

A INTERTEXTUALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA COMICIDADE EM *O FÍGADO INDISCRETO* DE MONTEIRO LOBATO

Orientanda: Jéssica DEOLIN¹
Orientador: Marcio SANCHES²

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de fazer uma análise do conto *O Fígado Indiscreto* de Monteiro Lobato, tendo como foco recursos de intertextualidade de que o autor faz uso para a construção da comicidade. Partindo das passagens em que tais marcas se encontram presente no texto, fizemos uso da pesquisa bibliográfica e apoiamos-nos em referenciais teóricos sobre a intertextualidade e a comicidade para atingir o objetivo proposto. Destacamos tais passagens e apontamos aonde o autor foi buscar o intertexto para construir a parte humorística do conto. Além de outros recursos, o autor faz uso, durante toda história, das citações de outros textos para dar o efeito de sentido desejado.

PALAVRAS-CHAVE

Intertextualidade; Comicidade; *O Fígado Indiscreto*

Introdução

José Bento Renato Monteiro Lobato nasceu em 1882 na cidade de Taubaté, estado de São Paulo. Formou-se em Direito, profissão que exerceu por um certo tempo até herdar terras de seu avô tornando-se fazendeiro. Assim que recebeu a herança, teve a experiência de vivenciar momentos mais pacatos e pode observar mais de perto a vida do sertanejo, fato que o ajudou a exibir o cotidiano daqueles habitantes isolados. Ao longo dos anos foi revelando sua maneira de escrever, na qual apresentava a sua posição em relação à política e outros temas. Apontou parte da sua indignação em relação ao descaso do governo com a população brasileira criando vários personagens típicos, dentre seus personagens mais famosos está o Jeca Tatu: simples, pobre, e sem instrução, alguém que não tinha expectativas de uma vida melhor e nem de progredir no futuro.

Publicou diversas obras voltadas para os públicos adulto e infantil, alcançando grande sucesso com livros da série *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, contendo histórias recheadas de fantasias e aventuras. Dentre suas obras para o público adulto, está inserido o livro de contos *Cidades Mortas*, que foi publicado em 1919, obra rica em contos

¹ Graduanda em Letras - FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-920 – Avaré/SP – Brasil – jessicadeolin@gmail.com

² Graduado em Letras - FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-920 – Avaré/SP – Brasil – marciosanches1968@bol.com.br

regionalistas, que tem como característica descrever um espaço, cultura, costumes e dialetos de determinadas regiões. Características que as fazem ser diferentes umas das outras, principalmente porque aqui no Brasil cada região recebeu diferentes colonizadores e adquiriu diferentes formas de falar, e em cada lugar a política e o governo afetaram distintamente.

Cidades Mortas descreve o cotidiano da vida dos habitantes do Vale do Paraíba, durante o apogeu da produção de café e sua decadência, quando a região é tomada por uma fase de esquecimento. Em sua linguagem, o autor faz uso de termos regionalistas, onomatopeias e neologismos, usando também um tom brincalhão e irônico. O livro é composto de trinta contos dentre os quais está *O Fígado Indiscreto*, que é a corpus deste trabalho.

Síntese do conto

O conto relata de uma forma cômica um momento da vida do jovem Inácio no qual o destino parece não estar a seu favor, já que tem que se valer de várias artimanhas para tentar resolver seus problemas, porém, quanto mais ele tenta ajeitar as coisas, mais confusão aparece. O rapaz é apresentado como alguém que sofre com a timidez extrema, logo é revelado que o moço tem uma namorada e que um futuro casamento lhe cairia bem, principalmente porque as duas famílias estariam satisfeitas em consentir o quanto antes a união. Ele recebe o convite para uma festa de aniversário onde mora sua pretendente na casa da família Lemos, quando chega, já fica espantado com a sala toda cheia de mulheres, nesse instante começa o alvoroço das moças querendo saber quando o rapaz iria se casar com Sinharinha. Imediatamente o nervosismo se instaura, entretanto, ele é salvo pelo motivo do jantar já estar pronto.

