

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### À SOMBRA DE UM RISO AMARGO: A UTOPIA VENCIDA EM *O EXÉRCITO DE UM HOMEM SÓ*, DE MOACYR SCLiar

Ms. Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva  
(UNB)

RESUMO: O cômico é um ingrediente significativo nas obras de Moacyr Scliar, especialmente em *O exército de um homem só*. Entretanto, o riso que provém de sua forma irônica de representação literária não é um riso de pura descontração, mas a denúncia de um vazio, de algo que não se articula como seria de se esperar. Assim, o objetivo deste artigo é analisar o modo como se processa a construção da comicidade na obra, desvendando os mecanismos empregados com vistas a fazer rir o leitor. Busca-se elucidar a forma pela qual o autor, contando uma história envolvente, pode provocar esse relaxamento, seguido da reflexão essencial que está no espírito do texto artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Moacyr Scliar; comicidade; riso.

O cômico é uma esperança decepcionada.  
Kant

#### Introdução

O riso é um fenômeno humano tipicamente ligado a situações de espontaneidade, informalidade, alegria; e provoca naquele que ri um relaxamento, em virtude do descompromisso com a matéria de sua derrisão. Há, no entanto, vários tipos de riso e, em certos casos, esse relaxamento pode vir acompanhado de uma tensão, o que mostra que nem todo riso é tranquilizador, inconseqüente, superficial. Esse riso breve, entrecortado por um fundo grave, denuncia um incômodo que subjaz ao gesto natural. Assim, depreende-se uma ambigüidade no riso, já que essa modalidade provoca uma efêmera distensão, mas aquele que ri não se livra do mal-estar, em sinal de que, aquém do riso, há um incômodo que aflige e perdura. Entre as narrativas de Moacyr Scliar, esse riso

modulado pela angústia encontra em *O exército de um homem só* um locus privilegiado de expressão.

Publicado originalmente em 1973, num período em que o Brasil passava pelos duros anos de regime autoritário, época de acirrada censura e repressão, esse romance narra a história de um judeu visionário, Mayer Guinzburg. Esse protagonista aporta, ainda criança, no espaço ficcional, trazido em um navio da distante Rússia. E, em 1917, juntamente com sua família e outros compatriotas, vem se estabelecer em Porto Alegre. Movido pela doutrina socialista marxista, Mayer sonha fundar uma Nova Birobidjan, alusão a uma colônia na Rússia, terra prometida aos judeus na região da Sibéria. Esse sonho que embala sua juventude domina-o por toda sua existência, constituindo sua razão de viver e sua loucura.

Rebelde desde a infância, Mayer tenta colocar em prática seus ideais de fundação de uma nova sociedade, juntamente com outros amigos marxistas, mas todos, com o amadurecimento, abandonam suas convicções. Aferrado a elas, Mayer prossegue com o objetivo de fundar uma nova sociedade, acabando por se envolver em uma série de situações cômicas. O enredo desenvolve-se de modo a confirmar a persistência do protagonista em suas convicções, e, a despeito de tudo e todos, segue lutando por seus ideais, nos quais se imagina o Capitão Birobidjan, líder do exército de um homem só.

Isolado em seu mundo imaginário, o protagonista assume sua loucura como um abrigo psicológico da opressão e da frustração vivida em sociedade. Os delírios permitem-lhe recuperar e dar forma a um mundo que responde às suas inquietações mais íntimas sobre um modelo social ardentemente desejado, mas que se choca com a estrutura da sociedade onde está inserido. Eles neutralizam a dor ocasionada pela perda dessa oportunidade de vida e felicidade, criando a ilusão de tê-la resgatado. Mas é, por outro lado, e segundo a ordem racional do mundo, nesse apego desmedido que ele dedica a seus ideais e às ilusões com que se alimenta, que Mayer se perde, anulando suas chances de encontro com a sociedade que deseja mudar.

Desde a descrição inicial do protagonista, o leitor é apresentado a uma gama de situações – abrangendo personagens, ações e linguagem da narrativa – que fazem rir e, ao mesmo tempo, também despertam um profundo senso de reflexão acerca da utopia sonhada pelo anti-herói. Ele encarna o representante de uma geração voltada à militância político-ideológica nas décadas de 1960 a 1980 e empenhada na construção de uma nova sociedade. O texto guarda, portanto, uma profunda relação com o contexto de sua produção e, desse modo, a ambigüidade do riso que essa obra suscita deixa transparecer, por trás do relaxamento, a tensão, a angústia, o desgosto. Um riso amargo, advindo do ambiente extratextual, passa a fazer parte da obra como forma e conteúdo.

Para buscar compreender como o fenômeno do riso, a princípio tão visível, pode ser em si bem contraditório, este artigo busca analisar como se processa a construção da comicidade nessa criação de Scliar. Como instrumento de análise, utiliza-se, fundamentalmente, a teoria do riso formulada por Henri Bergson. Nela, o autor propõe que os aspectos cômicos da obra centram-se na personagem, nas situações e, por fim, na linguagem da obra. Ele considera que, para revestir de comicidade o universo ficcional, o criador se baseia em três procedimentos: a repetição, a inversão e a interferência de séries, elementos estes que deflagram toda a carga de risibilidade na obra, assim como na vida. Tanto esses procedimentos dizem respeito às ações e às personagens, quanto podem estar relacionados aos recursos de linguagem empregados na composição da comicidade. O objetivo deles é criar uma situação que mecanize a

vida, o que é, segundo Bergson, a base da comicidade, pois a vida e a sociedade se opõem a todos os movimentos mecânicos, já que “exigem uma atenção constantemente vigilante, uma elasticidade do corpo e do espírito que nos dê condições de adaptar-nos [a elas]” (BERGSON 2001: 13).

Embora os estudiosos separem, com finalidade didática, a comicidade de caráter, a de situações e a de linguagem para estudar como o cômico é deflagrado na narrativa e provoca o riso do leitor, deve-se entender que os três elementos são inseparáveis, já que a personagem e as situações são construídas pela linguagem. E nada funciona isoladamente no texto artístico, constituindo esse insulamento artificial apenas para fins de análise. Por isso, os três elementos vinculam-se entre si e os recursos de linguagem mostram-se tanto na construção da comicidade da personagem como no cômico das situações do enredo. Conquanto as três divisões estabelecidas por Bergson vigorem na estruturação deste trabalho, não se deve deter exageradamente nessa separação rígida, mas sim enfatizar a combinação desses três elementos nos vários aspectos do texto, de modo a provocar o riso no leitor.

