



As marcas do tempo

Fernando Mesquita

Resumo Conjugando instrumentos analíticos da Semiótica Tensiva de Zilberberger-Fontanille com elementos da biografia do escritor e dados da história literária e social da Primeira República, este ensaio busca mostrar — em contraste com o tempo atual — como as *marcas de época* discerníveis no texto de uma despretensiosa crônica do jovem Monteiro Lobato tanto revelam traços típicos do período assim como atestam a sobrevivência de construtos ideológicos anteriores, em particular da ideologia escravista.

Palavras-chave marcas textuais temporais, Monteiro Lobato, ideologia escravista.

Abstract *By joining together analytical tools of Zilberberger-Fontanille's Tensive Semiotics with elements of the writer's biography, and historical and social data from the Early Republic, this paper intends to show — in contrast with actuality — how the time-related elements, discernible in an unpretentious chronicle of young Monteiro Lobato, reveal the typical marks of the period, as well as witness the survival of previous ideological constructs, mainly slavery ideology. **Keywords** time-related text marks, Monteiro Lobato, slavery ideology.*

[...] o tempo é um tecido invisível em que se póde bordar tudo, uma flôr, um passaro, uma dama, um castello, um tumulo. Também se póde bordar nada. Nada em cima do invisível é a mais subtil obra deste mundo, e acaso do óutro. [Machado de Assis, *Esaú e Jacob*, W. M. Jackson Editores, 1938, p. 87]

PARA QUE SERVE A LITERATURA? Voltaremos depois a esta pergunta completamente tola. Antes, cumpre *receber* convenientemente o leitor dessa literatura.

Um bordado interiorano O próprio Machado talvez concordasse com que todo leitor é uma *illustre* visita. Assim, conforme costume antigo e em desuso, convém começar mostrando-lhe o que de mais precioso nas *alfaias* da casa. Por exemplo, este “bordado” *doutros* tempos:

Os perturbadores do silencio

O silencio em Oblivion é como o frio nas regiões articas: uma permanente. Não se compreende a segunda sem o primeiro. Ele a completa; ela o define.

Durante a noite aquele silencio faz-se inteiriço como a escuridão. Por mais que se apurem, os ouvidos nada ouvem a não ser um vago e remoto ressoar, que lembra miriade de grilos microscopicos em imperceptível surdina chiadeira. Não será isso a tal harmonia das esferas a que se refere o filosofo grego?¹

Estes parágrafos iniciam o terceiro conto (a rigor, mais uma crônica que conto) de *Cidades mortas*, segundo livro de Monteiro Lobato, publicado em 1919. *Oblivion* é nome de um lugarejo mítico do Vale do Paraíba. A dicção parnasiana, com a qual seguramente Lobato travara conhecimento (sem admirar) na juventude, ainda costumava chamar a Inglaterra de *pérfida Albion*. É fácil perceber que para chegar ao nome dessa “Jerusalém da vida anônima”, o narrador pegou *oblivio*,

¹ Cf. edição *omnibus* de *Urupês*, São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1943, p. 143. Todas as transcrições deste ensaio mantêm as marcas do tempo da grafia.

palavra latina de “gosto raro”, e a compôs como nome próprio, *Oblivion*, “terra do esquecimento”, terra que não tem história, na qual o tempo escorre sempre no mesmo *ramerrão costumeiro* (aliás, no léxico inglês — língua predileta do tradutor Lobato — *oblivion* significa precisamente “esquecimento”).