Quando todos estão à mesa, Inácio é surpreendido pela mãe da moça que o serve com um bife de fígado, uma circunstância um tanto estranha, servir tal tipo de prato para determinada ocasião, e o pior é que jovem não pode nem ouvir falar em fígado que já lhe causa náusea. Apesar de arranjar uma desavença com o estômago e com todos os órgãos digestivos, consegue engolir quase inteiro aquele desagradável pedaço de bife. Como se não bastasse a futura sogra percebe que o futuro genro termina rapidamente o prato, entende aquilo como um desejo muito grande pelo tal fígado e o serve com mais um pedaço.

Ele, que conhecia muito bem os seus limites, tinha que achar um jeito para escapar do desgosto de sentir novamente o gosto repulsivo da comida e para sua sorte, um empregado acaba escorregando e causando uma confusão, que por sinal, era a hora perfeita para Inácio escapar da responsabilidade de ter que terminar de comer. Imediatamente, ele coloca o fígado no bolso e tudo volta ao normal. O jantar acaba, e todos vão para a sala, Sinharinha vai para o piano, enquanto isso o jovem, para desviar a atenção de todos, declama inúmeras poesias, romances e o que mais soubesse. Grande oportunidade para aumentar o nervosismo e fazer o rapaz passar mal, quando ele pega um lenço do bolso para secar o suor de sua testa e o bife vem junto, cai no chão e rapidamente ele pisa em cima para ninguém perceber. Recitou todos os poemas que lembrava e para piorar começaram a achar sua atitude estranha. Quando finalmente, não tinha mais o que fazer para enrolar, ele acaba escorregando e caindo, aparecendo assim, o bife de fígado, fazendo-o passar por uma grande vergonha.

A timidez do rapaz não o deixa recusar o prato no começo, e nem sequer se explicar ao final. Diante daquele fato, Inácio perde a oportunidade do futuro casamento, e se muda da cidade. Na tentativa de não estragar o jantar, acaba sendo desmascarado da pior forma, além de causar desordem na festa, carrega uma má reputação, o pai da noiva comenta: “é um bom rapaz, mas com um grave defeito: quando gostava de um prato não se contentava de comer e repetir – ainda levava escondido no bolso o que podia”.

Considerações sobre a intertextualidade

O indivíduo como integrante da sociedade, quando passa a conviver com o outro, começa a interagir com a língua e a explorar o funcionamento da comunicação. Além disso, quando essa comunicação é passada para a forma escrita, através do texto, surge a descoberta de que ele precisa usar outros tipos de estratégias para entender o que o texto tem a oferecer. Não é só a palavra que vai trazer o sentido por inteiro, mas o texto como um todo que vai garantir o caminho para o entendimento. Segundo Koch:

A leitura é um processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo o que sabe sobre a linguagem etc. Não se trata de extrair informação, decodificando letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica estratégias de seleção, antecipação, inferência e verificação, sem as quais não é possível proficiência. É o uso desses procedimentos que possibilita controlar o que vai ser lido (...). (2015, p.12).

Levando em consideração todo esse procedimento para facilitar a compreensão do texto, podemos concluir que, são as nossas experiências, os momentos que vivemos, aprendizagens e o contato com o outro que formam o nosso conhecimento de mundo. Percebemos, também, que isso nos ajuda a entender o que Koch diz sobre a construção de novos sentidos:

Identificar a presença de outro (s) texto (s) em uma produção escrita depende e muito do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura. Para o processo de compreensão e produção de sentido, esse conhecimento é de fundamental importância. Também é importante destacar que a inserção de “velhos” enunciados em novos textos promoverá a constituição de novos sentidos. (2015, p. 78).

Um bom exemplo é quando pensamos em algo que já nos causa o riso e associamos com um texto, cujo o objetivo é fazer rir, então cria-se um novo ponto de vista, uma nova ideia sobre determinada situação. Logo, o leitor cria uma outra possibilidade de interpretação, que se conecta com outros textos, outras vozes de sua memória. E é como se o mesmo sentido se aplicasse em diferentes contextos.

O termo Intertextualidade que frequentemente utilizamos foi criado em 1966 por Julia Kristeva, acompanhando a linha de pensamento amplo de Bakhtin sobre o dialogismo, o termo envolve a ideia de forma restrita, como Fiorin apresenta:

Bakhtin, durante toda sua vida, foi fiel ao desenvolvimento de um conceito: o de dialogismo. Sua preocupação básica foi a de que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro (...) quando o semiótico russo foi introduzido no Ocidente, provocou vivo interesse. No entanto, seu pensamento foi um pouco empobrecido. À rica e multifacetada concepção do dialogismo em Bakhtin se opôs o conceito redutor, pobre e, ao mesmo tempo, vago e impreciso de intertextualidade. Foi Kristeva quem, no ambiente do estruturalismo francês do anos 60, pôs em voga esse conceito. O conceito de intertextualidade concerne ao processo de construção, reprodução ou transformação de sentido. (2011, p.29).