### **A comicidade da personagem**

Para se criar uma personagem cômica, é preciso, segundo o teórico russo Vladimir Propp, que suas características negativas de caráter sejam ampliadas, levadas ao exagero (PROPP 1998: 134). Ainda criança, a personagem Mayer Guinzburg manifesta sua rebeldia no desejo de comer carne de porco, alimento proibido ao judeu. Esse traço de insubordinação o acompanhará nos aspectos mais triviais da vida cotidiana, mas alimentá-lo torna-se, daí em diante, uma luta. Desde então, já se apresentam os primeiros aspectos cômicos do texto, por meio da contraposição de elementos destoantes. Inicialmente, as características físicas e psicológicas da personagem e as passagens mais notáveis de sua infância e juventude vão sendo descritas pelo irmão Avram. Os fatos ocorridos no dia-a-dia da família já prenunciam, desde a tenra idade, a rigidez de caráter da personagem. E esses fatos vêm reforçar a convicção familiar de que Mayer não seria um indivíduo comum, devido a seus precoces e acirrados embates em favor da causa socialista:

Não me chamava mais de Avram, mas sim Companheiro Irmão; e dizia: o que é meu é teu, o que é teu é meu – não há mais propriedade privada. Resolveu que usaríamos até a mesma escova de dentes, e, de fato, jogou fora a sua. Eu não quis contrariá-lo, mas deixei de escovar os dentes: tive muitas cáries por causa disto (EHS; sigla para O exército de um homem só, 17).

Mayer Guinzburg, duplicado no Capitão Birobidjan, elege a crença em sua capacidade de liderar a rebelião e fundar uma colônia socialista como seu ideal, sua única razão de viver. Seu engajamento se acirra, tornando-se obcecado pela idéia de fundar uma sociedade nova, uma comunidade socialista, a tal ponto que seus pensamentos, suas vontades e ações não se dirigem a outro ponto, fascinado pelo desejo de viver nesse mundo justo e fraterno fantasiado. Nada mais lhe interessa. Todo o seu ser volta-se para essa quimera: é tomado por uma idéia fixa. Torna-se um *quixote*, circulando nos espaços ficcionais como um espectro, já que parte das ações se desenrola na fantasia da personagem. A partir de então, faz rir o leitor porque nota-se sua presença

num meio bem definido, embora imaginário. Que profunda comicidade a do romanesco e do espírito quimérico! E, no entanto, se restabelecermos a idéia de distração que deve servir de intermediária, veremos essa profundíssima comicidade vincular-se à comicidade mais superficial. Sim, esses espíritos quiméricos, esses exaltados, esses loucos tão estranhamente razoáveis fazem-nos rir tocando as mesmas cordas em nós. (...) São eles também corredores que caem e ingênuos que são mistificados, corredores do ideal que tropeçam nas realidades, sonhadores cândidos que a vida espreita maliciosamente. Mas são sobretudo grandes distraídos, superiores aos outros porque sua distração é sistemática, organizada em torno de uma idéia central, porque suas desditas também são bem conexas, conexas pela inexorável lógica que a realidade aplica para corrigir o sonho, e porque assim provocam em torno de si, por meio de efeitos capazes de sempre somar-se uns aos outros, um riso indefinidamente crescente (BERGSON 2001: 10-11).

Com o decorrer dos anos, não há uma adaptação psicológica da personagem às mudanças de toda ordem que ocorrem no espaço familiar, social e político. Também Mayer não se ajusta aos novos papéis sociais que vão exigindo dele nova postura, novas perspectivas e um outro comprometimento. Com o passar do tempo, ele é abandonado pelos amigos de luta, constitui uma família e passa a ter obrigações de sustentá-la. Torna-se um bem-sucedido empresário capitalista, em um cenário social, político e econômico mundial alterado, o que concorreria negativamente para o fracasso dos ideais de uma colônia socialista. E, por fim, transforma-se em um velho decrépito. Apesar de tudo isso, como que a mostrar-lhe a completa impossibilidade de concretização de seus sonhos, ele continua, inflexivelmente, desejando pôr em prática, a todo custo, seus ideais de juventude. Portanto, às reconfigurações espaço-temporais da narrativa não correspondem as esperadas transformações no caráter da personagem.

Ignorar a realidade e mergulhar no mundo do sonho faz do protagonista um anti-herói porque o que poderia levar a efeito no mundo real, ele o faz em um país imaginário, mergulhado nos delírios. Sua estagnação leva, ao final, a um sentimento calcado na descrença, na amargura, subjacente ao riso, porque mostra a incompatibilidade entre o mundo em que vive o protagonista e a possibilidade do novo mundo por ele desejado. A veia cômica da personagem advém de seu tipo sonhador, quixotesco, lutador contra todas as adversidades e inarredável na luta por seu ideal.

Personagem forte do ponto de vista ideológico, suas ações dão-se absolutamente de acordo com a moral social, o que faz de sua rigidez uma virtude. Ele, porém, isola-se nela e em si mesmo, o que o expõe ao ridículo, porque o cômico se constitui, em grande parte, desse próprio isolamento. Assim se explica que a comicidade seja muitas vezes relativa aos costumes, às idéias (...), aos preconceitos de uma sociedade (BERGSON 2001: 5). O efeito cômico é provocado, principalmente, pela inflexibilidade de caráter do protagonista e pelo seu isolamento solitário na projeção de um mundo ideal calcado na utopia socialista. Essa misantropia é punida com o riso, pois o riso tem esse traço preconceituoso, ao castigar as pessoas por seu caráter anti-social. Não há nada de engraçado no fato de o protagonista abandonar os vínculos familiares e sociais, e não é tão pouco comum que existam inúmeros

misanthropos na sociedade. A graça irrompe quando se considera que sua misantropia está relacionada à conclusão que ele chega de que tem de lutar sozinho para construir uma colônia socialista. A desproporção ou desequilíbrio entre a tarefa hercúlea de construção de um novo sistema político-ideológico e a resolução do herói em tomar para si só tal desígnio contrapõem-se, ao mesmo tempo em que se solucionam no título da obra.

Há aí um outro fator de comicidade, que é a desproporção entre o esforço que ele faz ou está disposto a fazer e a real utilidade dessa ação. Por exemplo, exhibe-se sua vontade de discursar, de modo inflamado, sobre os planos da nova sociedade, mas não há, contudo, ninguém disposto a ouvi-lo. Sozinho no sítio do Beco do Salso, exalta-se ao dirigir-se, em preleções, aos animais que leva como aliados. Esse esforço desproporcional reflete a absoluta incompatibilidade entre as idéias que prega, e espera um dia ver implantadas, e a ideologia do sistema sócio-político-econômico em que ele de fato vive no Brasil.

A comicidade da personagem dá-se a partir da linguagem que a cria, e essa linguagem se calca, em grande parte, na repetição que ocorre, na narrativa e na narração, em todos os níveis. Ora é a frase “iniciamos agora a construção de uma nova sociedade”, emitida pela personagem; ora é a enunciação do narrador que, no mar, a personagem “flutua imóvel, ou meio imóvel”, dando a ver o seu estado de torpor perante a realidade; e toda uma ordem de expressões que se replicam ao longo da narração. Essas repetições funcionam como elemento estruturante da obra, pois fundamentam a própria construção do protagonista, como um signo da fixidez da personagem, de sua fé inabalável naquelas verdades para ela imutáveis. Então se ri quando se percebe que o ser vivo ali representado comporta-se como autômato.

Pode-se, então, afirmar que a comicidade é “fabricada” em grande parte por essa idéia de ação mecânica, suscitada por repetições que sugerem um eco, o qual reverbera ao longo do texto e que não se esgota ao final da história, já que é retomado com o reinício da história em *flashback*. Ainda desenvolvendo a idéia de Bergson de que se a vida muda constantemente, isso também deveria ocorrer com os gestos e, por extensão, com tudo o mais, podemos dizer que essa graça de Mayer está instalada em sua incapacidade de mudança de opiniões, de gestos e de palavras no decorrer de toda uma vida.

