

O HUMOR E A RECEPÇÃO TEXTUAL  
EM FESTA NO CASTELO, DE MOACYR SCLiar

"... nossas leis fazem a lei impossível; nossas liberdades destroem toda a liberdade; nossa propriedade é roubo organizado"

George Bernard Shaw

"... E Lina Perõ ria!"

Moacyr Scliar

Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo.

O livro analisado possui enunciação e leitura duplas. Em tipos gráficos, tempo e espaço diferentes, o A. se propõe a contar duas histórias, apesar "de distantes no espaço e no tempo, ou por isso mesmo". A primeira é de "nobres e ricos" e se passa na Itália, no início do século XX, em um castelo onde pessoas se reúnem para uma festa pomposa e atraente. Dentre as personagens aristocráticas, duas destoam: é a cantora Lina Perõ, excêntrica, liberada para os padrões da época, e que afronta alguns valores sociais com o riso aberto, franco e debochado. Outra é o nobre enfermiço e intelectual, pouco respeitado por seus pares, Nicola Coletti. A segunda é situada em 1963, no bairro judeu de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Ali, conhecem-se o jovem estudante Fernando, oriundo de uma família de classe média (seu pai é um lojista) e o sapateiro e ingênuo teórico socialista Nicola, que quer transformar o mundo e suas relações de poder, utilizando os livros e uma comovente indignação contra os ricos. Na 1ª história, aristocratas dissidentes formam um bando "subversivo" que trama e

realiza a queda dos governantes; na 2<sup>a</sup>, o sonho socialista do sapateiro Nicola e do amigo estudante esvai-se diante da ingenuidade e inabilidade do velho teórico, bem como diante do despreparo da classe trabalhadora que o circunda. a 1<sup>a</sup> fábrica socialista é uma sucessão de fracassos e esforços inúteis, em que seu principal idealizador se deixa fascinar, por alguns momentos, pelo poder e pelo lucro.

Terminadas as narrativas ou a dupla trama, paira irônica, questionadora, a voz do narrador na frase-símbolo do texto.

Estava começando a festa no castelo.

## 1. DO HUMOR

### Pressupostos teóricos selecionados

Mikhail Bakhtin, em seu ensaio sobre a obra de Dostoievski, afirma:

1.1. "O riso é uma posição estética determinada diante da realidade mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, um determinado método de visão artística e interpretação da realidade e, consequentemente, um método determinado de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero".

1.2. "O riso reduzido adquire a sua expressão mais importante (.....) porque exclui toda e qualquer unilateralidade, a seriedade dogmática, não permite a absolutização de nenhum ponto de vista, de nenhum pólo da vida e da idéia".

O pressuposto inicial observa as relações obra de humor X realidade, atentando para o fato de que os autores dessas obras, geralmente, assu

mem uma postura estética que desconstrói, desvela ou questiona fatos da realidade, reagrupando-os, reorganizando-os em uma nova ordem estética peculiar. Um dos recursos utilizados, e que é próprio da paródia, é a leitura dupla que permite o texto; tal processo pode efetivar-se se forem invertidos alguns significados e se for procurada a similitude com a referência.

Na gélida noite de 31 de março de 192..  
abriram-se de par em par as portas do  
Castelo de V. para um notável aconteci-  
mento: o conde e a condessa de V. da-  
vam uma festa, a primeira grande festa  
da nobreza italiana naquele ano.....  
.....  
cultivavam a tradição, o castelo disso  
sendo a maior prova.

A festa permite ser lida como a ruína, a de-  
cadência; o notável acontecimento na data referi-  
da lembra ao leitor o golpe militar de 64. Os re-  
cursos utilizados são vários:

a) A desconstrução de situações grandio-  
sas, provocando uma leitura às avessas. O grande  
teórico socialista revela-se um ingênuo sonhador,  
inexperiente e inseguro; o jovem idealista retor-  
na ao aconchego do lar burguês e hipócrita; a  
atriz desprestigiada é a "Robin Hood" do texto, o  
nobre raquítico é o defensor dos aldeões.

b) A hiperbolização, ou a construção meio  
caricatural das personagens conduz ao humor. Nes-  
te sentido, a 1ª história, passada na Itália, fun-  
ciona como a paródia da segunda, e da referência  
(extra-textual) de todo livro.

ele traçou... para num tempo não muito  
longo — tomar o poder na Itália. Tudo  
obra de uma fantástica inteligência e

de uma descomunal cultura, que ele con  
segue ocultar sob a aparência inofensi  
va.

c) A construção de imagens artísticas que associadas à referência de realidade, provoca o riso.

