

BOCCACCIO, MACHADO E PIRANDELLO: A CONDIÇÃO HUMANA

Ildo Carbonera

RESUMO: Machado de Assis pode não ser um escritor cético, nem pessimista. No conto **Jogo do Bicho**, encontramos um narrador que faz rir, muito. Próximos a ele, estão Giovanni Boccaccio e Luigi Pirandello, nos contos **Constança ao sabor das ondas** e **Sol e Sombra**, respectivamente. Nessas três narrativas curtas, transparece o que decidimos chamar de *desgraças que fazem rir*, motivação para o nosso próximo projeto de pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Ficção, Conto, Intertexto, Riso

Considerações iniciais:

Pode-se, é verdade, fascinar o público, mediante uma fraseologia que se emprega sempre para louvar ou deprimir; mas no ânimo para quem uma frase nada vale, desde que não traz uma idéia – esse meio é impotente e essa crítica negativa.

Machado de Assis, ***Crítica literária***.

O projeto de pesquisa intitulado *Boccaccio, Machado de Assis e Pirandello: a condição humana* objetivava um estudo do riso e sua aplicação em contos dos três autores estudados. Depois da leitura dos principais livros constantes da bibliografia, percebemos a amplitude da questão, chegando à seguinte conclusão: o projeto era abrangente demais. O

ideal teria sido optar por um autor, ou por um livro, e então partir para a aplicação nos contos.

Conforme a pesquisa ia avançando, percebemos que as novas leituras e descobertas poderiam ser retomadas em estudos mais avançados. Mas, como passar ileso pela “sistematização teórica” e pelos trâmites burocráticos, metodológicos, científicos e ideológicos da Academia?

A primeira grande preocupação do presente ensaio era identificar em cada um dos contos de cada autor estudado a presença daquilo que Johan Huizinga chamou de *tensão e alegria*, bem como sondar o que encontramos nas palavras de Adso, no romance **O nome da rosa**, de Umberto Eco:

Guilherme, ao contrário, ria só quando dizia coisas sérias, e se mantinha seriíssimo quando presumivelmente estava zombando (Eco, 1983: 478).

Os paradoxos e a convivência dos contrários nas histórias narradas conduziram-nos a uma nova expressão, uma nova condição: *as desgraças que fazem rir*.

Quanto ao fragmento acima, a palavra “presumivelmente” merece uma atenção especial. Ela está aí, como está uma palavra num conto, num poema, por exemplo, a despertar a imaginação, a criatividade, as impressões na interpretação do público leitor.

Nos três contos estudados, as personagens vivem situações muito parecidas, numa convivência de alegria e tristeza, esperança e desencanto, sucessos e fracassos. A perspectiva dos contistas é observar a realidade pelo viés da invenção, da simulação. A condição humana é triste, trágica e caótica, mas o texto flui pela vertente do riso e da superação.

A convivência da *tensão* e da *alegria* e a presença das *desgraças que fazem rir* podem ser observadas nas personagens Constança e Martuccio, do conto **Constança ao sabor das ondas**, de Giovanni Boccaccio; Ciunna, do conto **Sol e Sombra**, de Luigi Pirandello; Camilo e Joaninha, do conto **Jogo do bicho**, de Machado de Assis.

Ficamos imaginando, no decorrer dos dias, que a maior parte da vida ecoa mentiras, inverdades, futilidades, banalidades, veleidades, obrigações, disfarces, demagogias, hipocrisias; resumimo-nos em atitudes e rituais coletivos forçados e falsos.

Atentos a esse mundo de aparências sobrevivem em suas obras muitos escritores, representados neste ensaio por Giovanni Boccaccio

(1313-1375), Machado de Assis (1839-1908) e Luigi Pirandello (1867-1936). Presentes na maior parte da ficção desses três autores está o que chamamos de *desgraças que fazem rir*. É instigante o mundo da Literatura, também, pelo fato de insistir num ponto crucial: os homens sempre mostram e escondem sinais de insatisfação, amargura e desencanto. As personagens carregam consigo uma vida exterior, aparente, e uma outra, interior, geralmente problemática. As alegrias geralmente escondem tristezas, as amizades, traições e os sorrisos, lágrimas. Quais as explicações para tais tendências? Nenhum escritor que tratou das “boas coisas da vida”, das alegrias, conquistas e realizações humanas tornou-se universalmente famoso e reconhecido. O que há nessas *tragédias que fazem rir*? Por que a “alegria” não ganha prêmio Nobel? Uma outra pergunta para um outro estudo.