Do ponto de vista físico, não é exatamente a natureza exterior da personagem que faz rir, mas o fato de que essa revela os defeitos da natureza espiritual. Conforme Bergson, é cômica qualquer manifestação do aspecto físico da personagem, quando o problema diz respeito a seu aspecto espiritual (2001: 38). A descrição física da personagem mostra-se engraçada porque revela desde sua tenra juventude a dificuldade para se adaptar às normas sociais, por não raciocinar de acordo com o senso comum: “E Mayer era muito magro. Seu crânio se revelava debaixo da pele esticada do rosto, sob o couro cabeludo raspado – seu duro crânio branco. Tão mal forrada, nenhuma cabeça poderia pensar direito” (*EHS*, 14).

Da mesma forma, será motivo de derrisão a transformação física pela qual Mayer passa ao se tornar um rico comerciante. O sucesso na vida financeira (para o que concorreram o árduo trabalho da mulher Léia e a época de acelerado crescimento brasileiro nos ramos do comércio e da construção) transforma-o em uma figura gorda. Nesse caso, o efeito cômico é usado para fins satíricos. No contexto da obra, uma barriga avantajada decorre de uma vida preguiçosa e cheia de regalos, à custa daqueles que passam fome e trabalham para manter a riqueza de outrem: exatamente o oposto da natureza intrínseca da personagem. Associado à face capitalista da personagem, o acessório que usa passa a ser o signo de seu enriquecimento e, em uma lógica particular, denuncia a inversão que ocorre em sua vida: “No cinto os buracos

aquém-fivela diminuía. Mayer desconfiava que certa relação, cinco para três, por exemplo, marcava o limite divisório a partir do qual se iniciava o território da gorda burguesia. Pensava em fugir a esta evidencia usando suspensórios” (EHS, 47).

Nota-se, assim, que a comicidade da personagem resulta da combinação de elementos como a rigidez, o automatismo, a distração, a inadaptação social, aspectos que se mesclam e se interpenetram em sua construção. Nesse sentido, a caracterização psicológica da personagem constrói-se com um componente mecânico. E essa mecanicidade é ridícula na medida em que se mostra como uma forma rígida ante uma matéria flexível, que é a da vida em si mesma. A personagem incorpora o ideário socialista de forma a tornar-se um militante fanático e adepto inquestionável daquela doutrina. Perde, dessa forma, seu lastro psicológico, sua densidade, mostrando-se fixa dentro da mobilidade normal do caráter humano. Como o protagonista não se flexibiliza para se adequar às regras da vida social, coloca-se dentro de uma rigidez mecânica que substitui a flexibilidade atenta e viva que se espera das pessoas em geral.

Sua idéia fixa, que volta sempre a atormentá-lo até os dias de sua velhice no asilo de Dona Sofia, concentra a esperança de transformação do mundo e solução de todos os problemas de injustiça e miséria social. Tanto a loucura quanto a idéia fixa suscitam a piedade e não o riso, já que se trata de enfermidades. Sendo o riso incompatível com a emoção, o leitor não deveria ser levado a rir do Capitão Birobidjan. Porém, ri-se porque há uma lógica que preside suas ações, que é a lógica dos sonhos. Sua lógica cômica liga-se ao absurdo de suas ações. Em muitas passagens da trama, Mayer torna possível o absurdo: quando se une aos colegas para amarrar dona Sofia e conclama-os a uma rebelião (acreditando que naquele momento estão realizando a famigerada revolução), temos aí o absurdo cômico, que pode se comparar ao absurdo onírico, pois Mayer tenta materializar no mundo exterior o que sua imaginação construiu.

Por isso, onde as demais personagens nada podem ver, Mayer vê os homenzinhos ouvindo seus discursos, como D. Quixote via gigantes em lugar dos moinhos de vento. Ele materializa o povo, a multidão a quem sua revolução se destina, na miragem de homenzinhos que representam as massas comandadas por esse líder visionário, figurinhas projetadas por sua mente delirante, que o acompanham por todo o percurso de vida e o aplaudem quando ele discursa. O quixotesco da personagem, em querer colocar em prática o que leu sobre a Nova Birobidjan,

é uma inversão especial do senso comum. Consiste em pretender modelar as coisas por uma idéia que se tem, e não as suas idéias pelas coisas. Consiste em ver diante de si aquilo em que se pensa, em vez de pensar no que se vê. O bom senso quer que deixemos todas as nossas lembranças na fila; a lembrança apropriada responderá então por sua vez ao chamado da situação presente e só servirá para interpretá-la. Em D. Quixote, pelo contrário, há um grupo de lembranças que se impõe às demais e que dominam o próprio personagem: é, pois, a realidade que deverá curvar-se agora diante da imaginação e só servir para lhe dar um corpo. Uma vez formada a ilusão, D. Quixote a desenvolve, de resto, sensatamente, em todas as suas conseqüências; move-se nelas com a segurança e a precisão do sonâmbulo

que vive o seu sonho. Tal é a origem do erro, e tal é a lógica especial que preside aqui o absurdo (BERGSON 2001: 137-8).

Essa inversão do senso comum pode ser encontrada, de modo agudo ou crônico, em certas manifestações da loucura, e assemelha-se à idéia fixa. A comicidade provém da narração dos fatos que acabam por descrever o caráter inflexível da personagem e que ilustram o recurso da repetição. A repetição pode ser relacionada à imagem do boneco de mola, citado por Henri Bergson (2001: 52-7), do qual podemos extrair o essencial, que é o mecanismo de repetição da idéia fixa: a mola que estica, encolhe e volta a espichar.

O idealismo de Mayer Guinzburg, o desejo de construção de uma sociedade justa e fraterna, que é um aspecto nobre e positivo na caracterização da personagem, exacerba-se no fanatismo, em nome do qual passa a agir e justificar todas suas ações, obliterando sua visão para os demais aspectos da realidade. Suas intenções altruístas tornam-no um tipo simpático; mas é sua incapacidade de adequar-se à realidade que o torna ridículo. Seus insucessos chegam a comover o leitor, que acaba, por um lado, a aderir à sua causa, mas, por outro, a continuar a rir de seus infortúnios. Assim, ri-se de suas características negativas, mas não de suas elevadas pretensões de justiça social. Mas Mayer não se torna apenas uma caricatura, tanto que até busca adaptar-se à vida comum, viver como as pessoas de sua comunidade, proporcionando uma vida confortável a sua família e até tornando-se o rico empresário: o risível está na rigidez mecânica do espírito e do caráter que faz da personagem um autômato, sempre repetindo o mesmo discurso, um modo esperado de agir e falar, quando se espera flexibilidade e elasticidade vívidas a fim de se adequar à natural transformação que se espera das pessoas com o passar do tempo. No duplo Mayer Guinzburg/Capitão Birobidjan está concentrado o conflito, o espírito dialético, a dualidade que é o próprio homem.