Fiorin nos mostra como Bakhtin compreendia a ideia do dialogismo, o seu funcionamento como uma estrutura que liga uma voz na outra, e que todas estão ligadas juntas:

Outro aspecto do dialogismo a ser considerado é o do diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define. Esse sentido de dialogismo é mais explorado e conhecido e até mesmo apontado como o princípio que costura o conjunto das investigações de Bakhtin. (...) A intertextualidade na obra de Bakhtin é, antes de tudo, a intertextualidade “interna” das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos”. (2011, p.4).

Desde que começamos a adquirir nossas memórias, vamos guardando cada momento de nossas vidas e passamos a reproduzi-los de maneiras diferentes. Um exemplo é a nossa infância quando ouvimos diversas histórias e sabemos quando em uma delas está incluído um conhecimento prévio de outro texto (um príncipe, uma princesa, uma bruxa má). Essa nova história vai ser complementada com outros aprendizados que ficaram guardados na nossa memória e é nessa circunstância que ocorre a intertextualidade. Como explica Koch:

(...) Stricto sensu, a intertextualidade ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade. Como vemos, a intertextualidade é elemento constituinte e constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende de conhecimentos de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos. (2007, p.86).

Ainda sobre a definição da intertextualidade, é preciso entender que temos Intertextualidade Implícita e Explícita. A primeira trata-se de quando não é enunciada a fonte, e que a partir da inferência o leitor/receptor recorre a memória e faz uma investigação de onde o autor quis trazer significado; a segunda expõe a fonte de onde veio, então a partir do que conhecemos, buscamos, e quando nos lembramos, fazemos uma ligação entre o presente texto e o texto fonte e assim o sentido é estabelecido, o objetivo do autor é concluído. É nesse instante que se realiza a nossa interpretação.

Análise do corpus

O conto *O Fígado Indiscreto* explora um acontecimento que se passa à mesa, no momento de um jantar, essa situação dá a margem a possibilidades cômicas, segundo Propp: “O ato de comer nada tem de cômico em si, mas passa a ser cômico nas mesmas circunstâncias em que passam a sê-lo os outros objetos da comicidade.” (1992, p.49). A circunstância é que o rapaz é extremamente tímido, não tendo coragem de negar o prato oferecido e é neste momento que surge uma situação caricatural:

Há, por outro lado, a caricatura que ultrapassa o domínio do universo local ou mesmo nacional, elaborada por meio do tratamento de problemas humanos, universais, mesmo quando tratados de modo bastante risível, como no episódio farsesco de "O fígado indiscreto" (CM), que explora as consequências da excessiva timidez da personagem, (LEITE, 1996, p. 99).

Lembrando que a caricatura, em termos bem simples, é o exagero de um detalhe de forma ridícula, “Na caricatura ocorre o exagero de um pormenor, na hipérbole, do todo.” (PROPP, 1992, p. 90). Monteiro Lobato vai descrever essa situação de forma exagerada com muito humor, usando para isso, vários recursos, dentre os quais a intertextualidade. Logo nos primeiros parágrafos, Monteiro Lobato já faz uso de intertexto para enriquecer seu escrito:

Que há um Deus para o namoro e outro para os bêbados está provado -a contrario sensu. Sem eles, como explicar tanto passo falso sem tombo, tanto tombo sem nariz partido, tanta beijoca lambiscada a medo sem maiores consequências afora uns sobressaltos desagradáveis, quando passos inoportunos põem termo a duos de sofá em sala momentaneamente deserta? (LOBATO, 1995, p.97).

O autor usa o termo a “contrario sensu”, locução de origem latina muito difundida no meio jurídico segundo a qual pela mesma argumentação se pode chegar a conclusões diferentes. Utilizando-se de seus conhecimentos na área do Direito, ele intercala tal proposição (o jargão jurídico), de certo modo solene, uma situação comum (a embriaguez), causando o efeito cômico. Neste caso o autor não cita a fonte do texto latino, cabendo ao leitor identificá-lo, trata-se da intertextualidade implícita:

No caso da intertextualidade implícita, o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto pela ativação do texto fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer, estará prejudicada a construção do sentido...” (KOCH, 2007, p. 31).