Graças a uma publicação classificada como “Clássicos Econômicos Newton”, pudemos ter acesso ao livro **O poema do haxixe**, de Charles Baudelaire. Na parte intitulada “O vinho”, lemos as primeiras palavras:

Um homem muito famoso que também era um grande imbecil... (Baudelaire, 1996: 25).

Provavelmente, o que importava para a época era o primeiro adjetivo. O segundo deve ter passado ao largo. As opiniões públicas, oficiais, criam imagens positivas dos homens, suas qualidades e destinos. As opiniões privadas – o mundo da Literatura – criam imagens sinceras e profundas dos seres e das relações, mesmo valendo-se, fundamentalmente, de uma linguagem metafórica, elíptica e alegórica.

Nada mais natural. Se a Literatura se apresenta fingida, disfarçada, inventiva, imaginária, como poderá ver o homem pelas aparências? Muitos devem saber que uma pessoa que ri muito pode ser muito triste; uma pessoa que chora pode ser muito feliz; uma pessoa estressada, revoltada, injuriada pode ser muito positiva, irrequieta, disposta e solidária.

Mais adiante, sempre ligado a esses famosos e imbecis, o grande poeta francês pede socorro a um teólogo e escritor suíço – Johann Kaspar Lavater (1741-1801):

Deus preserve aqueles aos quais quer bem das leituras inúteis (ibid.: 26).

Ao longo da história da humanidade, nenhum grande livro de ficção ou de poesia foi adotado como lei ou como guia para as comunidades em geral. A “grande literatura” assumiu

uma atitude um tanto marginal, periférica, constituindo o mundo do “não-sério”, estudado por Mikhail Bakhtin, Henri Bergson e Verena Alberti, por exemplo. Não temos notícias de autores que tentaram valer-se de seus escritos literários para comandar e condicionar os destinos humanos. A “grande literatura” confunde-se com o silêncio.

Já num livro de um outro francês, **Os intelectuais na Idade Média** de Jacques Le Goff, respectivamente, lemos a respeito de Abelardo, candidato a teólogo, discípulo do grande Anselmo, autoridade respeitadíssima da época. As impressões daquele podem ser resumidas nas palavras que seguem:

Eu me aproximei então desse ancião que devia sua reputação mais à sua idade avançada do que ao seu talento ou à sua cultura (Le Goff, 1989: 40).

O jovem Abelardo era um goliardo; o ancião Anselmo, o mais ilustre teólogo do tempo, diga-se de passagem.

No mesmo livro, descobrimos uma atitude de alto teor sugestivo. Aqueles homens a chamavam de *discussão quodlibética*. A câmera não está voltada diretamente para a vida universitária. Assim, a tal discussão fica apenas como um instante que passa.

Talvez devêssemos destacar apenas outro detalhe. Os iniciados naquela *discussão* deviam trazer consigo

... uma presença de espírito pouco comum e competência quase universal (ibid.: 78).

Charles Baudelaire é um poeta francês do século XIX (basicamente). Le Goff é um historiador francês atual dos mais destacados (provavelmente).

O primeiro contato que tivemos com essas *desgraças que fazem rir* foi justamente na leitura de contos dos três autores estudados. Preferimos aproximá-los pelo viés da intertextualidade, não aquela dos “diálogos diretos” entre escritores e obras. As alegrias não conseguem esconder as tristezas, os sonhos não escondem os pesadelos e as intenções e as ações não escondem os fracassos e as decepções.