Falta de história explicável, porém, por um contexto histórico, como nos advertiria Caio Prado Júnior: a partir da segunda metade do séc. XIX, a monocultura do café possibilitara um surto de urbanização dinâmica no Vale do Paraíba. Entretanto, o rápido esgotamento das suas terras por este tipo de “agricultura extrativa”, feita sem técnica nem cuidados de preservação de fertilidade, empurrou, já nas últimas décadas do século, a frente de expansão para o interior da província de São Paulo. Assim, enquanto o em torno de Campinas experimentava por sua vez um “trepidante progresso” associado ao “ouro negro” as cidadezinhas paraibanas, abandonadas pela riqueza, jaziam *esquecidas*. Era o típico caso de Areias, encravada ao pé da Mantiqueira na fronteira entre os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, *ex-cidade* para a qual se mudara em maio de 1907 o jovem Dr. Monteiro Lobato, recém-nomeado Promotor da comarca.²

A sedução do inteiramente outro O narrador de “Os perturbadores do silêncio” faz questão de abrir a crônica com uma comparação que se quer instigante, com direito a figurar como “achado”: o silêncio, em *Oblivion*, é invisível, onipresente e incessante como o frio ártico; se acrescentarmos as conotações menos aparentes de dormência, monotonia (inclusive cromática, como no caso da neve polar), impassibilidade, resistência invencível etc., poderemos comprovar a

² Para chegar, foi necessária uma “viagem penosa em lombo de cavalo, pois a estrada de ferro passava em Queluz e não havia outro meio de transporte. Essas quatro léguas de estrada, subindo e descendo morros, requeriam nada menos do que quatro horas de viagem. Estropiado e empoeirado, o jovem Promotor aportou em Areias [...]” (CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955, vol I, p. 131). “Areias, Rangel! Isto dá um livro à Euclides (e, por falar, Euclides passou uns tempos aqui, ocupando exatamente o quarto que é o meu). Areias, tipo da ex-cidade, de majestade decaída” (carta a Godofredo Rangel, 14.5.1907, cf. *A Barca de Gleyre*, Ed. Brasiliense, 1956, vol. I, p. 167). De fato, “o município, que em meados do século passado dera à província, sozinho, um décimo do total da sua produção agrícola, e que por ocasião da abolição dos escravos retirara do eito três mil braços, caíra num estado de extrema desolação e completo abandono. Aquelas terras que produziam em 1854, 78% do café paulista, não estavam, então, produzindo nem 4%” (*Monteiro Lobato: vida e obra*, p.131).

contendo como a figura foi bem escolhida. Apenas um detalhe: trata-se de uma comparação inteiramente imaginária, pois, com certeza, o autor Lobato conhecia o frio polar apenas por “ouvir ler”³

Mais ou menos na época (embora publicada em 19, a crônica foi escrita em 1908) travava-se uma frenética corrida entre os “últimos intrépidos exploradores do mundo” para a conquista da glória de ser o primeiro ser humano a “pisar nos pólos”⁴ Já nesse tempo Lobato dominava inglês e francês (numa outra crônica o narrador cita, a propósito da vida monótona, que um coronel inglês suicidara-se *tired of buttoning and unbuttoning*, cansado de abotoar e desabotoar a farda). Não é implausível que lesse, no original em inglês, magazines ou livros com relatos ou referências a estas expedições, cujas peripécias, de resto, freqüentavam a “civil conversação” dos bem informados de então.⁵

Seja como for, há como que um “eco” dessas “epopéias polares” na comparação esco-

