade os casos que configuram o Beco e aceitar o insólito e o absurdo das histórias como elementos típicos de um segmento social cuja fonte vital está mais próxima do inconsciente e da visão mágica do mundo. A adesão ao mundo construído pelos casos, porém, não chega a ameaçar o pacto que, à revelia do narrado, o autor faz com o leitor capaz de descodificar a ironia que sublinha a intenção do texto, reiterada pelos índices de liberação de ambigüidade, da emergência de duplos sentidos.

É pelo entrecruzar de vozes, no Epflogo, que o leitor se coloca à prova como bom entendedor do que o autor quis-lhe dizer. Ojogo acirra as contradições que parecem emergir a cada passo: o narrador rebela-se contra as personagens e quer assegurar para si a propriedade de um texto, ao mesmo tempo que parece rejeitá-lo pelo seu escasso valor no circuito das produções literárias. O leitor astuto só pode desconfiar dessa fala, pois ouve por ela um outro querer dizer, uma outra intencionalidade. É exatamente no entredizer, no dizer uma coisa e outra que a fala do narrador deixa transparecer o conluio entre o autor e o leitor. A sentença que configura o final do pacto entre o narrador e as personagens, “*a partir de agora nicles! Nicles bitolles*” (p. 104), constitui o ponto de aproximação máxima entre as instâncias do autor e do leitor.

Deduz-se, então, que o texto aponta para a precariedade de afirmações que visam a assegurar princípios e verdades absolutas, sem levar em conta outros pontos de vista. Apreender o mundo através de viseiras ou de percepções preconceituosas é, como dizem, sabiamente, os moradores do Beco das Sardinheiras, "fazer uma confusão do caneco entre gênero humano e Manuel Germano". O discurso soturno e sinistro do crítico e da literatura erudita pode expressar tanto o horror ao texto barato que "avilta a literatura" quanto o desejo inconsciente de se deixar seduzir pelos espaços degradados onde circulam os discursos baldios da gente simples.

"Um autor tem que se defender", diz o narrador às personagens, ao tentar mostrar a elas o risco que correria de ficar preso às histórias triviais. "Tenho que trabalhar um bocado sobre a língua. Tenho de falar de Tebas"; arremata ele, com gravidade e imponência.

"Que coisa mais escanifobética", poderia eu dizer para não cair na armadilha construída pela sedução da fala do narrador, que não consegue, entretanto, evitar que o autor pisque o olho para o leitor, a indicar-lhe as pistas para a apreensão de índices que constroem a intenção irônica dos *Casos do Beco das Sardinheiras*.

NOTAS

- 1 CARVALHO, Mário de. *Casos do Beco das Sardinheiras*. Lisboa, Contra-Regra, 1982.
- 2 PADRÃO, Maria da Glória. Resenha do livro *Casos do Beco das Sardinheiras*. *Colóquio/Letras*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 77: 95-6. Jan., 1984.
- 3 PADRÃO, Maria da Glória. Id. *Ibidem*.
- 4 GANS, Eric. Hyperbole et Ironie. *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraires. Paris, Seuil, 24, 1975. p. 490.
- 5 A expressão entre aspas foi tomada a Umberto Eco para indicar que emissor e destinatário estão presentes no texto romanesco como papéis actanciais. O autor, diz ele, pode manifestar-se como operador que denuncia uma "instância da enunciação", ou seja, a intervenção de um sujeito estranho ao enunciado, mas presente no tecido textual. Ver ECO, Umberto. O leitor modelo. In: -. *Leitura do texto literário – lector in fabula*. Lisboa, Editorial Presença, 1983. p. 64.