Poderíamos encontrar “afinidades” maiores entre Machado de Assis e Luigi Pirandello: nasceram no mesmo século e morreram no seguinte. Mas, como geralmente o corte de alguns estudos literários é horizontal e não vertical, encontramos um fio condutor, tanto na ficção como no ensaio, que os vê praticamente

juntos – parecem ter vivido nos mesmos dias e convivido com os mesmos homens, com as mesmas alegrias e tristezas.

A condição humana:

Parece óbvio que um título como **Constança ao sabor das ondas** sugere uma narrativa romântica, uma história prazerosa e bem sucedida. Em princípio sim, uma história absolutamente bem sucedida, com final feliz. Qual é o problema? O papel que o narrador assume ao longo da narrativa. A conspiração é a favor de um leitor perspicaz e atento: as palavras sempre escondem o riso, o contra-ponto. A palavra pode até cumprir um certo ritual mágico, mas nas entrelinhas há o riso, próximo ao deboche.

O enredo é o mais tradicional possível. Na ilha de Lípari, encontramos Constança, uma jovem rica, belíssima, enamorada de Martuccio Gomito, um bom e gracioso rapaz, mas pobre. Naturalmente, o pai da jovem proíbe o casamento entre os dois.

Uma constante na narrativa é a convivência pacífica de duas versões: a da “opinião pública da época” e a que o narrador confia no leitor. Onde está a tragédia? onde o riso? Talvez pudéssemos afirmar que a tragédia estaria em não atender às expectativas do público leitor da época; e o riso, na certeza do narrador. As coisas não podem acontecer assim. A vida não se resolve mais por um passe de mágica.

Martuccio decide partir, voltar rico para casar com Constança. O barco que o levaria embora naufragara e todos os que iam com ele pereceram, conforme notícias trazidas por várias pessoas a Lípari, ilha dos dois jovens.

Vejamos alguns momentos da vida de Constança. Diante da morte de seu amado, ela decide morrer. Não quis uma morte violenta, e sim justificável e *de maneira nova*, conforme o texto. O fragmento abaixo ilustra muito bem um contexto de paradoxos.

Certa noite, saindo, em segredo, da casa dos pais, e chegando ao porto, encontrou por acaso, um pouco separado das outras naves, um barquinho de pescadores, que aí estava sem tripulação mas provido de mastro e remo (Boccaccio, 1986: 26).

Quais as palavras ou expressões que sugerem o riso? Quais as estratégias utilizadas pelo narrador para manter a atenção do leitor, ao mesmo tempo que o engana?

É bem provável que se Constança não saísse “em segredo”, seria descoberta; o barquinho não poderia estar lá senão “por acaso”; se estivesse bem próximo aos demais, seria bem provável que algum conhecido poderia identificá-la e interrogá-la, atrapalhando seus planos; o barquinho estava “sem tripulação” e, mais ainda “provido de mastro, vela e remo”.

Como transformar tantas facilidades em tragédia? O que aguardava Constança naquele mar?

Logo adiante, outros paradoxos. Ao mesmo tempo que ela era

adestrada na arte de navegar, como acontece com as mulheres daquela ilha (ibid.),

estava decidida a acreditar num milagre:

que o vento fizesse soçobrar a barca sem carga nem governo, ou a atirasse de encontro a algum escolho, destroçando... não lograria salvamento, acabando inevitavelmente por naufragar (ibid.).

No parágrafo seguinte, o narrador interfere no destino da infeliz fugitiva, pois

o vento que soprava era a tramontana, bastante suave, e o mar estava apenas de leve agitado, a barca deslizava perfeitamente... (ibid.).

Constança era uma excelente remadora, mas o barquinho apenas “deslizava”. O que estaria fazendo a moça enquanto o barco deslizava tranqüilamente?

A jovem, como não havia mudado de posição nem sequer levantado a cabeça, não sabia se estava junto à praia ou em mar alto (ibid.).

Temos aqui um mar calmo demais para pensar em tragédia. E também *uma pobre mulher praiana que recolhia as redes dos seus pescadores (ibid.).* A cena trágica, aguardada pelos moradores de Lípari cede lugar a uma outra, estranha para o leitor, mas não para aquela mulher:

não viu ninguém, a não ser a jovem profundamente adormecida, a quem chamou repetidas vezes, logrando despertá-la (ibid.).

