



## O RISO E O SAGRADO EM LINDANOR CELINA E HELENA MORLEY



## LAUGHTER AND THE SACRED IN LINDANOR CELINA AND HELENA MORLEY

SUEANNE RAVENA FRIEDRICH PINHEIRO

ELANIR FRANÇA CARVALHO

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS  
RECEBIDO EM 31/07/2021 • APROVADO EM 01/10/2020

---

### Abstract

---

The comparative analysis of **Menina Que Vem de Itaiara** (1963), by the author Lindanor Celina, and **Minha Vida de Menina** (1942), by Helena Morley, aims to confront thematic and formal aspects of the two books, in relation to the procedures of humor and comedy articulated to the religious elements, as well as the traces of religiosity, are filtered from the child's point of view, because it is through the narrative girl's eye that both narratives develop - Irene, in Lindanor Celina's novel, and Helena, in the diary of Helena Morley.

---

### Resumo

---

A análise comparativa de **Menina Que Vem de Itaiara** (1963), da autora paraense Lindanor Celina, e **Minha Vida de Menina** (1942), da escritora mineira Helena Morley, visa confrontar aspectos temáticos e formais das duas obras, no que diz respeito aos procedimentos de humor e comicidade articulados aos elementos religiosos. Esses recursos cômicos, bem como os traços de religiosidade, são filtrados pelo ponto de vista da criança, pois é pelo olhar da menina narradora que ambas as narrativas se desenvolvem — Irene, no romance de Lindanor Celina, e Helena, no diário de Helena Morley.

---

### Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Humor. Comedy. Religiosity. Lindanor Celina. Helena Morley.

**PALAVRAS-CHAVE:** Humor. Comicidade. Religiosidade. Lindanor Celina. Helena Morley.

---

## Texto integral

---

### 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo comparativo analisa as obras **Menina que vem de Itaiara**, da autora paraense Lindanor Celina (1963), e **Minha vida de menina**, da mineira Helena Morley (1942). Muitos pontos aproximam as duas narrativas, mas elas também apresentam diferenças fundamentais. A primeira delas se evidencia na perspectiva formal de gênero: a obra de Morley é um diário, e a de Celina é um romance.

O diário **Minha vida de menina** foi escrito por Alice Dayrell Caldeira Brant, que assina com o pseudônimo de Helena Morley, e seus registros apresentam datas que percorrem os anos de 1893 a 1895, período que vai dos treze aos quinze anos da autora, ainda que restem dúvidas acerca da obra ser ou não ficcional, já que foi publicada somente em 1942, quando Helena já era avó. O romance **Menina que vem de Itaiara**, por seu turno, foi publicado pela primeira vez em 1963 e apresenta várias memórias importantes da infância de Irene, compondo com outros dois – **Estradas do tempo-foi** (1971) e **Eram seis assinalados** (1994) – a *Trilogia de Irene*.

Outra diferença que merece destaque é o ponto de vista das narradoras: Helena narra a história sob a ótica infantil, pois é a própria criança escrevendo em seu diário. Irene, no entanto, já está adulta e, ao rememorar sua infância, adota o prisma do olhar da criança, muitas vezes nos fazendo crer que é realmente a menina contando sua história.

Em contrapartida, no que toca às semelhanças, as obras se aproximam em pontos fundamentais: as narradoras-personagens são meninas vivendo em cidades interioranas e pacatas, de “viver insosso” – como diz uma delas –, com poucas novidades. Uma marca das duas protagonistas é a inteligência, com agudo senso crítico e espirotuosidade. O que faz com que elas vejam o mundo sob ângulos que a maioria dos adultos ao redor não enxergam ou se privam pelas convenções sociais. Essas características das personagens também contribuem para que as obras sejam, em muitos pontos, peças humorísticas/cômicas.

A comicidade é, portanto, um tema que merece atenção por sua relevância nas duas obras, bem como ainda revela a marca estética e estilística das autoras, estando presente na forma e no conteúdo das narrativas. Deste modo, a abordagem principal desse estudo se detém nos recursos de comicidade usados por Celina e Morley, tendo como escopo a investigação desses recursos relacionados aos elementos sagrados, pois na perspectiva temática as obras também colocam em evidência aspectos religiosos.

**Menina que vem de Itaiara**, narrada em primeira pessoa, apresenta um painel de histórias do cotidiano dos habitantes de Itaiara, mostrando como era a vida naquela pequena cidade provinciana durante a primeira metade do século XX. Já a narrativa de **Minha vida de menina** se constitui das memórias de infância e

adolescência de Helena, registradas em um diário num período imediatamente posterior à assinatura da Lei Áurea (1888) e no decurso da decadência da cidade de Diamantina (MG) – onde vivia a menina –, graças ao esgotamento das minas de diamantes, principal economia da cidade na época.

Helena e Irene são meninas irreverentes, questionadoras dos costumes socioculturais da sociedade em que vivem, e que não raro demonstram descontentamento com a forma de pensar e os costumes vigentes em suas épocas. Ambas se mostram capazes de formar opiniões próprias, muitas vezes opostas às de seus familiares, o que acaba lhes rendendo censuras por parte dos mais velhos. Helena, por exemplo, questiona até mesmo a própria mãe, que com frequência passava o dia dentro de casa e se desgostava de ver a filha acordando às seis da manhã para brincar:

Em vez de ficar lá vendo a gente brincar e dançar, veio se encafiar nesta casa antipática, trabalhando o dia inteiro, e não quer tirar da cabeça que a vida é de sofrimento. Que mal pode vir para mim passar o dia em casa de minhas tias, brincando e dançando com os primos e primas? (MORLEY, 2016, p. 309).

A garota ainda finalizava lançando um desafio à mãe: “Pense e responda”, demonstrando um amadurecido nível de criticidade ao cobrar que sejam feitas reflexões antes de opinar sobre algo ou responder uma pergunta. Irene, por sua vez, não escondia seu tédio diante da vida pacata na pequena Itaiara. Era só uma criança, cheia de energia para gastar. Não se contentava em ficar encarcerada sob os domínios de sua residência. A narradora nos conta como a menina se sentia e enxergava a própria vida: “A cidade tinha um viver insosso e tranquilo. Minha vida era aquela casa de porta e janela, as malinesas das filhas da Marcionila, o som do piano dos Coutinho, a rua onde quase nada acontecia” (CELINA, 1997, p. 13).

Vê-se, de tal modo, que Morley e Celina quebram expectativas, no que concerne à construção de suas personagens, rompendo padrões – de crianças comportadas, que apenas brincam de boneca e nunca questionam os mais velhos – esperados para meninas do final do século XIX e início do XX, respectivamente.

## 2. RELIGIÕES, COMICIDADE E HUMORISMO

O panorama social representado nas duas obras traz as religiosidades para o centro das atenções. O sincretismo religioso marca forte presença em **Menina que vem de Itaiara**. Irene nos conta que a população de Itaiara tinha suas crenças, mas levava a sério questões espirituais e crendices que pertenciam às outras manifestações religiosas: “Acredito que bem poucas famílias se conservaram totalmente fiéis ao catolicismo, naqueles tempos. Maioria acendia uma vela a Jesus, outra a Kardec. De manhã, véu na cabeça, de tarde levando passes, buscando água fluida” (CELINA, 1997, p. 144).