Embora não se possa afirmar que todos os leitores saberão sobre o texto citado, é certo que aquele que conhecê-lo poderá melhor captar sua comicidade.

Falando ainda sobre os deuses dos bêbados, Lobato cita Homero, o grande poeta da Grécia antiga que teria vivido no séc. VIII a.c. e a quem é atribuída a autoria dos clássicos *Ilíada* e *Odisséia*, e cita também outro clássico da literatura mundial: *Romeu e Julieta* de William Shakespeare.

Acontece, todavia, que esses deuses, ao jeito dos de Homero, também cochilam: e o borracho parte o nariz de encontro ao lampião, ou a futura sogra lá apanha Romeu e Julieta em flagrante contacto de mucosas petrificando-os com o clássico: “Que pouca vergonha!...” (LOBATO, 1995, p.97).

Nas obras de Homero, que são baseadas na mitologia grega, os deuses, apesar de terem enormes poderes, também se comportavam como criaturas humanas: “Eles imaginavam o céu governado por uma família divina, assemelhada a qualquer família rica na terra, só

que imortal e todo-poderosa.” (GRAVES, 1992, p.8). Por isso eles estavam sujeitos às falhas humanas como cochilar, a diferença é que, enquanto o cochilo dos deuses gregos mudava os destinos das pessoas, aqui o resultado é um nariz quebrado ou um flagra amoroso. Esse Flagra, também ilustrado por Lobato através da intertextualidade citando o casal Shakespeareano e, de certa forma, rebaixando o amor sublime para o simples ato orgânico do contato bucal, além do rebaixamento é também risível por haver um revés nos planos dos amantes: “Quando às pessoas acontecem pequenos reveses, quando elas de repente apanham uma chuva forte, ou deixam cair seus pacotes, ou o vento carrega seu chapéu, ou tropeçam e caem, os presentes riem.” (PROPP, 1992, p. 93).

No decorrer do conto, encontra-se o personagem principal às voltas em ter que se virar para comer o pedaço de fígado que tanto detesta:

Pobre Inácio! A porejar suor nas asas do nariz, chamou a postos o heroísmo, evocou todos os martírios sofridos pelos cristãos na era romana e os padecidos na era cristã pelos heréticos; contou um, dois, três e glug! Engoliu meio fígado sem mastigar. (LOBATO, 1995, p.99).

No trecho acima, é notável o exagero usado para demonstrar a aflição de Inácio para engolir o fígado. Exagero que é recuperado em nossa memória pelos atos praticados pelos governantes de Roma: “Abandonando a atitude de tolerância quase completa, os Imperadores Maximino, Décio e Valeriano declararam guerra aberta aos cristãos: numa atividade febril, perseguiram não só as pessoas, mas também a sociedade, na figura de seus chefes e administradores.” (ROSTOVTZEFF, 1961, p. 277).

Para reforçar esse exagero, Lobato nos lembra da perseguição que cristãos eram exposto, em suas mortes causadas pela fúria dos romanos, pela não aceitação do cristianismo naquela época. Tempo em que eram queimados, e seus corpos esfaqueados, mas que lutaram pela permanência da religião. Assim o autor insere a intertextualidade: “... a intertextualidade ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade.” (KOCH, 2015, p. 86).

O sacrifício de Inácio foi comer algo que não gostava, para agradar a todos devido a sua extrema timidez. A comicidade surge nessa analogia hiperbólica do sofrimento.

Ainda na linha do exagero, Lobato descreve a sensação de Inácio ao conseguir comer o primeiro pedaço de fígado:

E como estava salvo, voltou lentamente a si, muito pálido, com o ar lorpa dos ressuscitados. Chegou a rir-se. Riu-se alvarmente, de gozo, como riria Hércules após o mais duro dos seus trabalhos. Seus ouvidos ouviam de novo os rumores do mundo, seu cérebro entrava a funcionar normalmente e seus olhos volveram outra vez às visões habituais. (LOBATO, 1995, p.100).