- 3 Cabe distinguir aqui o *autor* Lobato, ser de carne-e-osso nascido em Taubaté, do *narrador* da crônica, o qual, do ponto de vista semiótico, é um “simulacro discursivo do enunciador” que “conta”, como observador distanciado e impessoal (portanto, em posição “enunciativa”), a vida em Oblivion. O autor, como foi dito, nunca experimentara o frio ártico. Quanto ao narrador, poderia, ficcionalmente, conhecê-lo ou não. Como ele narrador não se pronuncia a respeito, a questão fica em suspenso.
- 4 Na virada do século, o comandante norte-americano Robert Peary realizara várias expedições à Groenlândia, enquanto o inglês Robert Scott, entre 1901 e 1904, se internara pelo continente antártico, atravessando a “Grande Barreira de Gelo”. Posteriormente, Peary chegaria ao pólo norte em 1909 e, culminando uma série de tentativas desde 1909, o “pólo sul exato” seria conquistado em dezembro de 1911 pelo norueguês Roald Amundsen. Scott também chegou ao extremo sul um pouco depois, nos começos de 1912, mas morreu tragicamente ao tentar a volta.
- 5 “Tenho mandado uns artigos para *A Tribuna de Santos* e publicado n’ *O Estado de São Paulo* umas traduções do *Weekly Times* — esse meu meio de neutralizar Areias. Leio o *Times* em Areias! Informo-me todas as semanas da saúde de *Her Majesty*. Quando encontro coisas muito interessantes, traduzo-as e mando-as para o Estado e eles me pagam 10\$000. Acho estranho isto de ganhar um dinheiro qualquer com o que nos sai da cabeça. Vender pensamentos próprios ou alheios... Mas não tolero escrever por obrigação. Traduzo quando quero” (carta de 1.7.1909). Numa carta anterior, de junho de 1909, escreve ao mesmo Rangel sobre a sugestão que este lhe fizera, de ambos lerem e anotarem dicionários e trocarem notas: “Quanto ao que propões sobre o português — interessante! — era o que eu ia propor-te nesta. Você foi o primeiro a alcançar o polo, como Amundsen. Mandei vir o dicionário do *Aulete*, que ainda é o melhor, e estou a lê-lo. Aventura esplendida, Rangel! [...] (*A Barca...*, vol 1, p. 239). A comparação de uma idéia quase

lhida; mas há também — poderia alguém argumentar — um traço típico do “complexo de inferioridade” colonial: o encantamento com tudo o que é *inteiramente outro*. De noite, o silêncio alvinitente de Oblivion faz-se “inteiriço como a escuridão”, num choque cromático “de arrepiar”. Associado a duas “cores” completamente antagônicas, ele assume uma amplitude cósmica, como se fosse uma constante indiferente à luz e às trevas. A *nitidez* e a *pureza* desse silêncio fica mais ressaltada se relembrarmos que estamos numa cidadezinha anterior ao ruído dos motores à explosão e aos eletro-domésticos; quer dizer, anterior aos automóveis, rádio, televisão, aparelhos de som etc. Daí esse silêncio de *unánime noche*, idêntico ao das cidades coloniais, um tão denso silêncio que quase poderia “ser pego com as mãos” Temos aqui uma primeira “marca do tempo”: esse silêncio de grotão perdido que o autor Lobato “ouvia” em 1908, comparando-o a um frio que não conhecia, nós jamais poderemos conhecer; ele está, para nós, definitivamente perdido. É certo que mesmo nas atuais zonas metropolitanas, nos fundos das madrugadas, às vezes um silêncio total parece aflorar. Por detrás dele, apurando-se os ouvidos, também escutamos um “vago e remoto **RESSOAR**” Mas, longe de se assemelhar a miríades de grilos, isso tem um nome preciso: *ruído branco*, o nosso barulho *ártico* feito da acumulação longínqua de todas as cacofonias urbanas e que, ao invés de soar como música das esferas, antes nos ameaça vagamente como uma imprecação surda e torturante de alguém “sem rosto e sem justiça”.

A sedição efêmera

Durante o dia, porém, a integridade do silêncio em Oblivion sofre lesões. Uns tantos rumores, sempre os mesmos e periodicamente repetidos, constelam-no de quebras de continuidade. O velho inimigo do Silêncio, o Som, a espaços berra dentro dele gritos sediciosos, tal o relampago que momentaneamente destrói o imperio das trevas. Mas o Silêncio logo subjuga e absorve o intruso.

- » simultânea com a “corrida Amundsen-Scott” mostra que Lobato estava a par do assunto. Ou se quisermos manter a homogeneidade de tratamento textual, que o texto do narrador de *A Barca de Gleyre* “conversa” esclarecedoramente com o texto do narrador de “Os perturbadores...”.