Mesmo no núcleo familiar da personagem as coisas não eram diferentes. Seu pai era esotérico e mais tarde se tornou maçom, enquanto a mãe era uma mulher católica que transitava entre o espiritismo, esoterismo e tinha muita fé nas curas obtidas por meio de pajelança: “Desde que vivia meio desafortada, depois da decepção com o espiritismo, buscava tudo. Até a culto de crentes ia. Consultava pajés, rezadeiras, benzedores. Ia ao tatwa, às ladainhas” (CELINA, 1997, p. 184).

Em **Minha vida de menina**, apesar da presença do sincretismo religioso não ser tão evidenciada, também há referências em alguns momentos do diário, como na passagem em que Helena conta sobre um ladrão perseguido pela população e se transforma em cupim: “Ele saiu correndo e o povo atrás. Quando [...] já estava sendo pego virou um cupim. [...] Eu fiquei duvidando da história, porque se eles viram que o homem virou cupim, podiam ter trazido o cupim e trancado na cadeia e ele havia de virar homem outra vez” (MORLEY, 2016, p. 36).

Essa passagem, além da dose de ingenuidade da menina, carrega traços de narrativas fantásticas, no entanto boa parte do povo brasileiro carrega consigo uma mistura de crenças provindas de culturas indígenas e africanas, resultando em lendas nas quais humanos se metamorfoseiam em animais, plantas ou elementos da natureza. Não surpreende, portanto, que em uma sociedade dominada pelo cristianismo, o povo tenha acreditado na figura de um ladrão que tenha se transformado em um cupim para enganar seus perseguidores e escapar da prisão.

O curioso é que a despeito da população daquela Diamantina oitocentista da infância de Helena ser predominantemente católica – era a religião “em voga”, como diria Irene – as pessoas foram buscar uma explicação fora do âmbito católico para justificar o insucesso na captura do ladrão.

Segundo Eduardo Hoonaert, citado pelo antropólogo André Droogers em sua palestra “Sincretismo”, o sincretismo religioso é resultado de uma adaptação da igreja à estrutura da sociedade. Ele “vê o sincretismo não só como resultado do encontro de duas religiões, mas também como produto do processo de integração de uma religião numa certa estrutura social” (DROOGERS, 1981, p. 141). Assim, é possível ver na situação descrita por Helena, que a identidade brasileira se formou através de uma mescla de etnias, culturas e religiões de diferentes localidades do planeta.

No que diz respeito ao cômico na situação narrada por Helena, o vemos surgir quando a menina expõe o real motivo de ter duvidado da história do povo. Espera-se que sua dúvida seja suscitada pelo elemento fantástico e absurdo da situação – um homem se transformando em um cupim –, mas a lógica da menina segue por outro caminho, pois para ela faltou esperteza nas pessoas: era mais óbvio prender o cupim porque “ele havia de virar homem outra vez”.

Assim, o elemento absurdo e a subsequente quebra de expectativa em relação ao ponto de vista da menina são inevitavelmente risíveis para o leitor. Na visão de Helena, as pessoas provavelmente estariam mentindo para justificar sua falha na tentativa de prender o ladrão, o que revela sua inteligência mais aguçada, pois só acredita em uma informação mediante a apresentação de provas (ver o cupim/ladrão preso). Contudo, a solução viável apontada pela menina foge de uma explicação racional esperada pelo leitor. A *quebra de expectativa* é, portanto, cômica porque mostra uma disparidade entre o que o leitor espera e o desfecho da situação narrada.

Verena Alberti, ao abordar a teoria de incongruência de Schopenhauer, diz que “a incongruência, o contraste ou o absurdo fazem rir” (ALBERTI, 2002, p. 186). Para o filósofo alemão, segundo Alberti, o riso “é em geral um estado prazeroso, porque sentimos satisfação ao perceber a incongruência entre o pensado e a realidade objetiva” (ALBERTI, 2002, p. 175).

Desse modo, quando nossa expectativa é frustrada pelo fato da explicação de Helena sobre o porquê de ter duvidado do que lhe contaram ser diferente da explicação racional que esperávamos, somos levados a encarar uma lógica dentro daquilo que contraria a lógica, isto é, a supor que se fosse realmente possível em nossa realidade objetiva um ser humano se transformar em cupim, a menina estaria coberta de razão. Faria sentido prender o cupim e esperá-lo voltar à sua forma humana. É risível, portanto, perceber a lógica dentro de algo ilógico, após termos nossas expectativas (racionais) frustradas.

Em **Menina que vem Itaiara**, Irene nos conta a longa e exaustiva luta de sua família contra a doença de sua irmã caçula, Stela. Primeiro a menina nos apresenta doutor Bentes, substituto do doutor Oscar, e chama a atenção para o fato de ambos serem muito diferentes: “O quanto dr. Oscar era gordo, risonho, brincalhão, dr. Bentes era seco, alto, de pouca conversa” (CELINA, 1997, p. 102), o que nos remete imediatamente às figuras do *Gordo e o Magro*, tão exploradas na comédia pastelão. É, no entanto, o “seco” e “frio” dr. Bentes que receita à pequena Stela algumas injeções que eram “aplicadas com uma agulha que era ver um prego” (CELINA, 1997, p. 102).

Pela descrição de Irene, o próprio médico também nos parece muito com um prego, e essa imagem é bastante cômica. Henri Bergson chama isso de *disfarce*: “Um homem que se fantasia é cômico. Um homem que parece fantasiado é cômico também. Por extensão, *todo disfarce será cômico*, não só o do homem, mas também o da sociedade, e até o da natureza” (BERGSON, 2001, p. 31, grifo nosso). Como o próprio filósofo exemplifica em sua obra, um nariz muito vermelho, por exemplo, pode estar, em nossa imaginação, apenas disfarçado de nariz de palhaço (BERGSON, 2001, p. 30).

Segue a narrativa da desventura de Stela. Com a criança “desenganada” pelos médicos, a mãe, desesperada, recorre às mezinhas<sup>1</sup> de dona Zefinha e às orações da “vizinha crente” e das amigas católicas:

Célia então ergueu-a e disse: “Vamos rezar todos juntos”. Virou-se em volta: “Tem uma imagem?” Não, imagem não possuíamos, papai era esotérico, havia só um quadro de Nossa Senhora de Nazaré na parede da sala de jantar e, na de visitas, um Coração de Jesus, entronizado pelo padre Mota, quando mamãe entrara para o apostolado (CELINA, 1997, p. 103).

Foi então que, após alguns dias, apareceu a figura peculiar de dona Vijoca. Era benzedeira e, para mais, receitava emplastros, dava passes e curava doenças com a ajuda de seus espíritos guias, os quais ela sempre se referia como “eles”:

---

<sup>1</sup> Remédio caseiro.