Constança acaba morando na casa de uma mulher *boníssima, velha e misericordiosa*. Não demorou a moça para conquistar a simpatia e a confiança de toda a casa.

Por esse tempo, Martuccio está preso, depois de muito roubar. Estamos no reino de Túnis, que está sendo ameaçado de invasão. O jovem prisioneiro dirige-se a um dos guardas:

- Se eu pudesse falar com o rei, diz-me o coração que eu lhe daria um conselho com o qual venceria a guerra. (ibid.: 28).

Sem outras alternativas, o rei manda chamar Martuccio e ouve atentamente os conselhos, representados pelo fragmento abaixo:

... se se encontrar o meio de aos arqueiros vossos adversários virem a faltar as flechas, e de aos vossos abundarem, parece-me que sereis vencedor (ibid.).

O rei concorda plenamente. Mas como fazer? Eis que surge a figura do herói, num passe de mágica. São palavras do prisioneiro:

Tendes que mandar fazer cordas, para os arcos de vossos arqueiros, muito mais delgadas do que as geralmente empregadas. Depois mandai fazer flechas que só sirvam para essas cordas delgadas. Convém que não o saiba o vosso adversário; se ele o souber, poderá encontrar meio de compensação (ibid.: 28).

Assim, em plena guerra, um dos exércitos não pôde valer-se das flechas do inimigo: cordas grossas não servem para chanfros pequenos. Ao contrário, as flechas do inimigo serviam muito bem aos soldados do rei, graças às cordas delgadas, inventadas por Martuccio.

Por causa dos seus inventos, o jovem prisioneiro mereceu as graças do rei, alcançando posição elevada e rica (ibid.: 29). Sua fama se espalhou praticamente mundo afora e acabou nos ouvidos de Constança. E então,

O amor, que em seu coração amornara, de súbita chama acendeu-se e tornou-se maior, ressuscitando a morta esperança (ibid.).

Mas o reencontro entre os dois amantes não poderia acontecer da mesma forma que Constança venceu o mar e Martuccio as intransigências do rei. A nobre senhora que dera guarida à moça, decidiu ir ter com o jovem. As palavras que seguem abaixo falam por si:

Martuccio, em minha casa empreguei um servidor teu que veio de Lípari e que pretende falar secretamente contigo. Por isso, por não confiar em outros, e atendendo à sua vontade, vim avisar-te (ibid.).

O reencontro quase provoca mais uma tragédia. Ao ver Martuccio, Constança quase que morreu de alegria (ibid.).

Distante de Lípari, Martuccio vai ter com seu senhor, o rei. Seguindo as normas da nossa religião, decide desposar a

jovem. Na presença dos dois jovens amantes, o rei declara à jovem: - *Muito bem o ganhastes por marido* (ibid.: 30).

Assim, feitos os devidos agradecimentos e muitos obséquios àquela nobre senhora que dera abrigo a Constança,

... embarcaram numa pequena nave ... e com próspero vento retornaram a Lípari, não sendo possível descrever as festas com que foram recebidos (ibid.).

Os habitantes de Lípari puderam assistir a um grande e belo casamento e vislumbraram grande paz e longo amor na vida dos jovens consortes.

No conto **Sol e Sombra**, Luigi Pirandello narra a respeito de um homem, Ciunna, que decide suicidar-se, jogando-se ao mar. Ele havia “subtraído” 2.700 liras de uma loja de tabacos. Decidido a morrer, deixa uma carta de despedida. Aqui temos também duas versões da história: a que acompanha e mostra Ciunna em seus pensamentos, aflições e intenções; a que trata do reencontro e diálogos com seus amigos. Muitas palavras da personagem central são utilizadas para esconder seu objetivo, até um determinado momento da narrativa.

Há igualmente o convívio dos paradoxos, como viver e morrer, alegria e tristeza, esperança e desencanto. A presença da *tensão* e da *alegria* encontramos nos pensamentos solitários de Ciunna e nos diálogos mantidos com seus amigos que vai reencontrando no caminho para o mar. O mesmo homem que está decidido a morrer é visto assim pelos amigos:

Caro Ciunna, por mal que se sintas, olhos pálidos, nariz pálido, lábios pálidos, eu o seqüestro. Se estiver com dor de cabeça, eu lha farei passar; faço-lhe passar qualqueríssima coisa! (Pirandello, 1963: 13-14).