A imagem central do texto — um processo alegórico — é o da festa no castelo. Caminhando paralelamente à construção da fábrica socialista, tais símbolos são desacreditados, em sua lógica, pela prosença não dogmática do riso. À página 50, após ser elogiada a brilhante inteligência e inventividade do enfermeiro nobre Coletti, o narrador afirma.

E Lina Perô ria!

À página 51, diante do primeiro contato com a fábrica, cujas relações de trabalho quer modificar, a reação de Nicola, o sapateiro, é o riso continuado. Diante de sua própria insegurança, o riso da personagem é, antes de ser expressão de prazer, a própria imagem do desconforto.

Operar-se-iam casos inversos no romance: quando o ingênuo socialista apregoa seus objetivos, sem o necessário dado de possibilidade realística, a personagem age seriamente, mas a situação convida ao humor. Quando, instado a dirigir uma fábrica, Nicola se vê indeciso e confuso, seu riso soa como uma expressão lúcida do desconcerto do mundo. A problemática do riso parece estabelecer um pacto autor X leitor e as personagens, em algumas situações, não parecem entrar nessa relação.

## 2. DA RECEPÇÃO TEXTUAL

### Pressupostos teóricos selecionados

- 2.1. "Deste modo, a leitura produz um acesso bastante variado ao texto; este é visto, cada vez, de uma nova perspectiva: a totalidade do texto não pode realizar-se de imediato; a limitação é inerente a esta aproximação em perspectiva".<sup>1</sup>
- 2.2. "Antes de tudo, não devemos esquecer que, para a relação entre a morfologia social e a norma estética, não é importante, apenas, a divisão da sociedade em classes (....) mas (....) por exemplo, as diferenças de idade, sexo ou profissão"<sup>2</sup>.
- 2.3. "Este horizonte de expectativas que a obra encontra permite-nos medir o seu caráter artístico pela categoria e o grau de sua impressão sobre certo público"<sup>3</sup>.

O 1º pressuposto teórico, de Iser, coloca em questão o leitor ideal. Noção, obviamente, virtual, sua posição aponta um dos limites da Estética da Recepção; o grande número de referências

- 
1. ISER, Wolfgang - in Poétique 39. Paris, Senil, 1979
  2. MUKAROVSKI, Ian - Escritos de Estética Y Semiótica del Arte: Barcelona, Gustavo Gili, 1977
  3. JAUSS, Hans Robert - História Literária como desafio à Ciência Literária. Literatura Medieval e Teoria dos Gêneros.

teórico-críticas, que sô poucos especialistas poderiam ter e, desta forma, estabelecer uma relação satisfatória com o texto. Esta posição ratifica a visão do texto plural, de Roland Barthes, com uma diferença fundamental. Partindo da noção dessa possibilidade de perspectivas que o texto oferece, o leitor definiria, de antemão, sua proposta de abordagem textual. O leitor ideal e a relação, igualmente ideal, leitor X texto, é um processo contingente. A Estética da Recepção atravessa vários campos científicos em sua postulação teórica, dos quais a Semiótica e a Sociologia (ainda que não considerem necessária esta última) têm que ser solicitadas, cada vez que for levantada a problemática da recepção de um texto, e da variância de relações que os leitores engendram com a obra.

2.2. Continuando a discussão do tópico acima, a autora deste estudo selecionou uma colocação de Mukarovski, que, saindo da abertura textual a várias perspectivas, se centra na variedade de condições psico-sócio-culturais que influenciam a dinâmica da relação texto-leitor. A noção de classe social norteou durante muitas décadas, a posição de sociólogos da literatura, que viam o texto como simples expressão de um trabalho burguês, ou proletário, por exemplo. Neste sentido, deve-se louvar a maior acuidade de alguns estudiosos, como Lucien Goldman, que já lembrava o fato de a literatura estar na sociedade e esta naquela, mas não ser possível detectar essa relação com simples mostras de similitude, como prega a teoria do reflexo. Fatores como o sexo ou a idade influenciam a recepção de uma obra, mas não são, tal como a

classe social, dados perceptíveis à primeira leitura. Considerando-se o discurso literário um enunciado representativo, que camufla significados, torna-se insuficiente a simples aproximação com o real.