Bem calma, a fala tranquila, a Vijoca olhou longo e atentamente para a menina, e pediu um dente de alho. Com o dente de alho benzeu Stela, acabou, parou, assim uns instantes, como quem escuta. Falou, sempre o mesmo descanso na voz: “Eles estão dizendo que foi vento na nuca que ela pegou”. [...] A Vijoca, sem dizer palavra, atenta, como se escutasse ainda as suas vozes: “Eles estão dizendo que se fizerem o remédio direito, como eu vou ensinar, ela fica boa, e fica perfeita”. Houve um silêncio. E pela primeira vez mamãe sorriu. (CELINA, 1997, p. 104)

Ainda que seja católica e tenha feito tantas orações na companhia de suas vizinhas e amigas cristãs, o sorriso de Adélia revela sua fé na curandeira analfabeta que, após pedir para que o pai de Irene pegasse papel e lápis para a notar a receita, começou a ditar:

“Urina de três meninos  
hortelã de três qualidades: de panela, hortelã-pimenta e verga-  
mota (erva morta)  
tabaco torrado sal na mãozinha...”  
— Sal na mãozinha? — interrompeu mamãe. “Sim, senhora pega um pouco de sal que dê para encher a cova da mão da criança, sal este que se torra e se mistura ao hortelã para ser socado” [...]. (CELINA, 1997, p. 105)

A peculiar receita chama a atenção por sua estranheza. A situação também é cômica porque ninguém espera que após tantos esforços do médico, da família, dos religiosos e da vizinhança, o remédio que viria a curar a menina tivesse em sua composição a “urina de três meninos”. Outros elementos risíveis são a troca das letras “v” e “r” de “erva-morta” que passou a ser “verga-mota”, na fala de dona Vijoca, e o ingrediente “sal na mãozinha”, que provocou dúvidas até mesmo em Adélia, que já era acostumada a lidar com as receitas da curandeira.

Como se vê, o sincretismo religioso traz diversas possibilidades para se explorar comicidade. A pluralidade inerente ao sincretismo também abre frestas para que surjam elementos contraditórios que podem ser trabalhados sob a perspectiva cômica.

Segundo Sérgio Ferreti, o fenômeno do sincretismo religioso ocorre “como ponto de encontro e de convergência entre tradições [religiosas] distintas” (FERRETI, 1998, p. 183). A *contradição* acontece, portanto, por causa do cruzamento entre os pensamentos distintos que existem dentro do sincretismo, ainda que haja um processo de “adaptação” e “integração”. É justamente esse cruzamento de pensamentos contraditórios – que em uma análise superficial até pode parecer hipocrisia (defender uma religião e, no entanto, seguir, quando for conveniente, os costumes de outra) – que se torna essencialmente risível aos olhos de um autor que explora a comicidade.

Observemos, no romance de Lindanor, o trecho em que o pai de Irene, embora seja esotérico, vai ao Círio de Nazaré pagar uma promessa feita pela esposa. “Papai não acreditava em nada daquilo, ali estava para satisfazer mamãe” (CELINA, 1997, p. 83), revela a personagem.

A promessa consistia em andar descalço durante a procissão, penitência muito comum entre os fiéis que vão ao Círio. Entretanto, mesmo sendo obrigado a pagar a promessa descalço, o homem decidiu seguir de perto o carro em que estava sua filha mais nova porque a menina “saíra de anjo cor-de-rosa”. Com receio de ver a filha cair, ele “caminhava rente ao carro” quando o inesperado aconteceu:

Pois não é que a bendita roda do carro passou bem por cima do dedo grande de meu pai? Ainda para mais ia descalço, como disse, pagando promessa que ele próprio nem fizera... Já o vi furioso, ao chegar a casa com o dedo ensanguentado, a unha pendente, papai, homem de sóbria linguagem, compostura nas palavras, xingando o Círio, xingando Deus e o mundo, com a dor do dedo rebentado (CELINA, 1997, p. 83).

Geraldo não é católico, não participava do Círio, mas mesmo assim estava lá pagando uma promessa para obedecer a mulher. Ademais, Geraldo é apresentado, desde as primeiras páginas do livro, como um homem calmo, brincalhão, paciente com as filhas e que raramente se altera ou profere um palavrão — até o acidente na procissão.

Ele, que, independentemente de sua crença, nunca havia desrespeitado a igreja e era amigo e admirador do Padre, estava agora profundamente irritado xingando a todos por causa da dor e a frustração. Elanir França Carvalho, em seu artigo intitulado “Imagens do sagrado e riso dessacralizante na trilogia de Irene de Lindanor Celina: do sublime ao grotesco”, esclarece que o “contraste de sobriedade, compostura *versus* ira, são elementos que compõem o risível” (CARVALHO, 2012, s/p). O elemento contraditório presente na narrativa apresenta seu tom cômico no absurdo e grotesco da situação, ao mesmo tempo em que também revela outro recurso: a *distração*.

De acordo com Bergson (2001, p. 82), “a distração é essencialmente risível”. Sendo assim, percebemos que se Geraldo não tivesse se distraído ao ficar tão atento (outra contradição) apenas à filha Alba, deixando de prestar atenção à sua volta e em seus pés vulneráveis, poderia ter evitado o acidente. Sua *distração* causou sua dor e a *contradição* de suas atitudes antes e após o acidente tornou a cena inevitavelmente risível.

Geraldo tem seu pé que está desnudo atropelado pela roda do carro, enquanto, devido a sua distração, ele também tem a consciência desnuda ao leitor. A “rigidez” de seu pensamento, que está funcionando no modo automático como se estivesse programado para obedecer apenas dois comandos (caminhar e proteger a filha), impede que sua atenção flua para outros âmbitos, como por exemplo, vigiar a roda do carro ou qualquer outro perigo à sua volta.

Assim, Bergson explica que a “causa da rigidez por excelência é esquecer-se de olhar para em torno de si e sobretudo para si” (2001, p. 110). Geraldo se distraiu

do mundo e de si mesmo. Sua maior distração foi se esquecer de que não era católico e ainda assim cumprir um ritual que pertence a essa fé, sem senti-lo e entendê-lo verdadeiramente. Não estava preparado e seu descuido resultou no dedo esmagado, e ter consciência dessa falha de Geraldo torna a cena descrita mais cômica, impedindo-nos por um momento de sentir compaixão. Isso é o que Bergson chama de *comicidade de caráter*: “Rigidez, automatismo, distração, insociabilidade, tudo isso se interpenetra, e é de tudo isso feita a comicidade de caráter” (BERGSON, 2001, p. 110). Esses são elementos que podem ser explorados para se obter efeitos cômicos.

Após o acidente, segue-se um triste diálogo, em que Geraldo se queixa para a esposa sobre a dificuldade de “ficar parado, preso à cadeira, quando tinha tanto o que fazer, ninguém para substituí-lo nas viagens, nos negócios” (CELINA, 1997, p. 83). Isso se configura como um sério problema, tendo em vista que era Geraldo o provedor da família. Diante dessa constatação, o riso do leitor inevitavelmente se dissipa, um vislumbre de algo que pareceu muito engraçado a princípio, agora já não tem o mesmo efeito. É o oposto da comicidade proposta por Bergson, pois ela “exige [...] algo como uma anestesia do coração” (BERGSON, 2001, p. 03) sendo, portanto, “incompatível com a emoção” (BERGSON, 2001, p. 104).