Lobato compara a situação de Inácio com os 12 trabalhos de Hércules, logo, o exagero é notado rapidamente. A personagem da mitologia, traz consigo a história de sua luta contra bestas e monstros fantásticos. A história de Inácio perto das lutas de Hércules, passa a ser banal, porém o autor compara com esse tipo de situação para mostrar, além da comicidade do contraste dos heróis, o quão grande era o sofrimento do rapaz.

Essa comparação através do outro texto resulta numa nova significação, pois o que era épico foi transformado em cômico: “A Intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 2011, p.30).

Apesar de o rapaz conseguir engolir o pedaço de fígado, as reações causadas em seu organismo foram devastadoras como nos mostra o autor:

Não se descreve o drama criado no seu organismo. Nem um Shakespeare, nem Conrad - ninguém dirá nunca os lances trágicos daquela estomacal tragédia sem palavras. Nem eu, portanto. Direi somente que à memória de Inácio acudiu o caso da Nora de Ibsen na Casa de Boneca, e disfarçadamente ele aguardou o milagre. (LOBATO, 1995, p.100).

No excerto acima, o autor usa e abusa da intertextualidade, nas primeiras linhas cita William Shakespeare (1564-1616), que dispensa apresentações, assim como Joseph Conrad (1857-1924), outro grande nome da literatura inglesa, contemporâneo de Monteiro Lobato, uma de suas obras, *O Coração das Trevas*, foi adaptado para o cinema, no filme *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola, em 1979. Na sequência Lobato faz referência ao caso de “Nora”, uma personagem da peça *Casa de Bonecas* do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, de 1879, isso para reforçar a ideia da tragédia que estaria para acontecer, já que na história de Nora, ela é uma esposa que, em certo momento, espera por um milagre do marido não descobrir algumas de suas ações feitas no passado. Assim também espera Inácio por um milagre para sair da situação sem causar problemas com o que vem escondendo no bolso. Essa referência talvez seja a mais difícil de entender, pois não é certo que todos os leitores do conto já tinham lido a peça *Casa de Bonecas*, pois é

por meio desse conhecimento, que somos capazes de entender o que o autor quer nos proporcionar. De acordo com Koch:

O nosso conhecimento de mundo desempenha um papel decisivo no estabelecimento da coerência: se o texto falar de coisas que absolutamente não conhecemos, será difícil calcularmos o seu sentido e ele nos parecerá destituído de coerência (...). Adquirimos esse conhecimento à medida que vivemos, tomando contato com o mundo que nos cerca e experienciando uma série de fatos. (2015, p.72).

Independente de sabermos se Monteiro Lobato se preocupava ou não com o conhecimento prévio de leitor, o fato é que a intertextualidade continua a ser usada, como na passagem em que Inácio fica recitando poesias sem saber o que fazer para se livrar do fígado em seu bolso:

Mas desde esse momento a sala começou a observar um extraordinário fenômeno. Inácio, que tanto se fizera rogar, não queria agora sair do piano. E mal terminava um recitativo, logo iniciava outro, sem que ninguém lho pedisse. É que o acorrentava àquele posto, novo Prometeu, o implacável fígado... (LOBATO,1995, p.101).

Essa passagem usa como intertexto a história de Prometeu, que de acordo com a mitologia grega, foi punido por Zeus por conceder o fogo dos deuses aos humanos. Sua punição foi ser amarrado numa árvore, enquanto uma águia comia seu fígado, durante a noite o fígado crescia novamente, e no próximo dia a águia voltava a comê-lo. O efeito engraçado surge ao exagero da analogia entre as duas estórias, já que o sofrimento de Inácio é comparado ao da cena chocante do personagem mitológico. Essa comparação chega a ser grotesca devido à proporção dos sofrimentos: “No grotesco o exagero atinge tais dimensões que aquilo que é aumentado já se transforma em monstruoso.” (PROPP, 1992, p. 91). Outro detalhe engraçado está no fato de que o fígado é citado em ambos casos, no caso de Prometeu, o seu fígado é o órgão do que está sendo devorado, enquanto no caso de Inácio, é apenas um prato de comida numa situação embaraçosa.

Neste sofrimento do personagem em ter que continuar a distrair os presentes recitando poemas e cantigas, o autor faz referência a obras dos poetas Castro Alves e Edgar Allan Poe, com detalhe da versão de qual tradutor foi usado, neste caso, um escritor de livros infantis contemporâneo de Monteiro Lobato.

