

PROVOCANDO A IRA DIVINA?: O HUMOR RELIGIOSO EM *XADREZ, TRUÇO E
OUTRAS GUERRAS* DE JOSÉ ROBERTO TORERO

Scott M. Bennett
University of California, Santa Barbara

Guerras e batalhas? Isso é como jogo de
baralho, verte e reverte.

(João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*)

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonías?
(Jorge Luis Borges, *El hacedor*)

I. Alguns "pecados" brasileiros

Dentro da ficção brasileira atual, José Roberto Torero incorpora a paródia, a sátira e o pastiche para chamar a atenção de seus leitores através de um humor que faz referências à religião. Fazendo parte da coleção *Plenos Pecados*, uma série de sete livros cujos temas são os sete pecados capitais, *Xadrez, truço e outras guerras* é o segundo livro da coleção, tendo como tema a ira.¹ Trata-se de uma história livremente baseada na Guerra do Paraguai, que traça—em cenas relativamente curtas—a preparação para ir à batalha através do ponto de vista de seus protagonistas diversos, os quais desempenham papéis já determinados segundo o seu nível social ou a sua função militar dentro do exército. Desde o rei que decide ir à guerra—simplesmente por amor ao poder (12)—até o soldado que tem de obedecer às ordens de seus superiores, mostram-se os níveis e tipos distintos da ira em cada personagem e como eles reagem ante a "necessidade" de participar da batalha.

No prefácio do romance, a questão da ira é levantada com o propósito de mostrar que o livro não somente quer descrever a ira, mais também provocá-la em seus leitores. Ao mesmo tempo, a ira não é culpa do leitor senão "um sentimento

1 A coleção de *Plenos Pecados* foi lançada a partir de 1998 pela Editora Objetiva Limitada. Os sete livros da série são, em ordem numérica, os seguintes: *Mal secreto*, de Zuenir Ventura, sobre a inveja; *Xadrez, truço e outras guerras*, de José Roberto Torero, sobre a ira; *Clube dos anjos*, de Luis Fernando Veríssimo, sobre a gula; e *A casa dos Budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, sobre a luxúria. *Canoas e maravilhas*, de João Gilberto Noll, sobre a preguiça; *Terapia*, do chileno Ariel Dorfman, sobre a avareza; e *O Vão da Rainha* de Tomás Eloy Martínez, sobre a soberba.

divino. Deus não mandaria dilúvio, fogo e pestes se não tivesse um bom tanto de ira dentro de si" (7). Assim, desde o começo do romance, é possível observar a importância do papel de Deus e a sua relação com a ira, e como esta relação serve como uma rica fonte de idéias possíveis para inserir a paródia de vários estereótipos tradicionais e crenças religiosas da sociedade brasileira.

Neste trabalho pretendo mostrar como José Roberto Torero utiliza a paródia do discurso religioso para criar um mundo, se não verdadeiramente blasfemo, pelo menos cheio de formas leves de crítica. E é com a figura divina que o autor melhor logra expressar aqueles sentimentos, que, embora sejam tópicos sérios para muitos brasileiros, dão espaço para o leitor rir e divertir-se. São tópicos com os quais o brasileiro—até sendo não-católico ou não-religioso—pode identificar-se e relacionar-se: a função da igreja na sociedade, o dia dos santos, o papel dos sacerdotes e outros líderes espirituais, os sermões dogmáticos, as citações e as histórias da Bíblia mais populares, os dez mandamentos, as orações para salvar a alma (ou no caso da guerra, a pele), a fé, e não menos importantes, os pecados.