Luigi Pirandello (1996) vai além e nos traz o conceito de *humorismo*. Segundo o autor, o humorismo está ligado à reflexão. Desse modo, Pirandello diz que a partir do momento em que há reflexão o riso é interrompido, pois – assim como fala Bergson – muito dificilmente se consegue rir quando se está comovido. Segundo ele,

na concepção de toda obra humorística, a reflexão não se esconde, não permanece invisível, isto é, não permanece quase uma forma de sentimento, quase um espelho no qual o sentimento se mira; mas se lhe põe diante, como um juiz, analisa-o, desligando-se dele; decompõe a sua imagem; desta análise, desta decomposição, porém surge e emana um outro sentimento: aquele que poderia chamar-se, e que eu de fato chamo *o sentimento do contrário* (PIRANDELLO, 1996, pp. 131-2).

Esse “sentimento do contrário”, na visão do autor, é o sentimento resultante do processo de reflexão do indivíduo diante da situação que era, a princípio, cômica. A contradição acontece dessa vez dentro da mente do leitor e não mais externamente (na situação narrada). Pirandello continua:

o cômico é exatamente uma advertência do contrário. Mas [...] eis que não posso mais rir disso como antes, precisamente porque a reflexão, trabalhando em mim, fez-me ir para além daquela primeira advertência, ou de preferência, mais adentro: daquela primeira *advertência do contrário* fez passar a este *sentimento do contrário*. E aqui está toda a diferença entre o cômico e o humorístico (PIRANDELLO, 1996, p. 132)



O que Pirandello chama de “advertência do contrário” é justamente o momento em que se pode apreender o *contrário*, isto é, o outro lado da situação. É risível verificar que Geraldo está no Círio pagando uma promessa para obedecer a mulher, mesmo não sendo católico; e também é cômico, saber que ele era um homem de “sóbria linguagem”, mas estava xingando “Deus e o mundo”. No entanto, outra face da situação é apresentada posteriormente e suscita reflexão: Geraldo é impedido de trabalhar e sustentar sua família. O que nos sobra agora é o sentimento de compaixão pela personagem, e esse é o sentimento do contrário.

### 3. COMICIDADE E TRANSGRESSÃO

Há nas duas obras literárias aqui analisadas a presença do sincretismo religioso, mas sempre com o catolicismo sendo a fé predominante. No entanto, como já foi apresentado, em **Menina que vem de Itaiara** o sincretismo aparece de maneira mais acentuada.

Lindanor também apresenta personagens que confrontam a instituição católica, como, por exemplo, a personagem de Geraldo que “criticava a postura discriminatória da igreja. Em Itaiara, os padres eram os poderosos, os donos da cidade, os ‘inventores da religião’ e sustentavam a esperança de que a religião católica deixa viva a esperança num mundo melhor, no além”, conforme analisa Maria Penha (2008, p. 80).

O diário de Helena também mostra que a igreja e os dogmas católicos eram zelosamente respeitados. Rezar o terço, fazer jejum, se confessar, ir às procissões e guardar os feriados santos, são coisas que as famílias de Diamantina, incluindo a de Helena, fazem com frequência.

Embora as autoras evidenciem a presença de outras religiões, a fé católica tem maior destaque, sobrepondo-se às demais crenças, o que encontra correspondência na realidade social do Brasil. Vemos, por exemplo, que em **Menina que vem de Itaiara**, Irene fala com preocupação sobre o destino *post mortem* das personagens protestantes, apesar de seu pai expor que considera o protestantismo “uma ótima religião”, a menina ainda lembrava:

[...] no catecismo me ensinavam outra coisa. Por isso eu tinha uma pena daquela senhora tão bondosa, dos meninos estudiosos. Porque, com todas essas qualidades e virtudes, iriam direitinho torrar no inferno. O céu era só para nós, católicos. (CELINA, 1997, p. 69).

É possível perceber um tom de ironia subentendido nesse trecho da narrativa, pois a personagem de Irene primeiro elogia as virtudes da “senhora bondosa” e de seus filhos dedicados aos estudos para em seguida dizer que nada daquilo garantia sua salvação, uma vez que não eram católicos.

Várias páginas à frente, o mesmo assunto é retomado durante uma conversa entre Irene e seu namorado Maurício quando a garota expressa seu temor pelo destino da alma das crianças protestantes e também pela sua própria.

“Tu acreditas, Maurício, que todos eles vão parar no inferno? Até as crianças, possível?”

— Vão nada, inferno coisa nenhuma – respondeu.

— Mas Maurício, não são católicos, não te lembras do catecismo? Só se salva quem é católico, eu mesma, sei, tenho quase certeza, se continuar assim, sem confissão, estou perdida, nós, em casa, não temos religião verdadeira.

— Tu, pode ser, vocês... Mas esses pensam que estão certos, as crianças nunca souberam de outra coisa, é tudo na boa-fé, pode ninguém dessa maneira ir para inferno nenhum?”

— Mas repara que eles só cantam é pra Jesus. Nossa senhora pra eles não existe, melhor, existe, mas não vale coisíssima. Quem sabe por isso não têm perdão? Não respeitam a mãe de Deus.

[...]

— É... — concluiu — *talvez por isso, mas só por isso, eles não se salvem.* (CELINA, 1997, pp. 198-9, grifo nosso).

Podemos notar uma crítica da autora ao pensamento vigente em sua época, baseado na crença de que a igreja católica era a única que poderia salvar as almas das pessoas, podendo ter até mesmo mais poder que o próprio Jesus Cristo. Um exemplo disso é que a protagonista da narrativa afirma que nunca deixaria de ser católica – única forma de ser salva –, mas em contrapartida admitia não ter fé, o que, por sinal, é mais uma *contradição*. O trecho em que Irene conta como se sentia durante sua preparação para a primeira comunhão ilustra bem a situação:

[...] falar franco, nem parecia que ia chegar o dia mais feliz de minha vida. Não conseguia me concentrar, com o devido fervor, naquilo tudo. Isso ninguém percebia, naturalmente. Como haviam de perceber, se eu era das que mais sabiam o catecismo, a que mais conhecia a doutrina? Sim, cabeça cheia. Mas, e o coração? Examinava-me, descia ao fundo de mim mesma, em busca de um pouco que fosse de adoração a Jesus Cristo. Esperava um milagre (CELINA, 1997, p. 74).

Irene, que passara a vida sendo doutrinada pelo padre e suas catequistas, agora enfrentava um conflito interno por estar com a mente repleta de todas as doutrinas da igreja, mas sentia seu coração vazio de fé. Nesse momento o caráter contraditório da cena já está devidamente introduzido, faltando apenas seu desfecho. É chegado o dia da primeira comunhão e Irene ainda não sentia o “amor ao Jesus” como achava que deveria sentir:

Tão santas estavam as crianças, via-se que muito se imbuíam da solene gravidade daquele dia. Só eu, meu Deus, não experimentava nada disso. Quieta, calada que nem toicinho em saco, mas devoção, amor ao Jesus que dali a bocadinho iria receber, esse onde estava, que cavava fundo no coração e não achava? Sentia, isso sim, mais era o sapato me arrojando, me martirizando o dedo grande do pé. [...] Com sapato apertado, podia haver amor ardente a Jesus, a ninguém no mundo? (CELINA, 1997, p. 77)

Embora Irene tivesse questionado sua própria fé, o esclarecimento de seu conflito é completamente inesperado, surpreendente. A menina admitia que “esperava um milagre”, mas ainda tinha esperanças de ser influenciada pela gravidade e beleza da solenidade da primeira comunhão. No entanto, a única coisa em que ela conseguia pensar era no sapato apertando seu pé. E ainda completa que é impossível sentir qualquer amor, se há um sapato apertando o próprio pé. A sinceridade da personagem é cômica. De acordo com Bergson, a *sinceridade* é risível, pois esse elemento faz parte da *comicidade de caráter*, tema que retomaremos posteriormente.