Examinada no nível semio-narrativo, a polêmica Som-Silêncio se revela facilmente como luta entre *vida e morte*. Esta “estrutura semântica elementar” rearticula-se através da aparição de dois actantes, sujeito e anti-sujeito (no plano discursivo, Silêncio e Som) disputando a posse do objeto Oblivion, seu “campo de contenda”. Temos aí os valores da vida afirmados pela atividade *rebelde* e transformadora do Som contrapostos à sua negação, realizada pelo poder *subjugador e absorvedor* do Silêncio. Trata-se, portanto, de um esquema narrativo de *prova*: Silêncio e Som (assim mesmo, temas personificados com maiúscula por decisão do narrador) lutam entre si programas narrativos rivais, numa “antítese mutuamente exclusiva”: a presença de um, “em conjunção com o objeto Oblivion”, significa necessariamente a ausência do outro. Som que “busca” abrir caminho através do movimento dos corpos, Silêncio que “insiste” em se manter na “medula de Oblivion”, cancelando todas as dissonâncias na indiferenciação gélida da *volta ao repouso*. O resultado da contenda já está dado de antemão: o Silêncio prevalecerá (pois, afinal, não são cidades *mortas*?)⁶.

Na sua forma canônica, o “Esquema de Prova” encadeia três etapas, correspondentes à sucessão de três programas narrativos: **Confrontação — Dominação — Apropriação/Desposseção**.⁷ O início da prova, a “confrontação”, consiste “simplesmente na *presença mútua* dos dois actantes e seus programas”. Na continuação, esse “frente a frente” desencadeia uma luta destinada a determinar qual dos dois actantes “postos à prova” *domina* o outro:

Desde logo, o sentido da *dominação* se esclarece: antes mesmo de ganhar ou perder o objeto, os sujeitos devem comparar suas forças, se opor para saber quem vencerá. Mas o que significa *vencer*, senão *assumir uma posição dominante*? Esta dominação pode, inicialmente, se exprimir em termos de modalidade de presença: o vencedor é aquele que tem presença mais forte; ele ocupa o centro do campo de referência; e o vencido, tem a presença mais fraca; ele é repelido para a periferia, para uma profundidade humilhante, ou para fora do campo. A dominação pode, assim, se exprimir em termos de modalidades de competência: o *poder fazer* de um supera o *poder fazer* do outro.

6 O mesmo par morte-vida poderia ser pensando, no nível narrativo, como *imobilidade-movimento*; aliás, ele reaparece em outros contos de *Cidades mortas*, transfigurado no nível discursivo em outros actantes com função equivalente: por exemplo, *tédio* (no lugar do silêncio) versus *mexerico* e *jogo* (com os mesmos valores do som).

7 Cf. FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du discours*. Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 1999, p. 110.

Mas o *poder fazer* do vencido não é obrigatoriamente nulo (*não poder fazer*): com efeito, a vitória é tanto mais cara quanto a resistência é forte. Mesmo em termos modais, a dominação ainda é uma questão de intensidade e quantidade.⁸