Inácio recitava. Recitou o Navio negreiro, As duas ilhas, Vozes da África, O Tejo era sereno. Sinharinha, desconfiada, abandonou o piano. Inácio, firme. Recitou o Corvo de Edgar Poe, traduzido pelo senhor João Kopke; recitou o Quisera amar-te, o Acorda donzela; borbotoou poemetos, modinhas e quadras. (LOBATO,1995,101).

Quanto mais o tempo passa, mais a situação se torna complexa, e as emoções percorrem velozmente pelo corpo. É notável a ansiedade do jovem, o nervosismo transformando-o em uma “máquina de recitar” (como diz Sylvia Telarolli), que aliás, se converte em riso para o leitor. Principalmente, porque ele conta histórias melancólicas, que nos faz presumir um final nada feliz. São poemas longos, fazendo a hora passar, mas nada, e o fígado continua ali, portanto já temos uma antecipação de que algo errado está para acontecer, o rapaz começa a não ter controle do próprio corpo.

Tudo isso ocorre porque o protagonista do conto é possuidor de uma enorme timidez, o que é demonstrado de forma caricatural, só que o exagero do aqui não abarca um aspecto físico, mas sim a personalidade.

A essência da caricatura foi reiteradamente definida de modo convincente e correto. Toma-se um pormenor, um detalhe; esse detalhe é exagerado de modo a atrair para si uma atenção exclusiva (...) A caricatura de fenômenos de ordem física (um nariz grande, uma barriga avantajada, a calvície) não se diferenciam em nada da caricatura de fenômenos de ordem espiritual, da caricatura dos caracteres. (PROPP, 1992, p. 89).

E assim a caricatura vai provocar o riso, segundo Sylvia Telarolli:

Compõem a caricatura os aspectos do corpo (características e defeitos físicos, trajes e acessórios), os gestos, o comportamento (tiques, manias, hábitos), o modo de pensar, o modo de se expressar (tiques verbais, falhas, incorreções, afetações); esses traços são ampliados e deformados, provocando o riso. (1996, p.20).

Tomar um determinado aspecto do personagem para explorá-lo é uma característica do autor: “Lobato concentrava-se no retrato físico, na busca dos defeitos do corpo e dos aspectos risíveis do temperamento ou do caráter” (BOSI, p. 69, 1973).

A situação do personagem vai ficando cada vez mais difícil e para não ser descoberto continua a recitar sem parar o que lhe vem à memória:

Inácio, firme. Completamente fora de si (era a quarta vez que isso lhe acontecia naquela festa) e farto já de recitativos de salão, recorreu aos *Lusíadas*. Declamou *As armas e os barões*, Estavas linda Inês, *Do reino a rédea leve*, o *Adamastor* - tudo!... (LOBATO, 1995, p.101).

A referência aqui é a monumental obra de Luís Vaz de Camões *Os Lusíadas*, ícone da Literatura portuguesa, cuja estrutura conta com 1.102 estrofes e 8.816 versos. Para demonstrar que o personagem passou por todo esse imenso livro, Lobato cita o início do primeiro verso “As armas e os barões” assim como títulos e referências dos dez cantos nos quais a obra é dividida. Isso para mostrar o esforço sobre-humano de Inácio ao recitar tal obra causando o riso:

É comum também serem as personagens desprovidas de sua carga de humanidade, reificadas, constituindo-se num exemplo cômico a concepção de Inácio “O fígado indiscreto”, cuja timidez desencadeia um processo desumanizador, muito cômico que o transforma numa verdadeira máquina recitativa (LEITE, 1996, p.103).

Percebemos o humor em conjunto com a Intertextualidade, porque Inácio já está na sala há algum tempo, cuidando para que tudo ocorra bem, e quando nos recordamos do quão grande são as poesias de Camões, que descrevem a viagem de Vasco da Gama para as Índias, deduzimos o tamanho do desespero de Inácio, seu suor escorrendo pela testa, a vergonha de enfrentar a família da possível pretendente, toda essa situação inesperada é o que nos causa o riso.