Carvalho estabelece uma relação metafórica entre o sapato que aperta/oprime o pé de Irene e a própria Igreja com seus dogmas. A pesquisadora diz que o sapato representa a

condição da menina face à Igreja. Esta, metaforizada como um sapato “apertado”, que machuca e faz doer o pé. Disso infere-se o rebaixamento da esfera divina, elevada, colocada ao nível do pé, do chão, portanto. Como base de sustentação do corpo, o pé machucado o compromete no seu equilíbrio. A imagem do sapato apertado como metáfora da Igreja comprometendo o restante do corpo e mesmo, talvez, do espírito. (CARVALHO, 2012, s/p)

Em **Minha vida de menina**, Helena, por sua vez, revela sua assiduidade em cumprir os rituais católicos: “As únicas coisas que não sou capaz de fazer são deixar de ouvir a missa no domingo e de rezar o terço simples em casa quando não rezo na Chácara. Se eu não ouvir a missa no domingo [...] fico o dia inteiro com um prego na consciência me aferroando” (MORLEY, 2016, p. 96).

Ora, esse “prego na consciência” de Helena não teria o mesmo sentido simbólico do “sapato apertado” de Irene? Ambas as meninas estão sempre indo à igreja se confessar. Pressionadas por uma assombrosa ideia que desde a infância já lhes era imposta: ao menor descuido poderiam terminar no inferno, somente muita disciplina e rigor ao seguir os princípios da igreja poderia salvá-las. Entretanto Irene e Helena são meninas um tanto indisciplinadas, por isso as duas se consideram constantemente pecando e necessitando buscar o confessor para receber o perdão divino através do padre.

Enquanto Irene está preocupada com o destino de sua alma e a dos outros, Helena convive com o terror de ir para o inferno: “O que sofri de menina com medo

do inferno e histórias de alma de outro mundo, lobisomem, mula sem cabeça, que as negras contavam, não desejo que outras sofram” (MORLEY, 2016, p. 191). E, no entanto, relata sobre o que considera um de seus piores sonhos:

Sofro muito com sonhos e um dos piores que eu tive, em pequena, foi a decepção que sofri morrendo e indo para o Céu. Que coisa horrível é o Céu dessa noite! Lembro-me até hoje da vida triste que levei no Céu até acordar. Era um terreiro enorme e muito limpo e só havia velhas de capona e mantilha na cabeça, de mãos postas rezando, sem ligarem importância umas às outras. Nem São Pedro, nem anjos, nem nada. Quando elas cansavam de estar ajoelhadas, ficavam andando de cabeça baixa, naquele terreiro muito grande, rezando. Quando eu acordei e vi que não estava no Céu, que alívio! (MORLEY, 2016, p. 191).

A comicidade dessa situação surge do contrassenso. O Céu deve ser algo bom e desejado, mas a imagem que aparece à Helena é de um lugar extremamente tedioso, habitado por velhas que só rezam sem parar. A menina sente um alívio ao acordar e descobrir que tudo não passou de um sonho, mas ainda segue sua vida temendo o inferno. O cômico está justamente na quebra de expectativas porque normalmente o mais lógico seria desejar o Céu, mas a menina, pelo contrário, revela seu alívio ao descobrir que não estava lá.

Pode-se notar que Helena e Irene estão sempre sondando suas consciências e almas, verificando se não estão à beira da condenação eterna. Para evitar que isso aconteça, elas procuram, frequentemente, o confessor. As meninas, apesar de muito espertas, ainda são crianças, portanto às vezes vão ao confessor por motivos considerados bobos pelos adultos, como revela Helena na seguinte passagem de seu diário, em que o padre Neves alerta as alunas do catecismo de que não irá mais tolerar suas confissões tolas:

“Esse ano ninguém se confessará tolinha como o ano passado”, alerta o padre Neves, “Confessei duas meninas que me desapontaram com a tolice delas. Uma contou horrorizada o pecado de me achar feio. Outra, quando eu lhe dava a absolvição pensando que estava contrita, estava contando os botões de minha batina. Este ano vou acabar com isso. Só consinto que recebam a primeira comunhão as que estiverem bem preparadas”. Eu ficava tremendo de medo que as outras descobrissem que uma das tolas era eu (MORLEY, 2016, p. 190).

Irene, por sua vez, chega mesmo a adotar um caderninho para anotar todos os pecados e não correr o risco de esquecer nenhum. Quando ainda ansiava para sentir o amor ao Jesus antes da primeira comunhão, a criança começou a suspeitar que eram os pecados acumulados que estavam obscurecendo seu coração.

Ah, devia ser isso, eram os pecados. Uma vez a alma limpa, capinado o matagal das culpas, me chegaria o fervor, a profunda ternura. Comecei a pôr todo o interesse na confissão. Prestava atenção, inteira, às instruções do padre, como deveria fazer, nenhum pecadinho, nem pensamento, o mais oculto, esconder, senão, ai de mim, comeria a minha própria condenação: Pavor de me confessar mal, de, por vergonha, encobrir de propósito algum pecado, e cometer um sacrilégio. Para evitar esse risco, dei de fazer o exame de consciência bem um mês antes. Escrevendo as culpas num papel, à medida que delas me lembrava, à proporção que as cometia. Ia pecando, ia registrando (CELINA, 1997, p. 75).

Carvalho (2012) faz uma reflexão acerca dessa confissão de Irene que “ia pecando” e “registrando” tudo no papel. Tendo primeiramente lembrado que o trecho descrito se caracteriza como *comicidade de situação*, a pesquisadora esclarece que o “que se entrevê nesse gerúndio perspectiva um desenvolvimento contínuo do pecar, registrar; pecar, registrar... A sugestão é risível, insinuando uma lista um tanto extensa para o tamanho e a idade de tão diminuta “pecadora”. A pesquisadora ainda chama atenção para o fato de Irene nem chegar a mencionar a possibilidade de não pecar mais e conclui que essa atitude um tanto automática da menina é “o que Bergson chama de ‘tratar a vida mecanicamente’” (CARVALHO, 2012, s/p).