Contudo, em “Os perturbadores do silêncio” já no primeiro parágrafo o narrador nos apresenta o “Silêncio” como sendo algo *inerente* (definido por) a Oblivion, algo que nela é uma “permanente”. Ou seja, que a ocupa de forma estável e definitiva. Portanto, se se trata de um esquema de prova, aparentemente ocorre uma espécie de “síncope” na sucessão das etapas, pois antes mesmo da confrontação dos rivais um dos sujeitos é designado como vencedor e ocupa a totalidade do campo. Mas, no segundo parágrafo, o narrador como que se desdiz e relativiza essa supremacia: o domínio do Silêncio é absoluto sim, mas durante a noite; de dia, “sofre lesões”. De noite, a presença total e indisputada do Silêncio indica que nas horas do escuro o Som foi “expulso para fora do campo de referência”. Mas, durante o dia, a ocorrência de “uns tantos rumores” prova que o Som, por sua vez, é capaz de “contra-ofensivas” suficientemente fortes para também repelir o Silêncio para fora de Oblivion. Vitória e domínio fugazes, porque “o Silêncio logo subjuga e absorve o intruso”, mas suficientes para mostrar que “o Som está vivo” e que “a guerra continua”. Portanto, tudo se passa em Oblivion como se confrontassem dois exércitos: um bem mais forte e que detém a posse do terreno quase todo o tempo e outro, muito mais fraco, mas ousado e aguerrido, capaz de audazes *sortidas* que lhe permitem a posse momentânea do campo. À primeira vista, poder-se-ia pensar num “exército regular do Silêncio” em combate com “guerrilheiros do Som”. Mas, na verdade, tratam-se de dois combatentes *regulares*. Para quem conheça a história militar da Primeira Guerra Mundial, algo semelhante a uma interminável guerra de ofensivas e contra-ofensivas caracterizando um *impasse*. Só que, diferentemente do teatro da guerra européia, a guerra do Silêncio e Som em Oblivion se faz com “rumores periodicamente repetidos”, quer dizer, é uma guerra *ritmada e regrada no tempo*, uma guerra que combina determinados *pulsos* e nunca chega a um desfecho final.⁹

8 Idem, p. 110-1.

9 O próprio emprego de *rumores*, categoria para sons minorados, indica que temos, no geral, sons *fracos* e muito silêncio. Por isso, os diversos *pulsos sonoros* apresentam batimentos esparsos, largamente preenchidos pelo silêncio. Se tomarmos Oblivion como organismo, seus pulsos indicam um quase *estado de coma*, e seus sons, uma crispação momentânea de vitalidade, logo esvaída.

Nas palavras do narrador, o Som, quando se manifesta, *quebra a continuidade* do Silêncio. Percebemos, assim, que o Silêncio domina estrategicamente na *extensão*, enquanto as “vitórias” — momentâneas e táticas — do Som são vitórias da *intensidade*, intensidade, aliás, representada no plano discursivo pelo coriscar de um *relâmpago iluminador*.¹⁰ Portanto, a vida é vista, nessa região da morte e do esquecimento, como uma *sedição efêmera* mas plena de *energia* e *som* (a tentação é escrever, “plena de *som* e *fúria*”), como se Prometeu (diria um parnasiano) se rebelasse às margens infernais do Lethes.¹¹ A vida como contra-corrente, ou melhor, como *contra-sentido*: por isso, a estranheza de o Som aparecer como *Anti-Sujeito*, afirmando seus valores *contra* o domínio da morte.¹²

Combatente multifacetado, o Som se manifesta através das suas “Irreverências”:

À frente desse grupo de Irreverências está o Sino da igreja. Repicando missa aos domingos ou chorando a defunto, alegre ou funebre — é o Sino o mais violento perturbador do Silêncio em Oblivion.

Outro, é a capina trimensal das ruas: o raspar das enxadas perturba o silêncio com a insistência do coaxar do sapo-ferreiro.

10 “A *intensidade* e a *extensidade* são funtivos (*fonctifs*) de uma função que poderíamos identificar como *tonicidade* (tônico/átono), uma, a *intensidade*, a título de ‘energia’ que torna a percepção mais ou menos viva, e outra, a *extensidade*, a título das ‘morfologias quantitativas’ do mundo sensível, guiam ambas o fluxo de atenção do sujeito da percepção” (cf. FONTANILLE, Jacques e ZILBERBERG, Claude. *Tension et signification*, Mardaga, 1998, p. 14).