Apesar dos ânimos dos companheiros, Ciunna não consegue esquecer o Inspetor – por causa das 2.700 liras, nem seus quatro filhos e a esposa novamente grávida. Eis outro paradoxo: morrer e deixar a família naquela pobreza e miserabilidade, sem quem a protegesse?

Outro conflito presente em Ciunna nasce dos diálogos mantidos com Tino Imbró. Ciunna está decidido a jogar-se ao mar. O amigo convida-o para um banho. Ciunna reage:

- Mas nem por sombras!...Banho, eu? Qual banho, meu caro! (ibid.: 14).

Tino Imbró, admirado, pergunta se é questão de hidrofofia, e diante da insistência do amigo, Ciunna nega e inventa uma desculpa. Seria uma atitude indecente, por estar sem calção nem roupão.

No caminho, Ciunna havia passado rapidamente por um grupo de mendigos, aleijados, cegos e pedintes, fisicamente muito mais desgraçados do que ele. Decidido a morrer, em pensamentos, convida:

'Alegres, alegres! Vamos atirar-nos ao mar, todos nós! Uma carroçada de mendigos! Vamos, vamos, meus filhos! Subam, subam! A vida é bela e não devemos afligi-la com a nossa vista' (ibid.: 13).

É claro que o fato de Ciunna ter convidado, apenas em pensamento, aqueles mendigos para morrerem com ele revela a sua incapacidade de modificar a realidade. É o reflexo de uma vida cheia de intenções sem nenhuma ação.

Podemos afirmar que a *tensão* está em Ciunna e a *alegria* nas outras personagens. Esses dois mundos não se encontram, mantendo-se numa relação de aparências e falsidades, num convívio superficial.

Há alguns momentos para bons risos paradoxais. Os dias que se seguiram à “subtração” das 2.700 libras foram terríveis. Em seu delírio, Ciunna descobre que

... toda a cidade, desde quinze dias, via-o vagar pelas ruas, feito uma mosca sem cabeça; pois bem, nem um cachorro parara para perguntar-lhe: - Ciunna, que tem você? (ibid.: 11).

Depois de mais um dia e uma noite terríveis, ele passaria os últimos momentos naquela casa, com sua família. O que acontece no amanhecer daquele dia lembra a cena de Constança dormindo no barco levado mansamente pelo mar. Passada a noite que prometia delírios, pesadelos e sobressaltos, lemos as palavras do narrador:

Acordado, na manhã seguinte, pela serva, às sete em ponto, admirou-se ter dormido saborosamente a noite toda (ibid.).

Não dá para esperar muita coisa de um ser assim. Outros detalhes são reveladores, quanto ao destino de Ciunna, como por exemplo as preocupações para sua última viagem: os sapatos deveriam estar limpos e o laço da gravata muito bem feito. Não há leitor que leve um suicida desses a sério.

Conforme a narrativa vai se desenvolvendo, no caminho de casa para o mar, o destino de Ciunna vai sendo modificado. Alguns fatos interferem decisivamente: o banho no mar com seu amigo Tino Imbró, os *spaghetti ai volgoli*, vinho, salmonetes. E na sala de jantar daquele restaurante, uns vinte amigos e outros freqüentadores

... formaram, assim, uma grande mesa, alegre a princípio, e, a pouco e pouco, mais ruidosa: gargalhadas, gritos, brindes por gracejo, uma algazarra infernal (ibid.: 17).

Mesmo assim, Ciunna mantém-se firme e resoluta, diante dos demais. Depois de comer e beber, ele confia a Tino Imbró que precisa realizar aquele “negociozinho” particular. Depois de um certo tempo sozinho em seus pensamentos, desconfia que por causa de 2.700 libras não valia mais a pena morrer. As reflexões que se seguem, marcadas também pela lembrança dos quatro filhos e da esposa grávida interferem no destino de Ciunna.