Por trás dessa situação cômica está o sofrimento íntimo das crianças. Para Helena seu pecado cometido na Sexta-feira da Paixão – dia em que, tradicionalmente, os fiéis católicos fazem jejum – foi resultado de não ter suportado tamanho sacrifício:

Sexta-feira da Paixão foi dia de jejum de todos em casa. Eu sou infeliz nas horas de sacrifício. Não gosto de fazer sacrifício. Como sabia que era obrigada, eu tive que jejuar. [...]  
Se não fosse Didinha ter mandado cozinhar um tacho grande de milho verde para o jantar, eu penso que iria até o fim do dia com o jejum. Mas o demônio entrou no tacho de milho e me tentou. Logo planejei uma coisa malfeita. Pensei: “Vou comer uma espiga, escondida, depois conto ao padre o pecado”. Tirei o milho e fui comer atrás da Igreja do Rosário” (MORLEY, 2016, p. 41)

A decisão de primeiro comer o milho para depois se confessar ao padre é semelhante ao procedimento mecânico do caderno de anotações de Irene. Também é cômica essa inquietação um tanto ingênua de Helena com o pecado de comer milho em dia de jejum enquanto existem pecados muito mais sérios para um cristão se preocupar. Parece-nos irrelevante, bobo, a tal ponto que se torna risível.

Irene, no entanto, era um pouco mais rebelde. Ela mesma, na posição de narradora, admitia a personalidade forte e comportamento travesso da infância: “Eu, de sete pra oito, começava a adquirir e a firmar a reputação de capiroto que

zelosamente guardei por muito tempo” (CELINA, 1997, p. 22), e quando estava na companhia de sua melhor amiga e companheira de travessuras, Rosa Martins, era ainda pior, assim diziam as professoras: “Essas duas, Deus fez e o diabo ajuntou...” (CELINA, 1997, p. 35).

Nem mesmo os santos da igreja conseguiam escapar às travessuras das meninas. Em determinado dia, elas decidem gazetear aula (Irene diz “gazejar”) e brincar na rua. Certa hora sentem vontade de comprar cocadas, mas lhes falta dinheiro, então tratam de tentar conseguir:

Foi aí que me deu uma ideia do diabo: “E se a gente fosse tirar esmola pra santo, pra São Benedito?” Rosa me olhou espantada, mas o espanto nem durou, depressa aceitou. [...]

— Sim, vamos tirar esmola, mas pra São Benedito não, não vê que essa festa ainda está meio longe, falta quase um mês. (Além disso, quem saía pedindo para São Benedito eram os pretos, vindos do sítio, arrebanhando outros pelos caminhos [...]. São Benedito não servia, dava na vista, ninguém ia acreditar.)<sup>2</sup>

— Que santo então, Rosa?

— Ora, Nossa Senhora da Conceição, a novena na matriz começa dia primeiro, dona Santinha disse no catecismo, não te lembrás? A festa é dia oito, está muito mais perto que São Benedito. (CELINA, 1997, p. 111).

A esperteza das meninas em cuidar até mesmo com a escolha do santo mais apropriado – já que eram os pretos que faziam esmolações ao São Benedito e elas eram brancas – para pedir esmolas é impressionante, mas, ainda assim, pecado cometido, era necessário pagar:

na semana seguinte não pude me livrar, quando dei por mim, estava a caminho do confessionário. Para encurtar a estória, padre Mota me condenou a distribuir os mil e quatrocentos todinhos pelos pobres. [...]

Igual punição teve a Rosa, assim pagamos dobrado o nosso crime. Pior de tudo foi padre Mota, que nos conhecia muito bem, tanto no confessionário como fora dele, tempos ficou de atalaia [...]. Para o padre, não passávamos de duas ladras em embrião. Vivia a sondar-nos a consciência, saber em que degrau do precipício estaríamos. (CELINA, 1997, p. 113)

---

<sup>2</sup> Tânia Sarmento-Pantoja e Larissa Fontinele de Alencar falam do silenciamento da memória afrodescendente na literatura das autoras e aponta marcas (ou “rastros”) dessas memórias presentes na obra de Lindanor Celina. Cf. PANTOJA, Tânia Sarmento; ALENCAR, Larissa Fontinele. *Rastros silenciados da Marujada de São Benedito na narrativa Literária*. In: NASCIMENTO, Luciana Marino do; SIMÕES, Maria do Socorro Galvão. *Traços e Laços da Amazônia*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016 (p. 55-78)

As preocupações de Irene e Helena estavam frequentemente relacionadas à religiosidade e ao medo de pecar e ter suas almas condenadas ao inferno. O medo não era propriamente de pecar, mas de não ter absolvição. As personagens admitiam que eram falhas, que estavam longe de satisfazer a sociedade e, sobretudo, a igreja que determinavam que elas deveriam ser meninas perfeitas e obedientes. Helena assumia com sinceridade: “Tenho inveja das pessoas boas e santas, mas não posso deixar de ser o que sou” (MORLEY, 2016, p. 39); Irene também compartilhava da mesma inveja ao ver as outras crianças tão “compenetradas” durante a primeira comunhão; as mesmas crianças que estavam como “anjos” e não lembravam em nada os “capetas que passavam as aulas do catecismo aos cochichos, na sem-modeza [...]” (CELINA, 1997, p. 77).

Como crianças transgressoras, Irene “zelosamente” conservava sua fama de menina levada enquanto Helena tinha consciência e se conformava que não podia mudar quem ela era de verdade. Dessa forma, as duas crianças, bem como o recurso da comicidade, tornaram-se ferramentas úteis para as autoras realizarem críticas de diversos tipos às sociedades as quais pertenciam, ironizando situações e pensamentos absurdos e ultrapassados de suas épocas.

Além das críticas por meio do humor, o romance de Celina e o diário de Morley possuem um forte caráter intimista, confessional. As protagonistas contam seus segredos e também suas mais profundas angústias, por mais bobas que nos possam parecer: um sapato apertado durante a primeira comunhão, a culpa de achar um padre feio ou comer milho durante o jejum, o sacrilégio de pedir esmolas para um santo e comprar cocadas, ou até mesmo o sacrifício de passar horas ajoelhada durante uma oração, como nos conta Helena ao reclamar de sua prima que, para agradar a avó, passava horas rezando por almas de parentes há muito falecidos:

Quando ela veio de Montes Claros entrar para o Colégio, estava tão mal-educada que mamãe nunca me deixava brincar com ela sozinha. Com um ano de Colégio voltou tão santa que as tias só falam na mudança; e quando alguém elogia, ela fica ainda mais antipática.

Ela se acostumou no Colégio a ficar ajoelhada muito tempo, e agora as orações da noite são um suplício para nós todas as primas. Depois de termos rezado o terço e muitas orações, ela inventa ainda de rezar por alma dos parentes que já morreram há muito tempo. Eu lhe disse que não acreditava que as orações servissem para tirar almas do purgatório e que ela faz isso para adular vovó. Ela foi contar e vovó disse que se admira de eu dizer estas coisas. Então eu disse: “Vovó, já tem tanto tempo que vovô, meus tios e esta gente toda já morreu! Pois se eles estão esse tempão todo no purgatório, já devem estar acostumados, e não adianta a gente ficar até hoje rezando de joelhos tanto tempo, como Chininha quer”. (MORLEY, 2016, p. 40)

A sinceridade e a lógica enviesada de Helena mais uma vez surpreendem o leitor, que pode achar graça de seu pensamento pueril, mas verdadeiro. Bergson chama isso de *comicidade de caráter*. Esse tipo de comicidade consiste em utilizar

um atributo do caráter ou da personalidade de um indivíduo e torná-lo cômico, por conta de sua inflexibilidade e consequente repetição: “não há alma humana sobre a qual não se assentem hábitos que a endurecem para si mesma endurecendo-a para os outros” (BERGSON, 2001, p. 97).