11 Essa ousadia de “desafiar” o Silêncio não deixa de estar presente quando, trinta anos mais tarde, o autor de *Cidades mortas* se lança numa campanha quixotesca pelo início da produção de petróleo no Brasil, confrontando-se com uma trama de inércia e interesses escusos conluiados em convencer a opinião pública de que “no Brasil não existe petróleo” e que deveríamos continuar sendo “um país essencialmente agrícola”.

12 Em geral, nas narrativas o Sujeito vencedor aparece associado a valores “positivos” e sendo desafiado por um Anti-Sujeito representando valores “negativos”. Mas, no caso dos contos de Lobato, o próprio título da obra, *Cidades mortas*, nos garante que os “valores” dominantes são *negativos*; por isso, o defensor dos valores “positivos” da vida deve, para ser fiel ao ponto de vista do narrador, aparecer como desafiante desses valores tanáticos dominantes; deve, portanto, ser reconhecido como *Anti-Sujeito*. Além disso, com essa tomada de posição, a análise também reflete a clara postura “crítica”, ou melhor, “oposicionista”, que o autor sustentou durante toda a sua vida.

Outro, é o fim das aulas. Quando soam quatro horas o portão do Grupo Escolar borbo-
ta um fluxo de meninos rompidos em algazarra, a berrar, a cantar — e adeus, silêncio!

O valente “exército de Brancaleone” das Irreverências do Som compõe-se de di-
versas “figuras-sediciosas” (“Sino”, “capina”, “fim das aulas”) cada qual dotada de
diferente competência para afrontar o Silêncio. As “figuras do Silêncio” (temas)
também existem, mas são *invisíveis*: “escuridão inteiriça”, “frio ártico”, ou, mais
precisamente, *não-luz* e *não-calor*. Portanto, o Silêncio (quer dizer, o *Não-Som*) e
suas *não-figuras* são, todos, *termos não-marcados* (definidos por privação). As-
sim como a morte, que é a *não-vida*. Em oposição a esta, a vida é um termo afir-
mativo da presença de algo: um termo *marcado*, e — podemos acrescentar —
marcado no tecido invisível do tempo. Reencontramos, assim, a epígrafe de Ma-
chado e nosso título!¹³

No início, observamos que Oblivion era um “lugarejo mítico”; essa característica

- 13 Existe uma afinidade evidente entre essa *intensidade* de energia e som na despreziosa simbologia de Oblivion e a concepção-mestra de Georges Bataille da “superabundância do fenômeno da vida” em *A parte maldita*. Se a morte assume os valores *extensos* do frio polar e da escuridão inteiriça, a vida, em Oblivion, é, por definição, uma “variável” concentrada, representada pelos símbolos solares do *calor* e do *brilho* ou por seus correspondentes corporais, *erotismo* (calor) e *beleza* (brilho). É certo que, ao cabo, o silêncio domina, mas enquanto há vida-som, há excesso, há *dissipação*, ainda que efêmera. E Bataille cita Blake: *Exuberância é beleza*. Quanto à vida como termo marcado, “afirmativo”: “As palavras ‘real’ e ‘coisa’ são interessantes por si próprias. ‘Real’ liga-se ao latim *res*, e, provavelmente, com *reor*, ‘pensar’, ‘estimar’ (no sentido de ‘avaliar’); assim também (em inglês) *thing* e *think*. Isto implica que as aparências tornam-se dotadas de realidade e de quase-permanência na medida em que as *nomeamos*; e isto tem uma íntima relação com a própria natureza da linguagem, cuja aplicação primária sempre concerne a coisas concretas, de modo que necessitamos recorrer a termos negativos (*via negativa*) quando temos que falar de uma realidade última que não é coisa nenhuma. Que uma ‘coisa’ é uma aparência à qual um nome é dado é precisamente o que está implicado na expressão sânscrita e pali *nama-rupa* (nome, ou idéia, e fenômeno ou corpo) cuja referência abarca todos os objetos dimensionados, todas as incontáveis individualidades suscetíveis de investigação estatística; a realidade última, propriamente falando, é ‘sem nome’” (ou, se nos permitem, *é nada em cima do invisível*) (COOMARASWAMY, Ananda. *Time and Eternity*. Ascona: Ed. Artibus Asiae, 1947, p. 3-4). Que haja um “tremular de correspondências” entre Machado, a semiótica agnóstica contemporânea e um autor cingalês meditando sobre os fundamentos metafísicos da linguagem, e, tudo isto, via Monteiro Lobato, não deixa de ser uma pirueta interessante.