Estabelecer uma definição adequada de paródia não é fácil, e muitos críticos têm discutido as múltiplas vertentes do recurso paródico na literatura, especialmente as diferenças entre a paródia, a sátira e o pastiche. Para Linda Hutcheon, a paródia é "repetition with critical distance, which marks difference rather than similarity" (6), e um tipo de "trans-contextualizing" obras de arte através do processo de "revising, replaying," e "inverting" (11).² Para ela, a paródia

2 No caso de Linda Hutcheon, reconheço também o perigo em citar uma crítica que principalmente trabalha com livros e exemplos não latinoamericanos. Ainda que ela incorpore idéias de muitas fontes (literatura, pintura, arquitetura, etc.) a maioria dos exemplos vem da América do Norte ou da Europa. Para este ensaio, uso a definição de paródia que ela oferece para ter as bases para estudar o romance de Torero e não indagar as múltiplas formas do humor dentro do contexto "latinoamericano" ou "brasileiro." A respeito disso, alguns estudos bons sobre o humor, a paródia e a ironia, enquanto técnicas narrativas da época pós-moderna especificamente relacionadas com obras latinoamericanas são: *Postmodernist Fiction* de Brian McHale (com exemplos de Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes e Gabriel García Márquez), *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)* de Elzbieta Skłodowska (um dos melhores estudos sobre idéias tais como a carnavalização, a metaficção e as múltiplas vertentes da paródia, incluindo a ironia, o kitsch e o pastiche) e *Humor, ironía y lectura: las fronteras de la escritura literaria* do mexicano Lauro Zavala. Dentro do contexto brasileiro, existe um estudo de Antônio Carlos Villaça: "El humor en la literatura brasileña." Outro ensaio que traça a vertente do humor no contexto latinoamericano é "Tradition and Laughter" do uruguaio Emir Rodríguez Monegal. No seu artigo "Carnaval/Antropofagia/Paródia" o mesmo Rodríguez Monegal estabelece as bases da paródia e as suas antecedentes em Bakhtin e a importância de Haroldo de Campos e seus

é "intramural" (textual) e a sátira é uma forma "extramural" (uma crítica social ou moral de uma forma extratextual) (43). Em contraste, o pastiche, para ela, é uma imitação: "Both parody and pastiche not only are formal textual imitations but clearly involve the issue of intent" (38). Dentro do contexto brasileiro, Silvano Santiago aclara:

Portanto, a paródia deixa de ser paródia no momento em que ela é um mero recurso técnico usado pelo jovem poeta para ter acesso à poesia. Nesse sentido, então, é que Jameson vai dizer que uma das características do pós-moderno seria o abandono da estética da paródia e a aproximação da estética do pastiche [...] a estética da paródia, a que Octavio Paz se refere durante todo seu livro, é a estética da ruptura. Nesta você enxerga o passado de uma maneira irônica, sarcástica, como se não quisesse endossá-lo, como se tudo aquilo fosse razão para o seu desprezo. A meu ver é por aí que eu estaria constituindo a diferença entre paródia e pastiche. A paródia é mais a ruptura, o pastiche mais é mais imitação, mas gerando formas de transgressão que não são as canônicas da paródia. (115-17)

Posto que o propósito deste trabalho não seja indagar sobre as formas do humor na arte, é necessário estabelecer uma definição básica para entender as técnicas e os recursos formais que o romance de Torero nos oferece. É possível notar que o autor não somente incorpora a vertente da paródia no seu romance. Algumas vezes o que faz no livro até poderia ser chamado de um tipo de pastiche "leve" porque incorpora muitas formas híbridas da cultura popular. Mantenho a distinção de paródia porque o autor utiliza o discurso religioso através da obra com uma força mais marcada, com preferências das tradições religiosas e o texto sagrado—o qual é muitas vezes parodiado na literatura—da Bíblia. O que sim se pode notar é que o uso de formas "intertextuais" e "autoreferenciais" faz uma parte de muita da produção artística da segunda metade do século passado, e o livro de Torero claramente entra nessa vertente.

As idéias que tenho observado até agora relacionam-se com a ficção brasileira contemporânea em várias formas, e mostram como esta literatura faz parte e estabelece um diálogo que vai além do mundo puramente "literário," entrando num diálogo com a própria história do Brasil, dependendo da época na qual é escrita e as alusões ao passado que quer destacar para fazer sua paródia. Por isso, o romance *Xadrez, truco e outras guerras* poderia ser considerado uma forma de "nova novela histórica," mas ao mesmo tempo é fácil observar que o mais importante (o essencial) do relato não é a guerra ou as relações com um país estrangeiro. Na verdade, o que estabelece uma forma universal enquanto a literatura e a sociedade

estudos sobre alguns dos mestres do modernismo brasileiro como Oswald de Andrade (*Serafim: Ponte Grande*, 1933) e Mário de Andrade (*Mocumáima*, 1928).