- 2.3. Jauss coloca em discussão a importância de uma obra literária pelas relações que conseguiu estabelecer com o leitor. Considerada um meio de comunicação, como afirma Iuri Lotman, ainda que com peculiaridades específicas, sua função seria, eminentemente, pragmática, privilegiando o momento da troca informacional, apesar da distância entre os participantes do processo.

## O TEXTO FICCIONAL

Pode-se considerar que Sciliar apresenta um repertório bastante amplo. Sai-se, forçosamente, da imanência textual para um sem-número de informações, alusões literárias, normas culturais e sociais, seletivamente organizadas pelo autor. Dissociadas de seu contexto original, reaparecem no texto oferecendo-se a um outro tipo de leitura. As inúmeras citações colocadas no 1º capítulo do livro, dentre as quais a de Bakunin, distanciam-se de seu momento histórico e são associadas ao novo contexto: uma visão parodística do movimento golpista de 31 de março de 1964.

Normas culturais e sociais - é uma sociedade burguesa, autoritária e patriarcal, que é representada no livro, tentando (com êxito) auto-preservar-se através da adesão das novas gerações ao modelo político-institucional estabelecido. Estas normas estão bem exemplificadas na personagem do pai de Fernando, que emite uma fa-

la autoritária. Em seu discurso, a dinâmica da interlocu o não se realiza, e a reversibilidade (a troca de falas e experiências)   igual a zero.

- Pela última vez - advertiu-me, sole-  
ne - te pro bo que converses com aque-  
le homem. Caso contrário - Respirou '  
fundo.

- Terei de tomar providências, Fernan-  
do. E tu sabes que não sou homem de  
meias medidas.

A figura masculina é quem prov  as necessi-  
dades econ micas da família, e quem detém o po-  
der decisório. A figura feminina   secundária, e  
as rela es familiares reproduzem as rela es so-  
ciais; em nome da "harmonia" familiar, seus par-  
ticipantes chantageiam, violentam os anseios in-  
dividuais e preservam a unidade institucional. A  
casa de Fernando é o cenário adequado para se '  
exercerem pressões contra o seu sonho socialista  
e, o de Nicola. A chantagem sentimental é um '  
exercício de pressão diante da ameaça de mudança  
representada pela incipiente liberta o de Fer-  
nando que, vencido, afirma sua submissão.

---

Eni Pulcinelli Orlandi, em seu livro "A língua -  
gem e seu funcionamento", desenvolve uma ti-  
pologia do discurso afirmando que neste tipo  
(autoritário) a fala não se dirige ao ouvinte,  
efetivamente.



não podiam acreditar no que tinham visto, não podiam crer que o bruto que acabava de atirar porta a fora a pobre, medíocre atriz, fosse seu filho, o filhinho que até há tão pouco tinham alimentado, e carregado nos braços .....

Eu quis falar, quis dizer alguma coisa - (...) mas não pude; corri para eles, abracei-os e ali ficamos os três - mas me digam uma coisa: Bakunin não teve pais?

Bakunin não acordou alguma vez no meio da noite chamado pela mãe? Bakunin nunca comprou presente para o Dia dos Pais? — chorando.

O mundo burguês — caracterizado, sociologicamente, pela separação da força de trabalho e meios de produção, e pela violência — explícita ou camuflada — das relações sociais, está bem exemplificado no livro. Fernando teme a ira daquele pai que, um dia, "encostara um revólver no peito de um empregado e o intimidara a sair da loja". O livro apresenta, fortemente, a noção de propriedade: na 1ª história, o castelo e os limites que o separam dos aldeões; na 2ª, a loja do pai e a fábrica de Nicola.