Ainda que na obra literária o riso advenha de uma construção estética, ele traz no fundo um gesto social, uma censura explícita, que é usada, eventualmente, como punição. É então um riso maldoso, um riso que não suscita simpatia, em cuja base está o trote social. Na sua incapacidade de adaptar-se aos padrões sociais, o protagonista torna-se uma desgraça, o que para os outros é motivo de riso:

Enquanto isso, no Bom Fim, fala-se de Mayer Guinzburg, fala-se muito. Ele é o assunto predileto das mulheres. . .

Contam histórias terríveis dele. Dizem que ainda esfarrapado; que usa uma longa barba; que só come carne de porco. Leib Kischblum acrescenta que Mayer Guinzburg mora numa espécie de fortaleza (EHS, 84-5).

As pessoas riem da situação e dos defeitos do outro, alimentando assim pensamentos maldosos. O riso maldoso está ligado a defeitos falsos, e o riso cínico, ao prazer pela desgraça alheia. O riso tem essa função de castigar, humilhar, intimidar, fazendo o indivíduo corrigir-se ou, pelo menos, tentar parecer como deveria ser, atenuando o motivo do riso. Esse sentido punitivo do riso é levantado pela própria personagem. Antes de perder a consciência de seus atos e tornar-se alheio ao mundo ao redor, o Capitão Birobidjan ainda pode perceber-se cômico. Vendo-se punido com o gesto social do riso, ele tenta se corrigir porque “o riso, por inspirar medo, reprime as excentricidades, flexibiliza tudo o que pode

restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social” (BERGSON, 2001: 15). Mas essa auto-censura se arrefece à medida que a personagem vai sendo tomada por uma oclusão ideológica.

A personagem cômica é um tipo entre os vários que circulam nos espaços sociais. E ele provoca o riso de zombaria, que está ligado a juízo de valor, a conceitos e preconceitos de uma sociedade. De acordo com o senso comum, é possível rir do ser humano em quase todas as suas manifestações, tanto seu aspecto, seu rosto, sua silhueta, seus movimentos, seus raciocínios, ou a deficiência deles, podem ser objetos de riso. Chamados a depor sobre o inflexível Mayer, os familiares fazem questão de salientar suas idiossincrasias. Essas prenunciam uma grandeza de propósitos, mas se tornam risíveis justamente por não haver um limite entre sua teoria de uma nova sociedade e a prática, entre a ação possível e a utopia. Sua excentricidade provoca nos familiares mais jovens – seus sobrinhos –, mais que o escárnio, um fascínio decorrente da poeticidade de sua figura:

Os sobrinhos de Mayer Guinzburg olhavam-no com espanto. “Como é engraçado nosso tio” – diziam a Avram. Debochavam dele, chamando-o de Capitão Birobidjan. Mayer fingia não ouvir. Muitos anos depois, os sobrinhos souberam que se planejava exercer um livro sobre o tio.

“Meu tio era um personagem esquisito”. . .

Talvez com uma boa capa, uma orelha interessante. Alguma coisa tal como: - Parabéns, prezado leitor, por ter adquirido este livro; ele lhe proporcionará horas de cultura e diversão. Quem foi Birobidjan? Herói? Sábio? Poeta? Descubra você mesmo, mas não se surpreenda se encontrar todos esses aspectos nesta personalidade fascinante (EHS, 43-4).

Nessa passagem, a obra dobra-se sobre si mesma em um *mis-en-abime*, tornando-se cômicos esses questionamentos acerca da identidade da personagem, pois são esses justamente os que se colocam para o leitor no decorrer da narração. É como se o objeto-livro, podendo ter vida própria, se pusesse a falar de si. Mas aquela aura vislumbrada pelos sobrinhos não é sequer considerada pelos membros da comunidade onde Mayer vive desde a infância; para esse grupo social, a personagem constitui, mais que um estranho, um desviado que apresenta uma conduta singular e imprópria. O riso se propõe a corrigir esse desviado, trazendo-o de volta para o que deveria ser sua vida normal; e aí as censuras dos membros da comunidade são mais fortes que o riso que se ri dele.

A manutenção de uma coerência, que, em muitos casos, faz um homem sério, no caso do Capitão Birobidjan torna-o risível justamente pela inflexibilidade que a personagem mantém diante da vida, que exige movimentação, adaptação, pois

quando a personagem cômica segue sua idéia automaticamente, acaba por pensar, falar, agir como se sonhasse. Ora, o sonho é um relaxamento. Ficar em contato com as coisas e com os homens, só ver o que existe e só pensar no que tem nexo, tudo isso exige um esforço ininterrupto de tensão intelectual. O bom senso é esse esforço. É trabalho. Mas desligar-se das coisas e mesmo assim perceber imagens, romper com a lógica e mesmo

assim ainda unir idéias, isso é apenas jogo ou, se preferirem, preguiça. O absurdo cômico nos dá, portanto, em primeiro lugar a impressão de um jogo de idéias (BERGSON 2001: 144-5).

A personagem chega a despertar a simpatia, a adesão e, finalmente, a compaixão do leitor, que ri com sua mera descrição, ao imaginar a figura decrépita do capitão Birobidjan. E esse riso final não é o riso insensível, advindo do distanciamento, como Bergson propõe que deva ser sempre o riso (BERGSON 2001: 4). Ao contrário, embora sensibilizado pelo protagonista e pela causa que o envolve, o leitor ri de sua inflexibilidade, de sua persistência cega nos mesmos caminhos. Aí se pode concordar com Bergson, quando explica que “se há uma loucura risível, só pode ser uma loucura conciliável com a saúde geral do espírito, uma loucura normal, pode-se dizer” (IBIDEM: 130), justamente essa loucura do estado onírico. No estado onírico, tal qual na idéia fixa e na loucura, prevalece uma lógica singular em que a associação das idéias pode parecer absurda. No jogo entre realidade e ilusão, rimos dos raciocínios que sabemos falsos, mas que poderíamos tomar por verdadeiros se os ouvíssemos em sonho, como os devaneios da nova sociedade de que se alimenta o Capitão, suas pregações ideológicas no Palácio da Cultura e seus entevoros com os animais no sítio.

### **A comicidade das situações**

O efeito de automatismo e a rigidez de que fala Bergson (1998: 13), matérias com as quais se “fabrica” o cômico, são marcas da personagem e mais ainda de suas ações, que materializam seu endurecimento de caráter ao se mover apenas e sempre em direção à construção da colônia socialista. Esse enrijecimento em uma idéia fixa constitui o motivo principal de riso, pois, se a vida é sempre mudança, o que quer que contraste com os movimentos vívidos só pode provocar espanto, surpresa. O riso que diz respeito à comicidade é o riso estético, decorrente de uma situação cujo fim era mesmo provocá-lo. Fora do âmbito estético, há o riso da pessoa alegre e que não diz respeito a uma provocação do autor. Esse é o riso alegre como o daqueles jovens que “passeavam à noite no Parque da Redenção. Fazia frio, mas eles não se importavam; corriam, saltavam, rolavam na grama, riam e cantavam” (EHS, 7).