Decidido a viver, Ciunna passa no mercado, compra alguns salmonetes e no caminho de volta sofre mais uma crise. Pensa em saltar da carruagem, correr, correr e jogar-se ao mar. Num instante, lembra da carta e entra em pânico. Num dos bolsos umas das mãos encontra o veneno.

“Lá fora”, o céu, a lua, o vale, o rio, o trilar dos grilos, as montanhas negras o mantém lúcido e vivo por alguns minutos. A paisagem parece mais forte do que a ação do veneno. - *Não vou morrer?* (ibid.: 21), são suas últimas palavras.

Revelando esse distanciamento entre as intenções da personagem e a realidade, o penúltimo parágrafo do texto é significativo:

Silêncio. Uma voz. Quem cantava? E aquela lua... (ibid.).

O último parágrafo parece distante e ao mesmo tempo próximo da vida de Ciunna, bem como a dos seres humanos em geral. Poderíamos dizer que a ficção volta à realidade, numa sutil revelação da visão do narrador em relação à vida. Lemos:

Cantava o cocheiro, monotonamente, ao passo que os cavalos, cansados, arrastavam penosamente a negra carruagem pela grande estrada empoeirada, branca de luar (ibid.).

No conto **Jogo do bicho**, de Machado de Assis, a *desgraça que faz rir* é Camilo, chamado carinhosamente de Camilinho.

Trabalhava num dos arsenais da marinha ou da guerra, conforme informação do narrador, e vivia das esperanças nas apostas no jogo do bicho.

Profissionalmente, Camilo aguardava por uma promoção, contada certa, pois

*... os nomes dos promovidos, dois, um tal de Botelho, protegido pelo general *** e ele (Assis, 1938: 192).*

Na consciência de Camilo ecoava o pequeno detalhe “um tal”, daí a certeza da nomeação. O detalhe “protegido pelo general ***” passava despercebido aos seus olhos. Aqueles muros na cama, na mesa e em si, aquelas lágrimas copiosamente derramadas poderiam significar alguma reação, se as intenções fossem substituídas por ações.

Os risos do leitor provêm dos comentários do narrador. Depois de casar com Joaninha, Camilo sabia que aconteceriam reformas e ele, finalmente, após cinco anos “marcando passo”, seria promovido. Os comentários do narrador são reveladores.

Enquanto não vinha a reforma, houve uma vaga por morte, e ele acompanhou o enterro do colega, quase a rir. Em casa não se conteve e riu (ibid.).

As *desgraças que fazem rir* vamos achá-las nas próprias atitudes de Camilo. Numa conversa, diante dos pedidos da esposa, ele reage:

Que paciência? Há cinco anos que marco passo... (ibid.).

A expressão encheu os olhos e os pensamentos de Camilo de orgulho e vaidade. Numa conversa com o ministro, em volta com a tal reforma, sempre pensando na promoção, ele arremata:

- Veja v. ex. que há mais de cinco anos vivo marcando passo (ibid.: 193).

A expressão foi usada exatamente para impressionar o ministro. Alerta o narrador que o grifo serve apenas para destacar a importância daquela expressão. Não sabia Camilo que a mesma fazia parte do vocabulário de funcionários, comerciantes, magistrados, industriais, entre outros.

Nos comentários do narrador, um após o outro, podemos ler descaradas as *tragédias que fazem rir*, num universo de paradoxos e desencontros. Camilo e Joaninha vivem em condições muito precárias. As esperanças dele em relação à promoção podem ser vistas também no modo do casal encarar a vida, o futuro. Lemos nos comentários do narrador:

Como eram moços e se amavam, o mau tempo trazia idéia de um céu perpetuamente azul (ibid.).

Camilo disfarçava a miséria através de suposta esperteza e astúcia; Joaquina, na voz da resignação e do sacrifício. Conforme o narrador,

ela tinha as mãos e as pernas para cuidar da casa toda (ibid.).