agora se comprova e se reforça com a aparição de tempos *cíclicos*, pois, como se sabe, o ciclo (implicando a concepção de um “eterno retorno”) é a estrutura temporal típica das narrativas míticas. Com mais precisão, podemos perceber que o tempo em Oblivion transcorre em dois feixes: um contínuo e indiferente, o tempo *átono e absorvente* do Silêncio, esse “inimigo impessoal da vida”, e outro cíclico, *periodicamente repetido*, o tempo *tônico e ritual* dos ritmos naturais, sociais e orgânicos que é o tempo dos acontecimentos *narrados* e que aparece dividido em tempo diário (*saída dos meninos*), semanal (Sino aos *domingos*) e sazonal (*capina trimensal das ruas*).¹⁴

Sem véu diáfano Na seqüência, ainda é mencionado um último perturbador:

Outro, e este déveras notavel, é o carrinho da Camara.

O carrinho da Camara constitue o veículo mais importante de Oblivion — que além dele só conta mais um, o Zé Burro, solido preto mina empregado no transporte das coisas pesadas. E é o principal por varias razões ponderosas, entre as quais a de ser ele todo de ferro, ao passo que o outro é de carne. Verdade que o carrinho só tem uma roda e o preto tem duas pernas. Mas, como a roda do carrinho é bem centrada e as pernas do Zé são cambaias, aquela superioridade desaparece e o carrinho instala-se de vez no primado.

Quase cem anos depois, este trecho mostra, nuamente e sem “véu diáfano de fantasia”, toda a desfaçatez do escravismo: a comparação de um “preto” com carrinho, tomados ambos como “veículos de transporte”, pretende-se simplesmente *engraçada!* Para surpreender a crueldade e a degradação inerentes à escravidão, não é preciso mais do que prestar atenção ao apelido Zé Burro — conciso e preciso como todo apelido — na sua capacidade de conjugar “Zé” (claro, nome de “um qualquer” que é só “mais um”) com “Burro”, signo da inferioridade mental que a mentalidade escravocrata imputava às etnias escravizadas e, ao mesmo tempo, signo da degradação do corpo humano à condição de *corpo animal de carga*.

14 A ausência de acontecimentos em Oblivion também se expressa nesse índice: o mato cresce pujante nas ruas sem trânsito de pés e rodas, ao sabor das estações. E enquanto as enxadas sobem e descem no “eito das ruelas em paz”, impossível não lembrar um provérbio chinês: “A paz existe quando as praças estão cheias e a grama cresce nas escadarias dos tribunais”.

Não que Lobato nutrisse, é óbvio, qualquer nostalgia da ordem escravocrata. Basta lembrar que sua vida, como é notório, foi pontilhada por lutas e causas inovadoras, ou “progressistas”, se quisermos: além de um dos melhores contistas do nosso Pré-modernismo e criador genial de um “mundo ficcional”, o da sua literatura infantil (sua face mais conhecida), foi pioneiro da indústria gráfica, revolucionador do comércio de livros no país e defensor veemente de um projeto nacionalista de industrialização de base. Esta última campanha o incompatibilizou de tal modo com o regime getulista que acabou preso pela polícia política do Estado Novo, por breve tempo, em 1941.¹⁵ Como então explicar esse infeliz “retrato em preto e branco”?