é a história "mítica" ou "épica" da guerra em si e os níveis de poder que surgem das hierarquias presentes em qualquer relacionamento entre governos ou até, às vezes, com as pessoas. Poderia ser qualquer país do mundo ou qualquer "General" que decide fazer seu próprio golpe de estado para converter-se em líder do seu país, mas o que faz o romance de Torero diferente, ou seja, mais brasileiro, são duas coisas: o fato de basear o livro em uma guerra verdadeira da história brasileira, e segundo, o uso do discurso religioso de uma forma explícita.

Pensando na íntima relação que a Igreja Católica tem com a sociedade brasileira, é possível entender porque uma coleção de livros sobre os sete pecados capitais chamaria a atenção do público. Mas é por isso mesmo que o romance de Torero consiga tocar o lado humorístico em seu público; o autor sabe muito bem quem é seu público leitor em questões funcionais, literárias e mercantis. *Xadrez, truco, e outras guerras* não é um livro difícil estilisticamente nem se poderia considerar uma "obra prima," mas isto não diminui seu valor como literatura porque está cumprindo seu propósito para seu público.³

Assim, pode-se notar como o conceito de uma série de livros sobre os piores e mais graves pecados—de acordo com a Igreja e as tradições religiosas—abre espaço para ponderar o estado atual da sociedade brasileira. O que mais interessaria seria a reação do público ante o papel daqueles "pecados" hoje em dia e como relacionam-se com as idéias "estritas" do passado. Ou seja, as novas idéias mais abertas e liberais oferecem novas oportunidades a respeito da vertente de humor e as suas manifestações na literatura. A maioria dos brasileiros tem uma tradição religiosa muito forte, mas ao mesmo tempo muita gente não sabe porque segue, ou pelo menos tenta seguir, regras que representam tradições e ideais que já não pertencem a uma realidade viável. Quer dizer, a velha ordem de pensamentos não apresenta uma realidade crível e por isso abre um campo fértil para o autor—através da paródia e formas explicitamente humorísticas—aproveitar e brincar com as mesmas condições que estão vivendo seus leitores. A respeito disso, Dwight Macdonald nota: "A peculiar combination of sophistication and provinciality is needed for good parody, the former for obvious reasons, the latter because the audience must be homogeneous to get the point" (citado em Hutcheon 27). Para a gente que ainda mantém crenças e tradições fortes—que são verdadeiramente religiosas e sabem porque crêem no que crêem—o efeito da paródia do discurso

3 Seria bom notar que a coleção de *Sete Pecados* foi encomendada pela Editora Objetiva. Então, cada autor tinha a liberdade de escrever com um tema já definido, o qual, em termos do mercado, claramente teve repercussões com o material e as idéias apresentados nos livros. Desta forma, a coleção é uma criação feita por, e para o mercado. Ao mesmo tempo, cada livro tem seu próprio estilo e forma, dependendo da expressão criativa de cada autor ou autora.

religioso vai ser ainda mais forte, se não até poderia dizer, blasfemo. Dessa forma, o humor religioso chega a ser como uma faca de dois gumes, e faz que a paródia socio-crítica em *Xadrez, truco e outras guerras* provoque a "ira" em seus leitores.

II. Antes de provocar a ira: ordenando algumas peças do jogo

Antes de indagar sobre a paródia e o humor no romance, é preciso contextualizar algumas das questões básicas da estrutura do romance para ter uma idéia geral da sua construção literária. Assim, podem-se estabelecer as bases para chegar a uma interpretação mais razoável na próxima seção com exemplos específicos sobre o humor. O primeiro que chama a atenção no romance é a estrutura cíclica—começa com um capítulo intitulado "O Rei" e termina com outro, "O Rei." O romance segue uma linha que vai baixando do personagem mais poderoso até o mais fraco; neste caso, o Soldado. Depois de chegar ao personagem do Soldado, existem vários capítulos diversos e quase ao final do livro começa de novo com o Soldado até subir ao Rei. Como já mencionei, a forma cíclica do romance lhe dá uma essência mítica porque destaca as relações e os níveis de poder numa forma universal em relação à guerra. Ao mesmo tempo, estabelece uma ordem cronológica linear que ajuda o leitor seguir a trama e a chegar a um fim esperado, ou seja, fechando o ciclo como o romance começou.