Em *O exército de um homem só*, os elementos estruturais combinam-se, de modo a formar uma unidade em todos os aspectos. Embora seja um recurso de linguagem, as repetições que dão forma à obra são também repercussões da idéia fixa da personagem. Já o espaço central da narrativa, a casa do sítio do Beco do Salso, apresenta-se repetidas vezes. E, a cada uma, assume o estado atual de vida e de espírito da personagem nas várias idas e vindas ao local. Esse espaço é apropriado e reconfigurado pelo protagonista, passando de local de encontros políticos e de diversão em sua juventude a palco de seus delírios; de clube da construtora Maykir, e símbolo da prosperidade, a, finalmente, asilo de idosos, adequando-se segundo as fases da vida da personagem.

É cômico que também o princípio da inversão possa ser atribuído a esse espaço e às ações que nele ocorrem: de lugar de reunião e luta para a criação da colônia socialista, ele passa a local de lazer, a serviço do capitalismo. Ocorre, assim, uma justaposição dos mecanismos de repetição e inversão. A emblemática frase do Capitão Birobidjan, “iniciamos agora a

construção de uma nova sociedade”, acompanha a personagem mesmo em sua cômica transformação em empresário capitalista. O velho lema se repete, agora em uma nova contextualização, dando a ver o vazio de sentido de uma frase repetida à exaustão, e mesmo a capacidade das palavras de se moldarem a diferentes contextos: quando o Capitão Birobidjan se reverte no empresário capitalista Mayer Guinzburg, a famigerada frase também inverte seu sentido, significando a construção de novos edifícios, gerando mais lucros para sua construtora.

Com frequência, o riso desencadeia-se a partir do grotesco das situações. Enquanto Mayer, de cabelos ao vento e olhos úmidos, aparece discursando em pensamentos (como se falasse para a multidão invisível de homenzinhos), representado como um herói, os potenciais ouvintes, imigrantes do navio cujo destino é o Brasil, vomitam. No âmago da situação contrapõem-se o alto e o baixo, pois a personagem pensa estar exercitando um importante papel, ao passo que as pessoas, vomitando, exercitam uma função fisiológica incompatível com a alta função intelectual desempenhada por Mayer (*EHS*, 12). Ou seja, a atenção do leitor desloca-se de um fenômeno de natureza intelectual para um fenômeno de natureza física.

A surpresa que esse deslocamento provoca ocasiona o riso porque “na consciência verifica-se uma espécie de salto. Porém, o salto é uma manifestação súbita no interior de um processo, que inadvertidamente se preparava no interior” (PROPP, 42). Essa preparação vinha sendo feita paulatinamente, desde que o narrador anuncia que Mayer torna-se notícia de jornal, cujo texto refere-se à grande perda que foi para a Rússia a vinda dele para o Brasil e o lugar importante que estaria reservado para ele naquele país. A própria gesticulação e a postura altaneira de Mayer na popa do navio fazem parte dessa preparação que culmina com a explosão de riso, demonstrando o grau de inconveniência, intempestividade ou mesmo loucura que haveria em um discurso proferido naquelas condições em que se achavam todos, no decorrer de uma viagem longa e desconfortável.

A série de brincadeiras realizadas pelos mendigos, vizinhos do Beco do Salso, com o capitão Birobidjan tinha o intuito mesmo de provocar o riso nos próprios executantes das brincadeiras, ou seja, de forma maldosa queriam divertir-se à custa do ingênuo protagonista. A própria repetição da série de brincadeiras foi tornando os vadios insensíveis ao sofrimento da vítima e foram se agravando, mostrando uma insensibilidade do ser humano ao sofrimento, ao agir em grupo. O riso então passa de ingênuo a maldoso. As brincadeiras começam com um puxão nos dedos dos pés do protagonista, passam à introdução de rato, cobra, aranhas na barraca onde dorme o Capitão e culminam com uma pedra sendo amarrada por barbante ao pênis da personagem. Mas as tentativas de humilhação continuam, mostrando a tênue divisão que se coloca entre a brincadeira que leva ao riso e a violência gratuita, uns achando que deveriam colocar peixes vivos na barraca, outros achando que isso seria pouco, sendo melhor embrulhá-lo na barraca e jogar ao rio, ou degolá-lo e roubar todos os seus pertences (*EHS*, 73). Novamente aqui, o mecanismo de inversão nas situações do enredo está intimamente associado à repetição. Se as situações se invertem, o essencial dessas situações se repete dentro das situações invertidas. Atacado pelos mendigos no sítio do Beco do Salso, Mayer passa na primeira oportunidade a vingar as ações sofridas. O malogrado acaba por revidar o malogro. Os papéis se invertem na trama e a situação de malogro se volta contra os mendigos que a criaram.

Vendo-se observado e tolhido pelos vizinhos, parentes, amigos, enfim pela comunidade do Bom Fim, a própria personagem entende o riso como esse componente da repressão que a sociedade dirige àqueles que tentam trilhar um caminho diferente. O riso que funciona como um deboche limita-se, no entanto, às raias da sanidade. Quando passa a ser percebido e rotulado como louco, suas ações deixam de ser motivo de pilhéria e passa a ser digno da comiseração alheia. Tratado como doente mental, Mayer já não inspira mais o riso; passa a ser caso de misericórdia, pois quem riria de

um doente? Também quando a velhice decreta o fim de sua liberdade e o isolamento no asilo de Dona Sofia junto a outros idosos, há mais de tristeza e piedade que provavelmente desejo de rir de seu destino. Então esses sentimentos de consternação não provocam o riso, pois seu destino é trágico e sua situação, séria.

Muitas situações hilárias por que passa Mayer não chegam a causar um riso de deboche ou explosivo. Ao contrário, é um riso tranqüilo, mas com um laivo de tristeza, um riso leve, com um fundo de amargura, de melancolia pelo que poderia ter sido e não foi. À medida que a narrativa avança, os ideais do protagonista vão num crescendo para a loucura; e o leitor, que é tomado inicialmente por uma simpatia pela personagem, começa a achá-la absurda e a dela rir. O riso, e ao mesmo tempo a simpatia suscitada pela personagem de Mayer Guinzburg, advém talvez da sede de justiça, de igualdade que o faz lutar só e que são sentimentos universais, presentes na maior parte da humanidade. Assim, a humanização dos insetos e animais, tratados por Companheira Cabra, Companheiro Porco, Companheira Galinha, Companheiro e assim por diante, é outro fator de derrisão, pois são levados ao sítio com o intuito de se aliarem na construção da nova sociedade. Quando o protagonista se refere a esses animais, os fatos são mostrados sob a ótica delirante do louco. Ainda que os animais façam parte de uma alegoria, que representem tipos sociais e a personificação de defeitos e virtudes humanas, eles suscitam o riso devido ao relacionamento afetuoso que o Capitão estabelece com eles, chegando a amá-los ou odiá-los, a compreender sua natureza e a perdoá-los, crendo que os animais também possam ser solidários à sua causa. Mas ainda aqui prevalece a mecânica que é atribuir aos animais, por extensão, o termo “companheiro”, antes associado a José Goldman, Léia e Marc.