Por fim, Inácio, sem mais nada para lembrar, recorda-se de um “ponto” (como eram chamados os textos passados na lousa pelo professor), do curso de Direito:

E, esgotado Camões, ia-lhe saindo um “ponto” de Filosofia do Direito - A escola de Bentam -a coisa última que lhe restava de cor na memória, quando perdeu o equilíbrio, escorregou e caiu, patenteando aos olhos arregalados da sala a infamérrima víscera da má sorte... (LOBATO, 1995, p.102).

É pertinente lembrar, que Lobato cursou Direito, e nessa parte do enredo é citada uma teoria muito estudada no curso e utilizada nos tribunais. As ideias defendidas por Jeremy Bentham consistiam basicamente em mostrar aos indivíduos que o importante é seguir pelo caminho que traz o bem a nós e aos outros. Mesmo que inicialmente uma ação seja prejudicial para apenas um indivíduo, se for para o bem do restante da sociedade, então significa que é o certo. Esse conceito pode ser aplicado para Inácio, que esconde o fígado no bolso, mentindo para os Lemos, mas com a finalidade de todos ali não se decepcionarem com sua visita, ainda que ele mesmo precise aguentar o petisco que tanto rejeita.

O conto é finalizado rapidamente depois da descoberta do fígado do infelizmente Inácio, Monteiro Lobato dá sua última pincelada de humor ao descrever que mesmo depois de toda tragédia passada pelo jovem, ele ainda ironicamente leva má fama:

O resto não vale a pena contar. Basta que saibam que o amor da Sinharinha morreu nesse dia; que a conspiração matrimonial falhou; e que Inácio teve de mudar de terra. Mudou de terra porque o desalmado major Lemos deu de espalhar pela cidade inteira que Inácio era, sem dúvida, um bom rapaz, mas com um grave defeito: quando gostava de um prato não se contentava de comer dele e repetir - ainda levava escondido no bolso o que podia... (LOBATO, 1995, p.102).

O destino do rapaz foi decidido pelo infortúnio do prato oferecido no dia em que foi à casa de sua futura esposa, a descoberta da tremenda dificuldade do protagonista de se expressar também é risível por expor um defeito humano: “Podemos expressar a fórmula geral da teoria do cômico nestes termos: nós rimos quando em nossa consciência os princípios positivos do homem são obscurecidos pela descoberta repentina de defeitos ocultos.” (PROPP, 1992, p. 175).

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho foi possível constatar a utilização da Intertextualidade que Lobato aplicou para construir a comicidade. Esse recurso tem grande importância no texto, pois é partir dele que somos norteados a encontrar o sentido proposto. O autor utiliza intertextos importantes nas áreas do Direito, Mitologia, História, Teatro, além da própria Literatura, para descrever e dar ênfase às situações pelas quais passou o protagonista. Esse recurso faz com que o leitor infira e busque na memória a relação entre as duas situações, tendo como resultado o riso. Além do recurso da intertextualidade, o autor cria situações cômicas com maestria, comprovando assim, sua enorme capacidade humorística e literária.

Referências Bibliográficas

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. FIORIN, José Luiz (org.) Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade. São Paulo: EdUSP, 2011.
- BENTES, Anna Christina, CAVALCANTE, Mônica Magalhães. KOCH, Ingedore G. Villaça, Intertextualidade: Diálogos Possíveis. São Paulo: Cortez Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. A Literatura Brasileira. Vol. 5. O Pré-Modernismo São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- CENTRAL JURÍDICA. Disponível em :<https://www.centraljuridica.com/dicionario/g/2/dicionario_de_latim_forense/dicionario_de_latim_forense.html> acesso em: 29/08/2019.
- ELIAS, Vanda Maria, KOCH, Ingedore G. Villaça. Ler e Compreender. São Paulo: Editora Contexto, 2015.
- GRAVES, Robert. Deuses e Heróis do Olimpo. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Thex Editora, 1992.
- IBSEN, Henrik. Casa de Bonecas. Tradução Gabor Aranyi. São Paulo: Editora Veredas, 2007.
- LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. Chapéus de Palha, Panamá, Plumas, Cartolas: A Caricatura na Literatura Paulista (1900 – 1920). São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 1996.
- LOBATO, Monteiro. Cidades mortas. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- LISBOA, Luiz Carlos. Pequeno Guia da Literatura Universal. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1986.
- PROPP, Vladimir. Comichidade e Riso. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- ROSTOVITZ, Mikhail. História de Roma. Tradução: Waltersir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961.