Considerando-se que o leitor contemporâneo busca o sentido vivo da obra, e que a abordagem buscaria a relação interativa, pode-se observar que:

a) A 1ª narrativa oferece maiores dificuldades à recepção, uma vez que o tempo-espço e o meio social representado estão distantes do leitor médio brasileiro. A associação com o dado referencial representado necessitaria de um horizonte de leituras mais específico. A 2ª, sem dúvida, pelos dados informativos da realidade

histórica brasileira representada, interagirá ' mais facilmente com os leitores, No Brasil, país de poucos leitores, as normas estéticas são aprendidas por um pequeno número de pessoas.

Mukarovski já lembrava que a relação da hierarquia dos cânones estéticos com a hierarquia dos cânones sociais não é dogmática; diferenças como idade, sexo ou profissão subjetivizam a complexa questão dos efeitos da obra,

Passados vinte e dois anos do acontecimento que serviu de referência ao livro em estudo, supostamente, pode-se afirmar que grande parte dos brasileiros reverá, na obra, experiências de que foram testemunhas. É evidente que este dado facilita a apreensão, mas não é este o único a ser analisado.

A recepção não constitui, apenas, um reconhcimento de dados informacionais que o leitor possui. Pode, no dizer de Jauss, haver uma modificação do horizonte de expectativas, que rejeitará, diante da nova obra, pressões institucionais, familiares e sociais. Os brasileiros, leitores de "Festa no Castelo" poderão reinterpretar os fatos ocorridos em 64, atentando para o que oferece o livro:

a) a visão transgressora e singular do movimento, que foi comunicado à sociedade através do discurso oficial da época.<sup>4</sup>

---

(4) - Vide Iuri Lotman in A estrutura do texto artístico e sua noção de que a transgressão é um importante meio de dinamismo informativo do texto literário.

VISÃO OFICIAL	VISÃO TEXTUAL
<p>O movimento de 31 de março foi uma vitória das forças democráticas contra a anarquia e a desordem incentivada pelas pelo presidente João Goulart e seus seguidores.</p>	<p>Os soldados desceram, armados de metralhadoras, arrombaram a porta e começaram a revistar a casa, atirando os livros pela janela.</p> <p>..... Nicola desapareceu. Dos que o conheciam, uns dizem que tinha morrido na prisão, outros que fora exilado.</p>

b) a possibilidade de, através de um ponto de vista múltiplo, ver a multifacetada apreensão do fato histórico representada pelas classes sociais da época.

JOVEM UNIVERSITÁRIO BURGUEZ	ADULTO BURGUEZ	INTELLECTUAL E IMIGRANTE POBRE	MULHER DE CLASSE MÉDIA
Tentativa de romper normas histórico-culturais	Firmeza na manutenção das instituições e sua veiculação ideológica.	Tentativa de romper uma prática social institucional sem o instrumental prático necessário	Utilização de pressões afetivas (instituição familiar) para manutenção da ordem estabelecida da qual é vítima, mas cujas relações introyetou.

A fala das personagens acima referidas apresenta uma relação próxima com as normas sociais. Fernando afirma:

Estabelecemos o QG no próprio colégio, mas já não havia muito o que fazer: quando Jango foi para o Uruguai, nos convencemos de que não havia mais volta.

E Nicola, diante de suas contradições:

... eu estava me comportando em relação a vocês, companheiros, exatamente como se comportam as classes dominantes. Mas ainda há tempo de corrigir esse erro.

O narrador afirma que a mãe de Fernando "é doce e paciente" e que possuía tolerância enorme com o mau gênio do marido.

- c) um resgate do passado histórico do país, e de uma nação estrangeira (Itália). O início do século XX italiano, as mudanças provocadas pelo surto de industrialização que abalou, inclusive, as relações de produção desse tempo. O horizonte de expectativa do leitor é ampliado, e este vê, através de uma reconstrução estética de normas sociais, as relações de analogia inevitáveis entre tempos e espaços históricos diferenciados.
- d) o entrecruzamento de alguns textos filosóficos e literários com a obra lida, possibilitando um encontro dialógico, interativo entre eles. De forma seletiva, e com algum humor, o A. coloca falas de socialistas, aristocratas (Ricardo III) e anarquistas, finalizando com uma "máxima" de Nicola, o sapateiro. Mikhail Bukunin, Jacques Danton, Robispiere, Kropotkin, Bernard Shaw, Léon Blum, Eugene Debs, Rosa Luxemburg, Thomas Mann, Veblen e a personagem citada expressam-se a respeito das idéias que a trama narrativa persegue: a conceituação e a práxis de uma revolução socialista.