Essa rigidez de que fala o filósofo se encontra, por exemplo, nos hábitos. Eles são a rigidez na superfície da alma e é cômico porque contrasta com a fluidez natural do espírito, como no caso de Helena, com sua grande *sinceridade*, sempre falando o que pensa, sem filtros, como no trecho retratado acima; ou Irene, com sua forte inclinação a quebrar regras e pregar peças.

#### 4. SÍMBOLOS SAGRADOS, IRREVERÊNCIAS E TRANSPOSIÇÃO DE SENTIDOS

Os símbolos e rituais sagrados também não escapam ao olhar crítico e até mesmo audacioso de Irene e Helena. Nesse sentido, o universo religioso é, para Celina e Morley, um vasto campo de exploração dos recursos de humor e comicidade nas narrativas. Em **Minha vida de menina**, temos o exemplo da procissão de Cinzas, “que há muitos anos não havia [...] por falta de santos, porque muitos estavam quebrados” (MORLEY, 2016, p. 35), mas a paróquia estava tentando recuperar. Helena narra que, naquele ano de 1893, os responsáveis pela procissão tomaram uma decisão um tanto inesperada na restauração dos santos de barro:

Seu Broa esteve dizendo a tio Joãozinho que eles tiveram que juntar corpo de um com cabeça de outro na Igreja da Luz e pedir nas outras igrejas para poderem pôr a procissão na rua. S. Domingos saiu com o queijo e a faca e estiveram me explicando na Chácara que se pode saber quando um casal é feliz quando a mulher é capaz de partir o queijo no meio certinho. Mas não acredito que S. Domingos leve o queijo para fazer experiência e ninguém soube me dar explicação por quê. S. José ia com o Menino Jesus no braço e uma bola na mão dele. As negras da Chácara estiveram me dizendo que aquela bola é o mundo e se ela cair no chão o mundo arrasa. Quando eu era pequena eu podia acreditar nisso; hoje sei que é bobagem. [...] S. Roque saiu com uma barba grande. Todas disseram que nunca viram S. Roque barbado. Seu Broa disse que na barafunda de arranjar a procissão eles trocaram algumas cabeças na sacristia da Luz (MORLEY, 2016, p. 35-6).

Essa é uma das cenas de forte teor cômico na obra de Morley. Trata-se de uma situação não somente inesperada, mas *ridícula*<sup>3</sup> se pensarmos no quão absurdo pode nos ser assistir uma procissão de santos um tanto quiméricos, reconstruídos com partes de outros, portando objetos inesperados como “uma bola na mão”, ou com

---

<sup>3</sup> Antes de ganhar o significado pejorativo que possui nos dias de hoje, a palavra “ridículo” origina-se no latim “*ridiculus*” que significa “aquilo/aquele que desperta o riso”, “risível”.



uma aparência que confunde os fiéis como no caso do São Roque que “saiu com uma barba grande”.

Assistir tal cena desperta estranhamento na população e é por esse motivo que criam explicações ainda mais inesperadas para justificar o que está diferente nas figuras. As explicações criativas das pessoas, bem como a aparência bizarra dos santos, são destacadas por Morley, pois são elementos cômicos.

A cena descrita se torna ainda mais risível/ridícula, se a interpretarmos sob a ótica carnavalesca. Temos todos os elementos necessários para isso: uma procissão (que lembra um “bloco” de foliões); as imagens sendo transportadas pelas pessoas (como em um desfile de bonecos) e, por fim, as figuras reconstituídas com partes de outras, se assemelhando à tradição carnavalesca de fazer bonecos misturando partes que não eram originalmente deles, dando a cada um características únicas e claramente híbridas, podendo fazer referência à algo ou alguém, ou apenas com o objetivo de parecer bizarro e cômico.

Desse modo, a situação também nos parecerá cômica se a encararmos como um disfarce, assunto já abordado anteriormente no presente estudo. Imaginemos, então, que a procissão de santos é um desfile de um bloco de carnaval disfarçado (como o “seco” doutor Bentes disfarçado de prego, ou um nariz vermelho disfarçado de nariz de palhaço). Isso será risível, visto que uma procissão de santos é um evento sagrado, ao passo que o carnaval tem natureza profana<sup>4</sup>.

Essa *transposição de sentidos* – do sagrado para o profano –, é um recurso essencialmente cômico para Bergson.

O filósofo, porém, aborda a transposição de sentidos no âmbito da frase: “uma frase se tornará cômica se [...] tiver sido obtida por transposição de uma ideia para um tom que não é o seu” (BERGSON, 2001, p. 89), restringindo-se, assim, ao nível da linguagem: “A transposição é para a linguagem corrente o que a repetição é para a comédia” (BERGSON, 2001, p. 91). Bergson estabelece, por fim, uma regra geral do recurso cômico da transposição: “obtem-se efeito cômico transpondo para outro tom a expressão natural de uma ideia” (BERGSON, 2001, p. 92).

Se aplicarmos essa mesma lógica para além da linguagem, ao evento social da procissão narrada por Helena, podemos obter o mesmo efeito cômico, uma vez que a situação descrita pode ser interpretada como a transposição da ideia de “sagrado”, divino, para um plano inferior, substituindo-a pela ideia de profano, humano.

Pegando o gancho desse deslocamento do sublime para o humano, podemos trazer outro exemplo em que misturam os planos do sagrado e do profano ainda na obra de Morley: é o caso do fabricante de santos que chama um São Sebastião de “demônio” e ainda revela o lado prosaico da santidade ao expor de que material é feita sua imagem (um simples tronco): “Bom dia, Seu Alexandre. Isto é um demônio de um São Sebastião que está encomendado há muito tempo para a Gouveia, e só agora encontrei este tronco que me está dando um trabalho dos diabos...” (MORLEY, 2016, p. 112).

---

<sup>4</sup> Segundo o dicionário Michaelis Online, o carnaval corresponde ao “período anual de festas profanas cuja origem remonta à Antiguidade e que, no período medieval, começava no Dia de Reis (Epifania) e se estendia até a Quarta-Feira de Cinzas, constituindo-se de festejos populares de ritos e costumes pagãos”. (disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=carnaval>)

O recurso cômico da *contradição* se revela no momento em que nos damos conta de que um sujeito “de boca suja” está fabricando com suas próprias mãos algo que, para sua religião, é considerado sagrado e puro.

Em sua consciência nenhum católico iria se referir ao nome de um santo com semelhante tom, mas Seu Joaquim é um homem arrogante e rico (MORLEY, 2016, p. 111), um artesão talentoso e aparentemente irritadiço, sem freios na língua. Essas características são a rigidez da alma, isto é, do caráter do homem. Desse modo, a resposta que deu à pergunta do pai de Helena torna-se risível em dois aspectos: do *absurdo*, pois não é esperado que se refira de maneira tão rude a uma figura sagrada, ainda mais por parte de um fiel católico – e isso também acaba exprimindo o procedimento cômico da *contradição* –, e o da *distração*, pois fica evidente que Seu Joaquim se descuidou em seus maus modos e foi rude sem se atentar ao fato de que estava falando com outro católico, na presença de uma criança, e o assunto era uma figura sagrada para a religião a qual ele próprio é seguidor.