Se, por um lado, a surpresa e o inesperado trazem o riso, inúmeras vezes ele é deflagrado pela repetição de situações mecânicas. Por exemplo, a mãe obriga a personagem a alimentar-se; no futuro, sua mulher Léia repete os mesmos gestos da mãe, utilizando a frase imperativa “Come!”, tanto em relação a ele, quanto ao filho Jorge. Em algumas outras passagens, essa mesma ordem é dada, remetendo ao tom imperativo da mãe: quando o carroceiro dá uma cenoura ao faminto pedinte, ou quando Mayer se vê acuado a comer um contrato de papel, ou quando a interna Ana da Pensão Sofia é obrigada pela dona do local a engolir a sopa. Em todas as vezes persiste a idéia de violência, mas num tom jocoso. A comicidade aqui está associada à rigidez, à ação mecânica que o corpo deve executar. O comer, que deveria ser um ato também espiritual, passa a ser exigido como ação mecânica do corpo. Essa repetição não é cômica por si só. O que a faz engraçada é o jogo de elementos morais que ela faz emergir, assim que alguém tenta fazer com que o outro aja mecanicamente.

Os alogismos possuem duplas naturezas: os homens dizem coisas absurdas ou realizam ações insensatas. Ambos os casos podem ser reduzidos a um só: no primeiro estamos diante de uma concentração errada de idéias que se expressam em palavras e essas palavras fazem rir; no segundo, uma conclusão errada que não se expressa por palavras, mas se manifesta em ações que são motivo de riso. Exemplo disso é quando Mayer decide abrir o caminho no matagal para morar na antiga propriedade de seu pai no alto morro:

o capitão não se dedicará somente a atividades agrícolas. Seu temperamento é também pastoril. E numa das poucas vezes em que sai da Nova Birobidjan, traz um porco, uma cabra e uma galinha: o companheiro porco, a companheira cabra e a companheira galinha. (*EHS*, 57).

Trechos como este mostram que Mayer submete a lógica universal à sua lógica particular; e o contraste entre essas duas engendra certos efeitos cômicos de natureza especial. Mayer desenvolve uma lógica peculiar explicada pelo ideário do socialismo marxista: no peixe que seu irmão Avram considera uma boa mercadoria, Mayer vê o fruto do trabalho dos Companheiros Pescadores. Assim, é que “a personagem cômica peca por obstinação de espírito ou de caráter, por distração, por automatismo. Há no fundo da comicidade uma rigidez de certo tipo, que leva a ver o caminho em frente, a não dar ouvidos a nada, a não querer nada ouvir” (BERGSON 2001: 138).

Para sua comunidade, a personagem torna-se cômica porque, embora viva no meio de judeus como ele, os imigrantes russos daquela comunidade adaptaram-se ao novo país em que vieram viver, criando normas próprias de conduta. Enquanto isso, Mayer ficou preso à promessa de felicidade em um mundo onde pudessem desfrutar da propriedade, prosperidade e igualdade social. Enquanto todos se acomodaram ao tipo de vida do imigrante no sul do Brasil no começo do século XX, Mayer ficou preso à sua vida anterior à imigração. Sua figura e o comportamento diferenciado chamam a atenção dos membros de sua comunidade, e provoca o riso deles, evidenciado que o caráter do cômico está relacionado ao disforme, ao desequilíbrio. Nesse sentido, o riso tem, ainda, como já se disse anteriormente, o caráter de um julgamento de valor. Ri-se quando se percebe que algo em torno de si está incorreto, imoral, contraditório, desajustado. Assim o riso advém de algo problemático, defeituoso, menor, e assim pode-se considerá-lo, como o faz Bergson, como uma forma de trote social: “Riam dele no Bom Fim, chamavam-no de Capitão Birobidjan” (EHS, 7), e, a esses deboches, Mayer procurava não reagir.

Essa desarmonia gera no leitor a sensação de estranheza, de disparidade, de deformidade da personagem. Em outra situação, também Mayer não se flexibilizou para se adequar aos movimentos da vida. Mas, no contexto intratextual, o riso não consegue cumprir a função de deter o comportamento obsessivo de Mayer. Serve, apenas, para atenuar seus movimentos, já que sua crença íntima na possibilidade de transformação social supera os efeitos da crítica alheia. O riso não atinge a função de inibir as manifestações exteriores de seus defeitos, que são, neste caso, seu modo exacerbado de viver suas fantasias. Sua ingenuidade e generosidade despertam pena por ver aqueles que zombam dele como o povo alienado, de olhos fechados para a revolução. A realidade à sua volta é por ele completamente ignorada. Mas há limites nessa sua caracterização, já que, em certos momentos, o riso de outrem chega a provocar-lhe timidez. O riso aí quer intimidar e humilhar Mayer, mostrando-lhe sua inferioridade em relação aos outros homens de sua comunidade, já que sua incapacidade de agir e pensar como seus pares torna-o menor, baixo, ou seja, é um riso preconceituoso. Exatamente como em uma comunidade os homens riem de seus semelhantes, o riso maldoso, ou, pelo menos, malicioso.

### **A comicidade da linguagem**

Os efeitos e a impressão causados pelo texto literário sobre o leitor são determinados pela linguagem. Também a linguagem é o meio pelo qual o cômico se atualiza, seja na escolha das palavras, na maneira de construir as frases, no emprego de recursos lingüísticos que provocam a surpresa da qual provém o riso. Considerando que já se disse, reiteradamente,

que a rigidez e o automatismo são as fontes do cômico, isso pode ser representado no campo da língua pela repetição de frases feitas ou estereotipadas. Também a inserção de idéias absurdas no modelo consagrado de frase, que deveria ser racional, torna risível a linguagem da obra. A própria forma de construção dessa narrativa – ao contrastar narração ágil e personagem fixa – contribui para a criação da comicidade no texto. A seqüência temporal marcada por blocos que indicam o correr ininterrupto dos anos, criando um estilo ágil e dinâmico de narração, constitui um desequilíbrio, uma profunda oposição entre o suceder rápido dos fatos, a passagem inexorável e veloz do tempo, a dinâmica das ações e a estagnação no interior da personagem. Recurso esse que acaba por reforçar a inércia da personagem em um tempo psicológico fixo. O tempo cronológico flui na vida e na narrativa, nesta por meio do suceder de fatos na trajetória da personagem. Mas Mayer Guinzburg permanece até o fim de seus dias como o Capitão Birobidjan, personagem de uma utopia, de um mundo idealizado não apenas pelo ser de papel, mas por toda uma geração militante politicamente, da qual, pode-se dizer, o capitão constituir-se-ia um ícone.

Também todos os espaços da narrativa vão se reconfigurando; não apenas os espaços físicos e psicológicos intratextuais, mas os espaços extratextuais que o romance evoca e busca representar. Então a agilidade da vida, representada pelas mudanças de toda ordem que ocorrem no tempo e nos espaços da ficção, é invocada recorrentemente, contrastando com a fixidez e automatismo da personagem construída. E esse contraste é aprofundado em várias situações do enredo, das quais esta atitude de flâneur de Mayer constitui um exemplo óbvio:

Passeava muito pela cidade. Ia até o Bom Fim, agora totalmente mudado. Os edifícios que ele tinha construído, os Reis e Profetas, desapareciam ao lado de modernos prédios com porteiro eletrônico. No centro da cidade via os velhos sentados na Praça da Alfândega, uns conversando, outros quietos. “Estou pronto para ficar velho e falta cachecol, cachimbo, chinelos forrados, uma próstata grande...” (EHS, 127).