Ilações produzidas - Conclusão pessoal

- O humor de "Festa no castelo" de Scliar é um jogo do qual participam o A. e os leitores. Como em um pacto, o entendimento se faz através de códigos que o leitor decifra facilmente (a Revolução de 64, a queda de Jango, a participação estudantil nas mudanças ansiadas e sua quebra pela burguesia da época), e por outros que o A. domina (o código estético, a realidade italiana do começo do século, e outros).
- A presença do riso nas personagens está associada a uma desestruturação da ordem vigente, ou a uma não aceitação de suas normas. Na 1ª história, a personagem Lina Perô é caracterizada por seu riso de escárnio diante dos valores da época. Ele assumiria, então, uma função estética de marginalidade, de não institucionalidade.
- O imaginário, para cumprir sua função de autonomia, deve buscar a outra lógica, aquela que se diferencia do senso comum, pois este reproduz as normas sociais, apenas. E o texto literário, apesar de suas relações de referência com a doxa, a lógica institucional, deve criar outras realidades.
- A Festa no castelo apresenta, igualmente, e não foi possível aprofundar esta visão, a violência exercida pela instituição familiar sobre o indivíduo. Neste sentido, ele é pressionado a submeter-se à visão totalitária de grupos majoritários, reprimindo sua individuação.
- Aparentemente simples, a tessitura narrativa e o repertório do livro, para serem

apreendidos em sua totalidade, necessitariam de um horizonte amplo de expectativas. Neste sentido, tornar-se-ia indispensável a leitura e pesquisa de jornais da época, depoimentos orais, que pudessem apresentar uma visão histórica mais convincente que aquela permitida pela censura dos governos militares período pós 64.

- Assim como verdade histórica e verdade ficcional não são categorias excludentes, o fato histórico terá sido percebido de múltiplas faces, conforme as relações de identidade ou oposição com os valores do movimento.
- A literatura brasileira, ao utilizar o humor para reinterpretar esteticamente sua história, ratifica sua essência de não dogmática e plurisignifica.
- O espaço-tempo estético é mais flexível e amplo que o histórico. Na obra estudada, o A. abrangeu espaços e tempos diferenciados, permitindo-lhe uma perspectiva maior do movimento revolucionário brasileiro, porque relacionado com outras possibilidades analógicas.
- A desestruturação da doxa, do estabelecido, parte do próprio título (e símbolo principal) do texto analisado, Irônico, mordaz, anarquista, o narrador conduz sua narrativa para a própria negação do que anuncia, entre tipos gráficos rebuscados e trombetas. Os enunciados explícitos traem, durante todo tempo, a implicitude de sua crítica. E o leitor põe de trazer, como ele o fez, para o momento atual, a frase que finaliza o livro,

lendo-a às avessas, e perseguindo os significados que a linguagem permite.

Estava começando a festa no castelo.



BIBLIOGRAFIA

1. SCLIAR, Moacyr - A festa no castelo. Porto Alegre, L e PM, 1982.
2. BAKHTIN, Mikhail - Problemas da poética de Dostoeiévski, produção de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense, 1981.
3. ISER, Wolfgang in Poétique 39. Paris, Senil, 1979.
4. MUKAROVSKI, Ian - Escritos de Estética Y Semiótica del Arte. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
5. JAUSS, Hans Roberto - in Poétique, nº 1 Paris, Seuil, 1970.
6. LOTMAN, Iuri - A estrutura de texto artístico. Lisboa, Estampa, 1978.
7. Orlandi, Eni Pulcinelli - A linguagem e seu funcionamento. São Paulo, Brasiliense, 1983.
8. GOLDMANN, Lucien - Pour une sociologie du roman, Paris 1969.
9. GOFMAN, Erving - Manicômios, Prisões e Conventos, São Paulo, Perspectiva, 1974