Em Celina não encontramos o riso com as imagens sacras, como em Morley. Contudo, em **Menina que vem de Itaiara**, Irene nos fala de “irreverências” cometidas nas ladainhas que eram muito frequentadas por sua mãe. Segundo o Aurélio, “Ladainha” é uma “Oração formada por uma série de invocações curtas e respostas repetidas” (AURÉLIO, 2001, p. 446). Antigamente, as preces das ladainhas eram comumente proferidas em latim, mas um latim estropeado, tendo em vista que a maior parte da população não era instruída. Em Itaiara esse quadro não era diferente.

Mesmo não sendo o mesmo que um objeto sagrado, as ladainhas tradicionalmente fazem parte dos rituais sagrados dos católicos. Por serem orações e invocações a Deus, elas são tratadas com seriedade e solicitam o mesmo respeito devido a qualquer outro ser sagrado ou hierofania<sup>5</sup>.

Em Itaiara, entretanto, as ladainhas também não escapavam das irreverências de algumas personagens. Irene nos conta que,

Quando em vez, uma exclamação, no terreiro, cortava a reza: “Arreda prá lá, seu corno, que o debaixo é meu”. Alguém pisara no pé do caboclo, ele cortava a ave-maria com um protesto daqueles. Em matéria de irreverências cometidas em ladainhas, contavam-se várias, a mais comum, a da mulher do beiju. Estava a mulher ajoelhada cantando as invocações à Virgem, e a filha, incumbida dos preparativos para o café após a reza, veio perguntar-lhe baixinho: “Mamãe, onde está o beiju? Ela só fez foi responder, no próprio som do cantochão, ao invés de “Mater amabilis”: “Tá lá no prego, ora pro nobis”. (CELINA, 1997, p. 185).

Esse caso tem algo que o torna ainda mais interessante: a própria narradora afirma se tratar de uma situação de “irreverência”. Irene tem consciência da comicidade na cena descrita e entende que o risível está na simplicidade e a devoção

---

<sup>5</sup> Segundo Mircea Eliade, uma “hierofania” é o ato da manifestação do sagrado em algum objeto do nosso mundo profano. Cf. ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

da mulher ajoelhada, rezando com tanto afinco, que não podia dar uma pausa nem para responder uma pergunta da filha. Recorrendo a Bergson, entendemos que o riso vem através do que ele chama de *comicidade com o inesperado*, pois surge da surpresa e admiração suscitadas pela atitude da mulher em colocar sua resposta no meio do reza, dando à frase o mesmo tom e ritmo do “cantochoão”.

Se formos mais além nas nossas reflexões, podemos verificar que em qualquer tipo de cerimônia é possível haver momentos inesperados e cômicos como na cena citada acima. Visto que um caráter se configura por meio de uma rigidez na superfície da alma, as cerimônias também são a rigidez na superfície da sociedade. Expressando rigidez e mecanicidade, as cerimônias também podem ser risíveis, pois estão vulneráveis a outros processos de comicidade (repetição, exagero, transposição, distração, etc.). Vale reiterar, ainda com Bergson:

É rigidez outra vez, e que destoa da flexibilidade interior da vida. O lado cerimonioso da vida social deverá, pois, conter uma comicidade latente, que só precisará de uma oportunidade para vir à luz. Pode-se dizer que as cerimônias estão para o corpo social como o traje está para o corpo individual (BERGSON, 2001, p. 33).

O ato cerimonioso da ladainha está sujeito à repetição, pois tem um formato rígido a ser obedecido, composto por todas as características que o fazem ser reconhecido como tal, o mesmo vale para uma missa, uma colação de grau ou um casamento. Cada cerimônia possui características universais que a identifica entre as demais cerimônias existentes em uma determinada sociedade. Nesse sentido, a ladainha fica suscetível à comicidade, pois quando algo foge do padrão esperado, poderá causar surpresa e estranhamento, desviando a atenção do sentido real da cerimônia e, certamente, resultando no riso.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **Menina que vem de Itaiara** e **Minha vida de menina**, observamos que o humor tem um importante papel estruturante nos enredos. Pelo humor e o riso, elas realizam críticas ao que, decerto, julgavam como exagero, hipocrisia e falhas da (e na) sociedade em que viviam. Marília Moraes elucida justamente essa função dos autores que recorrem ao humor: “São eles que revelam nossas contradições, nossas falhas, nossas imperfeições. Através do humor, todo poder constituído é gozado, as teorias perdem sua pomposidade, as religiões, as ideologias mostram sua face frágil e nua. O humor é transgressor!” (MORAIS, 2008, p. 119).

Sendo assim, no que concerne à vertente do cômico articulado a elementos religiosos, podemos dizer que as autoras usam o humor para realizar, sobretudo, críticas que se direcionam tanto à sociedade, quanto à igreja. Morley e Celina nos fazem rir de situações sérias, ao mesmo tempo em que nos levam à reflexão sobre o real significado de suas finas ironias escondidas nas entrelinhas das narrativas, e escondidas sob as vozes de meninas questionadoras, travessas e francas.

---

## Referências

---

ALBERTI, Verena. **O Riso e o Risível: na história do pensamento**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BERGSON, Henri. **O riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006

CARVALHO, Elanir França. “Imagens do sagrado e riso dessacralizante na trilogia de Irene de Lindanor Celina: do sublime ao grotesco”. **Plural Pluriel** – revue des cultures de langue portugaise, nº 11, automne-hiver 2012, [Em ligne] URL: [www.pluralpluriel.org](http://www.pluralpluriel.org). ISSN: 1760-5504

CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara**. 2ª ed. Belém: CEJUP, 1995.

DUARTE, Lélia Pereira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

FERRETTI, Sérgio E. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. **Horiz antropol**. Porto Alegre, v. 4, n. 8, p. 182-198, junho de 1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71831998000100182&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71831998000100182&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 04 out. 2018.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. Editora Ática, 2004.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. Editora Cultrix, 1997.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. Humor e psicanálise. **Estud. psicanal**. [online]. 2008, n.31 [citado 2018-09-28], pp. 114-124. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372008000100014&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372008000100014&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0100-3437.

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

PANTOJA, Tânia Sarmiento; ALENCAR, Larissa Fontinele. Rastros silenciados da Marujada de São Benedito na narrativa Literária. In: NASCIMENTO, Luciana Marino do; SIMÕES, Maria do Socorro Galvão. **Traços e Laços da Amazônia**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016 (p. 55-78)

PENHA, Maria das Neves de Oliveira. “Cartografia de Irene na trilogia de Lindanor Celina”, 2008. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/3416>

PIRANDELLO, Luigi. **O humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996.

SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

---

**Para citar este artigo**

---

PINHEIRO, S. R. F.; CARVALHO, E. F. O riso e o sagrado em Lindanor Celina e Helena Morley. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 3, 2021, p. 42-62.

---

**As Autoras**

---

SUEANNE RAVENA FRIEDRICH PINHEIRO é graduanda em Letras na Universidade Federal do Pará, Campus de Altamira.

ELANIR FRANÇA CARVALHO é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, USP, Brasil e Université de Paris X, Nanterre, França.