As esperanças de uma vida melhor foram depositadas no jogo do bicho. As idéias, atitudes e apostas de Camilo tornam-se patéticas aos olhos do leitor, como podemos observar num dos comentários analíticos e esclarecedores do narrador:

Naturalmente tornou ao macaco, duas, três quatro vezes, mas o animal, meio-homem, falhou às esperanças do primeiro. Camilo recorreu a outros bichos, sem melhor fortuna, e o lucro inteiro tornou à gaveta do bicheiro (ibid.: 194).

Andando na rua, Camilo depara-se com um acidente. Um menino foi atingido e levado à farmácia; o cocheiro à polícia. O esperançoso apostador não perde a oportunidade para tirar proveito. As palavras do narrador são reveladoras:

Camilo reparou bem no número do carro, cuja terminação correspondia ao carneiro; adotou o carneiro. O carneiro não foi mais feliz que a cobra (ibid.: 200-201).

Devemos lembrar que o bicheiro “permitiu” a Camilo um dia de sorte. Nos demais, o que pesou foi a certeza de conseguir o dinheiro de volta, com certos lucros. Camilo nunca pensara nisso.

Os dias se seguiram numa constante confusão. As apostas interferiam no trabalho e vice-versa. Camilo não conseguia concentrar-se numa coisa nem noutra. Os números do arsenal transformavam-se nos números dos bichos. Como ilustração para esses momentos, selecionamos o fragmento abaixo.

E o pior é que ele não dava por isso, escrevia o leão em vez de transcrever a soma exata das toneladas de pólvora... (ibid.: 202).

Camilo revelava uma tendência à inconstância e à infidelidade. Assim, diante das admoestações do bicheiro, cobrando “fidelidade” e “perseverança”, decide fixar-se na cobra, principalmente pela astúcia. As apostas daquela semana foram confiadas à cobra. Nada. Talvez fosse questão de infidelidade – há tantas cobras! Assim, as apostas que se sucederam assinalavam,

na seqüência: cobra coral, cascavel, surucucu, jibóia, jararaca. Nenhuma delas trouxe a grande sorte a Camilo.

Camilo parece viver fora da realidade vivida pelas outras personagens, muito próximo ao que acontece em **Constança ao sabor das ondas** e **Sol e Sombra**, principalmente com as personagens Constança e Ciunna.

Nos três contos, temos a convivência “pacífica” entre alegrias e tristezas, esperanças e desencantos, sonhos e pesadelos. As intenções raramente são transformadas em ações. As personagens vivem em mundos diferentes, que nunca se encontram. O fragmento abaixo, retirado do conto **Jogo do bicho**, encerra este ensaio, fundamentado nas *desgraças que fazem rir*.

A jovem consorte mantinha a alegria da casa, por mais dura que fosse a vida, grossos os trabalhos, crescentes as dívidas e os empréstimos e até não raras as fomes (ibid.).

Considerações Finais:

Depois das considerações apresentadas, poderíamos classificar os seres ficcionais presentes nos três contos como coitados, inquietos, impacientes, medíocres e miseráveis, incapazes de qualquer atitude no sentido de modificar a realidade; outro motivo que impede a interferência do autor-narrador nos destinos humanos.

Assim, lidos e entendidos os fragmentos desses respeitáveis senhores escritores, poderíamos voltar ao título, recomençar e elaborar diversas, diferentes e admiráveis conclusões.

Fontes e referências bibliográficas:

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/FGV, 1999.

ASSIS, Machado de. **Crítica literária**. Rio de Janeiro: Jackson, 1953.

_____. **Relíquias de Casa Velha**. Rio de Janeiro: Jackson, 1938, v. 1.

BAKHTIN, Mikhail. "Rabelais e a história do riso", In: _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento** – o contexto de François Rabelais, 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. **O poema do haxixe**. Rio de Janeiro: Newton Compton do Brasil Ltda., 1996.

BERGSON, Henri. **O riso** – ensaio sobre o significado do cômico, 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BOCCACCIO, Giovanni. **Contos**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**, 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**, 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PIRANDELLO, Luigi. **Sol e sombra**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

Ildo Carbonera

é Mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS e professor do Centro de Educação e Letras da Unioeste/Foz.