Pensando no gênero romance, pode-se questionar se é um exemplo ou uma boa representação da "nova novela histórica."⁴ A Guerra do Paraguai é a fonte da inspiração para o romance, mas—à meu ver—não é o enfoque principal do autor.⁵ Então, considero outros recursos mais interessantes, por exemplo, o uso de seções pequenas para criar uma ficção quase cinematográfica—sem descrições da natureza—pulando detalhes para não perturbar o leitor ou para que a história não entrasse em digressões não pertinentes à trama.⁶ Neste caso, observa-se que o narrador exerce seu controle sobre a narração e seus leitores, mas não faz isso para incluir técnicas difíceis ou como recurso literário, senão para deixar que o leitor participe da narração numa forma ativa. E o faz de entrar mesmo em diálogo com o "leitor" do livro, para falar dessas coisas, faz com que o ponto de vista e a narração sejam formas auto-referenciais (quando diz "meu leitor," ou quando fala

4 Para mais informações sobre a nova novela histórica na América Latina, veja *Latin America's New Historical Novel*, de Seymour Menton.

5 Considerando os outros romances de Torero, *O Chalçaço* (prêmio Jabuti, 1995) e *Terra Papagaio!* (1997, com Marcus Aurelius Pimenta) poderiam ser bons ou melhores exemplos da "nova novela histórica" porque oferecem uma visão da história brasileira mais explícita, sem o recurso da forma cíclica e universal de *Xadrez, truco e outras guerras*.

6 Pode-se notar que o livro de Torero segue muitas das linhas da arte contemporânea: a incorporação de formas da cultura popular, a televisão, o cinema, a ação; são formas que o leitor de "hoje" reconhece e, até certo ponto, espera numa leitura "fácil."

dos outros livros da série e qual é a relação com a ira e os outros pecados capitais dentro do mesmo livro). Este tipo de discurso chega até a dialogar com os mesmos "estudiosos" no capítulo titulado "As diversões," quando diz: "Depois de tantas agruras e misérias, mandam os técnicos e estudiosos da arte do romance que se escreva um capítulo mais alegre para aliviar tensões" (111). É fácil concluir que Torero incorpora essas técnicas para manter o leitor "atento" e criar uma sensação de participação com a trama.

Por outro lado, considerando o aspecto visual ou físico do livro, a mesma Editora Objetiva, na coleção *Pienas Pecados*, desenhou os textos para complementar e representar o "pecado" que descreve. Assim, o espírito de jogo do desenho—a apresentação física do livro (peças de xadrez, cartas de truco)—estabelece uma imagem que vem já pronta com forma para chamar a atenção do leitor. É possível observar a relação que essas imagens têm com a cultura das "massas" e o desejo da editora de atrair o leitor com a forma visual do livro, e neste caso, a Objetiva consegue um trabalho de qualidade nesta coleção.⁷ Apesar de obviamente estar engajado com questões do mercado e a produção para as massas, o livro de Torero claramente dialoga com uma das formas mais representadas na literatura através duma paródia explícita: o texto da Bíblia e o discurso religioso.

III. Provoquemos a ira divina?

Nesta seção, traçarei alguns dos exemplos mais representativos que mostram o uso da paródia do discurso religioso no livro. Para começar, na conversa entre o Tenente e sua mulher, antes que ele fosse à batalha, ela lhe dá um presente, um tipo de colar com poderes de proteção, feito por uma mulher preta—a qual alude a influências africanas ou indígenas. A mulher do Tenente disse: "Ela garantiu que se usas isso no pescoço, voltas vivo para mim." O Tenente responde: "Esqueceste que somos cristãos?" E depois, a mulher dele confirma: "Dois deuses valem mais do que um" (28). Este diálogo mostra uma contradição entre a crença monoteísta cristã e a aceitação de "outros" deuses de outras religiões. O tom leve da resposta da mulher lembra-nos a expressão "Duas cabeças são melhor que uma só" mas ao mesmo tempo faz uma crítica das bases teológicas monoteístas. No próximo capítulo, o Sargento conversa com um civil magro que quer ir ao combate, mas não nasceu para o combate nem tem boa saúde e não saberia o que fazer numa guerra. Então, o Sargento lhe pergunta que vai fazer o civil. Ele responde "Rezar," e o Sargento, com um tom irônico propõe a frase: "Dez ave-marias não valem uma bala." Então, o civil termina a conversa com o mesmo humor do Sargento, e disse:

7 Para mais informações sobre a produção artística da cultura brasileira contemporânea, veja "Aspects of the Contemporary Production of Brazilian Culture" de Tânia Pellegrini.

"Então rezarei onze" (32). Neste caso, o valor da oração é questionado e observa-se a atitude do Sargento quanto aos assuntos religiosos, parodiando as tradições da oração, especialmente da idéia de "quantas" ave-marias são necessárias para que Deus escute e responda as petições.

A paródia bíblica torna-se mais explícita no capítulo "A Mulher." Depois de ter comido numa estalagem, o Soldado—já considerado personagem principal do romance—sente-se como um:

Adão nos primeiros dias do Paraíso, que se divertia batizando os animais, dizendo Teu nome será cegonha, o teu baleia e o teu porco-espinho, e não te queixes porque eu poderia chamar-te ornitorrinco; aliás, talvez até tenha que dar este nome, porque vocês são muitos e a minha imaginação pouca.

(43)

Neste caso, nota-se como o narrador menospreza a capacidade mental e destaca as limitações do primeiro homem que Deus criou. Para o Soldado, também aparece uma Eva, mas dessa vez "a mulher não nasceu de uma costela, mas de uma carroça que acabara de estacionar no outro lado da rua" (44). A mulher que o Soldado vê é a esposa de um senhor que vai vender papel e tinta para os oficiais e recrutas que precisam escrever para seus parentes. A mulher acompanha o marido, quando poderia ter ficado em casa, mas ela decide que vai à guerra também e diz ao homem, "Meu lugar é onde tu estiveres. Frase comum, mal copiada do livro de Ruth, cujo autor bem poderá tê-la copiado de um poema egípcio ou de um canto persa" (44). Pode-se notar a quase cega obediência da esposa de seguir a tropa em vez de ficar segura em casa e a sua dedicação ao homem que ama, mas a paródia que faz é evidente: não somente brinca com o conceito da mulher abnegada, mas ao mesmo tempo mostra uma crítica da citação bíblica tão repetida, que muitas mulheres invocam quando se casam.

Outro recurso que incorpora José Roberto Torero para aproveitar a vertente de paródia religiosa é o uso dos nomes. Em vez de terem nomes correntes, dá a seus personagens nomes engraçados e muitas vezes paródicos, os quais têm conotações bíblicas ou religiosas. No capítulo "Os homens," por exemplo, diz: "Como muitos desses ditos juramentos morrerão em breve, sem lípide nem missa, falemos ao menos de alguns, diminuindo a injustiça de que serão vítimas" (55). Alguns dos nomes mais destacados são: Bom Jesus, Conta Almas, Pena Triste, Água Benta, Pureza, Deus Ihe Pague, Excelência e Encarnação (55-56). Aqueles nomes paródicos são somente alguns dos "heróis que nunca entrarão nos livros de história, que estes preferem os compridos sobrenomes aos curtos apelidos" (56). Outro exemplo, no seguinte capítulo "Os santos," descreve a situação e os pensamentos dos soldados antes de irem "ao encontro da morte." A respeito disso, observa-se: "Mas se uns pensam e outros dão lustro, no que são iguais é que todos rezam, cada um para o seu santo de preferência, pedindo ajuda para matar e