É essa estagnação que provoca, ao final da narrativa, uma impressão de vazio, de amargura, de melancolia.

A construção lingüística leva ao riso em decorrência de imagens insólitas criadas ora pelo discurso do narrador, ora pelo das personagens. Alguns recursos de linguagem utilizados pelo narrador fazem com que o leitor seja cooptado pela narração, solidarizando-se com o protagonista. Isso acaba por atenuar o efeito cômico da obra e criar um equilíbrio entre momentos de riso e de reflexão. Um desses recursos consiste em uma alternância brusca do foco narrativo. Geralmente quando o foco narrativo está em terceira pessoa, o narrador onisciente e objetivo observa de longe a personagem, descreve-a e narra suas ações; então, o leitor é levado a rir da personagem. Mas, ao mesmo tempo, muito dessa comicidade fica atenuada, o que faz com que haja no riso um misto de surpresa e amargura, quando o narrador, de repente, passa a registrar os fatos a partir do ponto de vista da personagem, mostrando-se cooptado pelas idéias entusiastas do Capitão e levando o leitor a simpatizar com elas. Assim, a posição do narrador em relação à personagem é uma posição móvel, às vezes de aproximação, outras de crítica. Em outras, ele compactua com a personagem, sugerindo que compartilha de suas alucinações e seus delírios. De fato, em grande parte, o narrador narra os episódios

através dos olhos do protagonista, o que cria um efeito de estranhamento, mas outras vezes provoca uma adesão do leitor ao pacto ficcional, ainda que muitas ações se mostrem absurdas. Por meio de recursos de linguagem como o discurso indireto livre (“Birobidjan. Um dia os judeus do Bom Fim reconheceriam a importância deste nome. Birobidjan: a redenção do povo judeu, o fim das peregrinações. Birobidjan!”. *EHS*, 7), ou o uso dos verbos no futuro (“a colheita lhe trará certa dor; arrancar as espigas macias e as belas vagens... Sim, ele o fará, mas não as venderá no mercado; não submeterá os delicados vegetais à lei da oferta e da procura”. *EHS*, 62), os pensamentos insanos do protagonista mesclam-se à realidade ficcional, acomodando-se as duas dimensões em um mesmo plano. Outras vezes, variadas figuras de linguagem e uma disposição inusitada das palavras levam a pensar em imagens exageradas, por isso cômicas. Entre elas estão a comparação e a metáfora:

Para entrar na luta pelas maçãs maiores e mais maduras nossa mãe desenvolveu habilidades especiais; seus cotovelos, mergulhando nas barrigas das outras, impulsionavam-na como remos; sua voz ressoava como uma sirena no nevoeiro; e seu peito rompia o mar de gente como a dura quilha de um barco. Finalmente ela chegava ao caixote de maçãs (*EHS*, 15).

Tais associações de idéias (cotovelos = remos, voz = sirena, peito = quilha) e a metáfora do mar de gente, como os compradores que disputavam as melhores frutas, sugerem um ambiente de combate. Intensificam-se a idéia e a imagem da luta da mãe para conseguir alimento para o filho, numa preocupação exagerada que chega a ser cômica. E, para intensificar ainda mais uma idéia, neste caso o empenho na busca de alimentos, são utilizados o recurso da enumeração e da gradação: “diligência, argúcia, arrojo, destemor, perícia e espírito de improvisação, carinho” (*EHS*, 14). A passagem torna-se ainda mais risível quando, logo em seguida, o leitor depara-se com o choque que se estabelece entre toda a “guerra” travada pela mãe e a forma como o filho recebe o alimento, com o tom vulgar da “cara de nojo” de Mayer (*EHS*, 15). Também a repetição de termos, de expressões, acompanhada da repetição de situações é motivo de graça, o que faz invocar o que Bergson lembra como a caixa de mola (2001: 49-57). O efeito da mola revela-se, por exemplo, no ir e vir de Mayer ao sítio do Beco do Salso, simbolizando a constante volta ao sonho, e na expressão “iniciaremos agora a construção de uma nova sociedade”, bordão que se repete durante todo o enredo e que o anti-herói nunca perde de vista.

O autor utiliza fartamente os recursos elencados por Henri Bergson para a construção do cômico. Ao lado da repetição, ocorrem inversões que tornam engraçada a narrativa: em determinada altura, os símbolos do socialismo, como a bandeira, o martelo e o machado, são substituídos pelos signos do capitalismo, que incitam o aumento da produção, o crescimento dos lucros, enfim, o oposto do que era pregado por Mayer em outros tempos. Já as preleções pró-socialismo no Palácio da Cultura dão lugar a palestras sobre o mercado imobiliário. Piscinas, ginásio de esportes, enfim, todo o cenário do capitalismo, em oposição aos ideais socialistas de anteriormente (*EHS*, 104-5), é construído no antigo sítio do Beco do Salso, agora transformado no clube burguês da construtora Maykir.

A transformação do Capitão Birobidjan, sonhador de uma nova sociedade, no Mayer capitalista produz um dos maiores efeitos cômicos na obra porque se mostra, dessa forma, a

faceta antagonista de uma personagem. Como num movimento de espelho invertido — no qual a face oposta mostra o que há por trás da personagem que o narrador tenta fixar —, o enredo sugere o mundo às avessas. Essa transformação torna-se engraçada também porque revela o poder do dinheiro, da ascensão econômica e põe a nu a fragilidade do ser humano ante o poder material. Assim, pode-se rir do contraste que a personagem apresenta em relação à fase capitalista. Em sua nova posição, Mayer frequenta clubes, restaurantes e passa a se comportar, em relação a garçons, operários e empregados, de acordo com o modelo burguês exatamente oposto ao que ele pregava.

Além dessas, há inúmeras outras formas de inversão: quando o filho Mayer transforma-se em pai de Jorge, ele age com o filho da mesma forma como o próprio pai se comportava em relação a ele. Esse decalque se dá, por exemplo, quando Mayer se vê à procura de tratamento psicológico para Jorge, exatamente como seu pai o fez ao procurar o Doutor Freud. Vê-se, então, repetir nos filhos do casal Guinzburg, seja na rebeldia do filho Jorge ou no caráter sonhador de Raquel, comportamentos, traços de caráter e disposição já anteriormente mostrados à exaustão na própria construção psicológica do protagonista. No interior desse processo de inversão dos papéis, há a repetição, o outro procedimento também responsável pela produção da comicidade.

Outro poderoso instrumento lingüístico de construção do cômico é a interferência de séries, ou seja, a invasão de uma série em outra. Pelo menos dois tipos de interferência aparecem constantemente na evolução e estruturação da narrativa. A primeira é a inserção da série imaginária na série real ficcional, ou seja, os delírios e fantasias da personagem sobrepõem-se e mesclam-se ao enredo. A outra interferência, a série histórica na literária, e vice-versa, faz rir pelo absurdo da estranha fusão, pela extravagância da contradição que parece existir entre duas dimensões independentes da realidade. Além dessas, a interferência da série histórica na série ficcional ativa a imaginação do leitor, de modo a confundir-lo sobre a fronteira entre invenção e real histórico na obra. Isso ocorre, por exemplo, na descrição da origem do nome Birobidjan e sua relação com a histórica tentativa do governo soviético de criar na Sibéria Oriental, em 1928, uma região agrícola para estabelecer o povo judeu. Ou, de outro modo, a surpresa ao deparar com uma personagem da ciência e da história envolvida em episódios de um romance da ficção literária.