proteção para não morrer, que nunca se deve confiar apenas em balas e baionetas, armas tão menos divinas e poderosas que a bênção de santos e beatos" (57). O General reza para São Luís, o santo "rei francês que matou muitos ingleses e não menos franceses," o Coronel pede favores a Santo Inácio de Loyola que "matou até os trinta anos e depois passou a comandar os Soldados de Cristo" e o Capitão reza a São Jorge, "um galante santo que, com uma espada reluzente e sobre um cavalo branco, acabou com um dragão que devorava virgens" (58). Mas também houve muitos outros santos que tiveram seus préstimos solicitados, santos que não se batizaram nas águas do Jordão—como São Jerônimo Emiliano, São Fabricio, Santa Joana D'Arc, São Federico, Santo Edgardo e São João de Deus (58). Para fechar este capítulo, o autor fala do último exemplo, o São João de Deus, e como ele foi posto num hospício, "lugar onde vão parar muitos santos, soldados e loucos, se é que vale gastar três palavras para definir três coisas assim tão semelhantes" (58).

Em outro capítulo, "O sermão," a relação entre a paródia religiosa e o conceito da ira torna-se mais clara. Apesar de ser uma citação longa, dá um bom exemplo da paródia e ao mesmo tempo o nome do próprio capítulo alude a uma cena claramente "religiosa," na qual um líder espiritual expõe um tipo de preleção antes de que os soldados fossem à batalha. O Capelão, subindo numa carroça para falar aos soldados antes de ir à guerra, diz assim:

Meus filhos, muitos de vocês devem estar se perguntando: Não é um dos mandamentos de Deus Não matarás? Não disse Jesus que nos amássemos uns aos outros? Não nos ensinou ele que, quando fôssemos esbofeteados, deveríamos virar a outra face para apanhar novamente?

A resposta, meus filhos, é três vezes sim.

Então, perguntariam vocês Por que estamos indo nessa guerra?

Por que vamos matar e ser mortos? E por que nos ensinam todo dia a odiar nossos inimigos?

Estas dúvidas podem estar no coração de boa parte de vós, e, como dúvida é uma porta aberta para a entrada do Diabo, tenho que esclarecer umas poucas coisas a respeito da suprema verdade. (61)

Agora o autor aproveita destacar a coleção de *Plenos Pecados* numa forma autoreferencial, e ao mesmo tempo segue com o tom paródico quanto à religião:

Deus nos adverte, amados filhos, a respeito de sete grandes pecados: a inveja, a luxúria, a gula, a avareza, a soberba, a preguiça e a ira.

Todos estes pecados são essencialmente maus e condenáveis, exceto um deles, meus amados, e este um é a ira.

A ira é o único dos pecados que pode ser uma virtude. Nenhum dos atos do Pai pode ser chamado de invejoso, preguiçoso ou avarento, nem o Filho pode ser acusado de ter cometido um ato de soberba, de luxúria ou de gula, mas tanto um como outro iraram-se algumas vezes.

Jesus irou-se contra Judas por ter censurado a mulher que lhe lavava os pés. Deus irou-se contra Adão e Eva e expulsou-os do paraíso. Jesus irou-se contra a figueira que não dava frutos e a amaldiçoou. Deus irou-se contra a bestialidade e mandou fogo dos céus sobre Sodoma e Gornorra. Jesus irou-se contra os mercadores que queriam transformar o templo em balcão de negócios. Deus irou-se contra a humanidade e mandou o Dilúvio.

Eis a verdade, minhas ovelhas: há uma ira pecaminosa e uma ira santa, uma ira odiosa e uma ira justa, uma ira do Diabo e uma ira de Deus. (62)

Com esta citação, pode-se observar um bom exemplo da paródia do discurso religioso que o narrador utiliza para criar um tom leve, mas ao mesmo tempo é uma crítica forte que incorpora técnicas retóricas e histórias da Bíblia para poder mencionar temas que não são tão leves. O que interessa é que é normal falar duma ira "divina," a qual quase parece como uma coisa "boa" e que nem todos os tipos de ira são necessariamente "maus." A ira não é como os outros seis pecados capitais, porque Deus mesmo demonstra como parte de seu caráter.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, no capítulo "As baionetas," o uso paródico do Pai Nosso é bom exemplo duma citação bíblica que serve como fonte para Torero destacar o seu estilo humorístico. O Soldado, que já andava ferido e que não participou de um ataque final a um pequeno forte, decide ajudar os seus amigos enquanto começaram a batalhar, com uma oração que diz assim:

Pai Nosso que estais no céu, santificado seja o vosso nome, venha a nós o vosso reino, mas que meus amigos não vão para o vosso; seja feita a vossa vontade, assim na terra como no céu, e seja ela que morram muitos dos deles e poucos dos nossos; o tiro nosso de cada dia nos dai hoje e perdoai as mortes que causamos assim como perdoamos as que nos causam a nós; não nos deixeis cair nesta batalha e livrai-nos das balas, amém. (72)

No capítulo seguinte, "A carta," o soldado, que gosta muito da Mulher das Cartas (apesar de ter Marido), decide falar com ela para que lhe escreva uma carta ditada. O que o soldado quer é falar com a mulher, não tanto fazer uma carta, então ele fica triste quando o Marido aparece na porta e não a Mulher. No processo de escrever a carta, chegam duas pessoas: a Mulher e o Capitão. Então, o Marido tem de atender ao bom Capitão e pede que a Mulher escreva a carta do soldado. O soldado fica alegre, e é agora que o narrador destaca seu toque humorístico: "O Soldado viu na troca do escrivão pela escrivã um sinal divino, uma bênção, uma prova de que Deus estava olhando por ele; ou, se não Deus, pelo menos um anjo, que Deus deve cuidar apenas de reis e generais" (75). Com este exemplo, observa-se o ponto de vista do soldado (que é do "povo") e como ele pensa que Deus deve ser um Deus elitista que anda ocupado somente com as pessoas mais importantes.

Outro exemplo da paródia do discurso religioso aparece no capítulo chamado "As cinzas." Já com alguns mortos (não da batalha ainda) senão os 111 mortos de cólera, foi necessário enterrar os corpos. Então:

o Capelão rezou pelos cadáveres. Como eram muitos, não pôde dizer seus nomes, então falou apenas Valorosos soldados, vós ireis agora lutar nas hostes de Nosso Senhor, exército celestial movido pela ira divina, em nome do qual matareis demônios, trucidareis o Diabo e esquartejareis o Mal. Vão em paz, filhos de Deus! Vão em paz e matai, trucidai e esquartejai para que o amor reine no mundo, amém. (119)

Neste caso, a relação intertextual é claramente vinculada com o versículo da Bíblia de quando Deus criou o homem: "E Deus os abençoou, e Deus lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a" (Gén. 1.28). O uso da forma verbal ajuda o leitor a descobrir o intertexto; quer dizer, o ritmo dá as pistas para que o leitor pensar nas conotações bíblicas.

Até agora, só se tem notado os exemplos da paródia relacionada com a Igreja Católica, mas o autor não se limita à religião cristã. É possível notar um tipo de humor mais geral no seguinte caso que incorpora outra religião: a muçulmana. No capítulo "Os sonhos," o Capitão, que tem alma luxuriosa, lembra-se de mulheres (como são elas, seu aspecto físico, etc.) e pensa: "em como é superior a fé dos mouros, que permite quatro mulheres em vez de uma" (125). Esta citação não só critica o conceito de ter "uma mulher" (a crença católica) senão propõe a idéia de que se uma religião diz que está bem ter duas ou mais mulheres, então ela é superior. Esta comparação das duas religiões é engraçada porque o Capitão realmente não é religioso e somente quer mais mulheres para seu prazer físico e sensual.

Para já irmos fechando a análise do discurso religioso e as vertentes da paródia e os toques humorísticos no romance, seria bom dar um último exemplo. Depois da batalha, dos mortos, dos feridos, e também da "vitória," o General (ferido horripelmente, mas ainda vivo) decide mudar a sua vida de "guerreiro." A imagem dele agora é muito diferente, e o que ele faz dá um bom exemplo de como o humor no romance de Torero, ainda brincando com os conceitos religiosos, abre-se mais à sociedade brasileira em geral com uma forma crítica aos "pecados" que todo mundo comete ou as "boas ações" que a gente não faz. Ao mesmo tempo, é uma crítica da gente de "alta" sociedade e das "aparências" dos líderes ou dos políticos. Essa vez, observa-se o uso da sátira—e as suas formas consideradas—lembrando-nos das categorias de Hutcheon, como *extramural*. O General, então:

Fez donativos a casas de órfãos, deu largas esmolas, foi imperador do Divino Espírito Santo, criou cães vadios, repugnou a bebida, censurou o jogo, exaltou a família, doou terras à igreja católica, construiu um templo protestante, mandou pintar escolas, recuperou hospitais, subsidiou asilos,

libertou escravos e publicou um poema à mulher nas bodas de ouro. No final das contas, conseguiu seu objetivo, que ainda em vida tornou-se Duque e depois da morte virou nome de rua, loja de armas, praça, escola, alameda, hospital, sinônimo de valentia, estação de trem, effigie de moeda, time de futebol, capítulo de livro de história, filme mediocre e até um acaanhado cemitério numa cidade do interior, tornando-se, assim, uma meia divindade, pois na dita cidade, quando querem dizer que alguém morreu, dizem Esse foi servir no batalhão do General. (179-80)

IV. Julgamentos finais

Tem-se observado alguns exemplos de como José Roberto Torero incorpora a paródia, a sátira e o pastiche para prender a atenção de seus leitores através de um humor que faz referências à religião. O enfoque no humor é somente uma das vertentes que incorpora Torero no romance e é uma das fortes mais ricas para destacar idéias sobre a cultura e a sociedade brasileiras. E é através de imagens religiosas que o autor consegue dialogar com seu público leitor com coisas que na superfície parecem leves, mas ao mesmo tempo são realmente fortes. A guerra é um caso sério, e a morte (não necessária ou inesperada) pode levantar muitas questões da injustiça no mundo e o desejo de saber porque há violência e tristeza na experiência humana. Mas no caso de Torero, o humor deixa-o parodiar essas mesmas situações, mas dentro do contexto propriamente brasileiro. Essa mistura de seriedade e brincadeira faz com que seu livro nos leve pensar no mundo, nos papéis dos poderosos e não poderosos na História e de como vivemos a nossa vida. Se somos religiosos ou não, todos nós temos fé em algo—seja em Deus ou em nós mesmos, ou até em “nada”—e é bom refletir em como o nosso futuro pode ser melhor. E a maioria das vezes não é através de guerras ou governos ou reis que a vida fica melhor senão, para alguns, através da leitura dum livro humorístico e blásfemo que dura apenas algumas três ou quatro horas.

Como o mesmo livro indica, é o leitor quem tem de decidir se este livro é bom ou não, se realmente provoca a ira nele ou nela. No prefácio, diz: “Enfim, só me resta esperar a sua. E, se realmente detestar estas páginas, rasgue-as em mil pedaços. Desta forma, o mesmo livro, que fez nascer a ira em você, lhe trará a paz” (7). É claro que a paz que Torero nos oferece não é a paz que a morte nas guerras e batalhas nos dá, mas uma paz de morrer de rir.

Obras citadas

- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. Urbana: U of Illinois P, 2000.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 2001.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: U of Texas P, 1993.
- Pellegrini, Tânia. "Aspects of the Contemporary Production of Brazilian Culture." *Latin American Perspectives* 27.4 (2000): 122-43.
- Pimenta, Marcus Aurelius e José Roberto Torero. *Terra Papagalli*. São Paulo: Schwarcz Ltda., 1997.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Carnaval/Antropofagia/Paródia." *Revista Iberoamericana* XLV (1979): 401-12.
- . "Tradition of Laughter." *Review* 35 (1985): 3-6.
- Skłodowska, Elżbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam: John Benjamins, 1991.
- Santa Biblia*. Lisboa: Sociedades Bíblicas Unidas, 1968.
- Santiago, Silvano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1989.
- Torero, José Roberto. *O Chaloça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- . *Xadrez, truco e outras guerras. Ser. Plenas Pecados*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1998.
- Villaça, Antônio Carlos. "El humor en la literatura brasileña." *Revista de Cultura Brasileña* 40 (1975): 69-75.
- Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura: las fronteras de la escritura literaria*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1993.