O que se pode encontrar de cômico nos episódios em que há a interferência de uma série na outra é a coincidência, seguida da verificação de que há uma dessemelhança. Contudo, também pode advir disso uma confusão que dificulta o leitor em transitar de uma série a outra, já que muitas vezes a narração salta da série imaginária para a série histórica, dando a ver a dificuldade de se estabelecer os limites entre imaginação da personagem, ficção e história. Esse movimento desestabiliza a linearidade da narrativa e a realidade dos fatos históricos, colocando em xeque a falsidade das crenças de um louco e levando o leitor a indagar-se sobre os limites entre ficção/história e loucura/sanidade. Pensando assim, a obra questiona a si própria quanto à sua seriedade, a despeito das boas risadas ou apenas os sorrisos a que ela leva o leitor a dar.

### **Finalmente**

Este artigo procurou desvendar os mecanismos empregados por Moacyr Scliar, em *O exército de um homem só*, com vistas a fazer rir o leitor. Entretanto, seu objetivo principal é elucidar a forma pela qual o autor, contando uma boa história, pode provocar, de forma eficaz, esse relaxamento, seguido da reflexão essencial que está no espírito do texto literário. O que se observa por trás de uma caracterização absurda, risível, ridícula, é o herói frustrado, o sonhador vencido, o guerreiro de uma utopia. E para ele o riso só resiste como forma de

vitória, de salvação, de superação. Alienado, marginalizado, estigmatizado pela sociedade, a personagem dá a ver o humor como uma saída, como uma confissão de impotência, mas, ao mesmo tempo, como uma situação que lhe dá força, e, assim,

sua comicidade tem sido interpretada do ângulo daquele que extrai dos acontecimentos mais penosos e mais trágicos a sua hilaridade; daquele que vê tudo aquilo que não é permitido ver; que descreve o fato dramático – a desilusão ante o mundo do capital – com um dar-de-ombros (SZKLO, 1990: 62).

Percebe-se, ainda, que a revolução social que Mayer pretende realizar torna-se cômica porque pertence irremediavelmente ao passado. Ela já não corresponde às novas formas de vida econômica e social do espaço/ tempo em que vive o homem representado na figura do Capitão Birobidjan. Nesse caso, a comicidade baseia-se na divergência entre as normas de dois modos sociais de vida, historicamente determinados. Assim, em *O exército de um só*, o riso se constrói por uma linguagem que mostra que a personagem cômica peca por obstinação de espírito ou de caráter, por distração ou por automatismo. Característica essa que passa a impregnar a própria linguagem da obra, já que as imagens, produzidas pelas figuras de linguagem, estão calcadas na repetição. Essa linguagem reiterativa, com frases, jargões e slogans que se repetem no decorrer de todo o texto, constrói uma personagem que persegue uma idéia fixa e a ela volta constantemente, ainda que seja sempre interrompida. Sua loucura consiste nessa idéia fixa, a qual cria o absurdo cômico, que pertence à mesma natureza do absurdo dos sonhos. O que permanece de Mayer Guinzburg é a alegoria do Capitão Birobidjan, representante da miséria, da marginalidade, da impotência daquele que sonha, que crê num mundo melhor, numa sociedade mais justa, dentro de uma ordem capitalista que avança rumo à morte do desejo, do sonho, da utopia. Transborda, da narrativa, o riso melancólico, advindo da impossibilidade de realização do projeto de uma sociedade justa e igualitária.

Incluir o projeto de uma nova sociedade dentro de um projeto da loucura é não crer em sua seriedade, é negar a possibilidade desse ideal para o país. A partir dessa perspectiva de leitura, conclui-se que o riso provocado pela construção da personagem, pelas situações da narração e da narrativa e pela linguagem da obra pode ser caracterizado como um riso amargo. As situações de que ri o leitor são provocadas por uma reflexão, por uma introspecção que faz calar a euforia e provoca um sentimento de dor e ressentimento pelo desmoronamento dos sonhos. A perda da possibilidade de uma Nova Birobidjan metaforiza-se na morte dos homenzinhos, matéria dos delírios da personagem e elemento de derrisão para o leitor:

uma vez encheu a pia e foi à despensa buscar sapólio. Quando voltou, viu que três homenzinhos tinham caído n'água e flutuavam imóveis. “Talvez estejam só meio afogados” – pensou Mayer e correu para lá. Tocou-os com um dedo; estavam bem afogados. Com um suspiro, ele tirou o batoque do ralo. As criaturinhas começaram a girar, levadas pela corrente, a princípio lentamente, depois cada vez mais depressa: veio o redemoinho final e elas foram tragadas pelo ralo; mirradas como estavam, passaram sem

dificuldade. Mayer Guinzburg fecha os olhos e imagina a trajetória dos pequeninos cadáveres: descerão com o líquido negro e espesso que flui rumorejando pelo cano do esgoto; chegarão ao vasto Guaíba, onde os minúsculos corpos descerão ao fundo; descarnarão, as caveirinhas brancas aparecerão e os ossos ficarão para sempre enterrados no lodo do estuário (EHS, 149).

O riso, desse modo, não é um riso de descontração pura, não é a possibilidade de catarse, de alívio apenas, mas a denúncia de um vazio, de algo que falta, que não se articula como seria de se esperar. Embora o humor não seja o fim primordial da obra, e sua intenção não seja a priori suscitar o riso do leitor, a comicidade decorre de uma forma bastante peculiar de enxergar o mundo e lidar com situações transpostas da realidade para a arte. Desse modo, o humor é um ingrediente significativo na forma de Moacyr Scliar representar o universo extratextual; e em *O exército de um homem só* ele aparece como um elemento estruturante do texto, amalgamado na forma e no conteúdo da obra.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BERGSON, Henri. 2001. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.

PROPP, Wladimir. 1998. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática.

SZKLO, Gilda Salem. 1990. *O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar*. São Paulo: Perspectiva.

SCLIAR, Moacyr. 2002. *O exército de um homem só*. Porto Alegre: L&PM. [1973]

#### SHADOW OF A BITTER LAUGHER: THE VANQUISHED UTOPIA IN *O EXÉRCITO DE UM HOMEM SÓ*, BY MOACYR SCLIAR

**ABSTRACT:** The comic is an important element in the works of Moacyr Scliar, especially in *O exército de um homem só*. But the laughter provoked by his ironic form of literary representation is not a kind of relaxing laughter, but the denunciation of emptiness, once nothing is articulated as it would be of waiting. So, the objective of this article is to analyze the way as comicity is constructed in that work, unmasking the mechanisms used to make the reader to laugh. The intention is to elucidate the form by which the author, telling an involving history, provokes the relaxation, followed of the essential reflection that exists in the spirit of an artistic text.

**KEYWORDS:** Brazilian literature, Moacyr Scliar, comicity, laughter

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.