Aqui o homem deve ser visto junto com seu tempo e suas raízes familiares: “José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté a 18 de abril de 1882, numa linha de fazendeiros que se perde nos tempos coloniais. O primeiro da família a desertar a agricultura foi ele, e mesmo assim depois de haver dado sete anos de vida à Fazenda do Boquira — velha propriedade solarenga herdada de seu avô, o Visconde de Tremembé, e na qual foram escritos os contos dos *Urupês*. Se Artur Neves, autor do prefácio da citada edição “omnibus”, tivesse querido ser mais exato (ainda que imperdoavelmente grosseiro) deveria ter escrito: “[...] numa linha de fazendeiros escravocratas que se perde nos tempos coloniais”

Em termos de cronologia formal, Lobato pertence à primeira geração formada em regime republicano. Mas, como ele próprio rememora, passou os “anos tenros” da infância em contato com os “últimos escravos” na posição suprema de “neto do Sinhô”; essa profunda experiência primeva transparece em algumas das suas personagens: o lado feminino, doce, gozoso e encobridor da dor (recurso típico das mulheres, aliás) dessa convivência está, por exemplo, em Tia Anastácia, a cozinheira do “Sítio do Pica-pau Amarelo” que é toda ela luminosa bondade e café-cheiroso-com-bolinhos.¹⁶ Isto posto, é compreensível que por uma fatal complementari-

15 Contudo, permanece em Lobato um traço conservador intolerante, patente, por exemplo, em “Paranóia ou mistificação?” (1917), o truculento e famoso artigo saído n’*O Estado de São Paulo* com que descartou sumariamente qualquer mérito às tímidas “ousadias futuristas” de uma Anita Malfatti ainda em começo de carreira. Talvez, como foi apontado, rancor de um pintor frustrado, mas, sem dúvida, uma contradição com a sua generosa visão em outros campos. Todavia, se estamos face a contradições, isso é sinal seguro de que estamos mais perto da verdade do homem Lobato.

16 No entanto, o pungente “Negrinha” mostra que Lobato sabia muito bem que o sadismo escravocrata podia usar a máscara do feminino.

dade de *personae* o outro lado também devesse aflorar, mas agora associado à *racionalidade econômica* e à *violência explícita e degradante*, esses dois pilares “masculinos” que fundam o escravismo. Desse ponto de vista *androcrata*, o que vigora não é uma atenuação engenhosa e sim a clara imposição da *lei*, ou, melhor dizendo, do *estatuto entre dominantes e dominados*. E, como se sabe, dispõe este estatuto que o corpo do escravo, com todo o capital energético nele encerrado, seja propriedade total do seu senhor, um cabedal como outros, equiparado aos animais de serviço e utensílios de trabalho. É este estatuto que aparece simbolicamente investido na comparação entre um carrinho de mão e o corpo de Zé Burro — este, enquanto personagem, possivelmente um ex-escravo ou filho de escravos.

Mas, no caso, não atribuíamos ao cronista Lobato nada mais que um “lapso culposo”: aos vinte e seis anos, recém-casado, afundado em Areias-Oblivion e levando uma típica vida de literato da Primeira República (com a promotoria fazendo as vezes de sinecura) sentia-se, com frequência, tão inquieto quanto um potro quarto-de-milha entre pangarés (perdoe-se o “racismo eqüino” da comparação).¹⁷ Sua irritação com a “pasmaceira” nacional — traço que iria se tornar um modo de ser na maturidade — já dava sinais iniciais na forma “realista” e “precisa” com que buscava descrever a *vidinha ociosa* e os *tipos* que o cercavam. Não será abusar de interpretação psicanalítica avançar a hipótese de que, na fase juvenil, essa insatisfação derivava facilmente para a caricatura cruel, com certa latência sádica. Só que no “caso Zé Burro”, a acentuação disforme da figura, técnica necessária ao efeito caricatural procurado, acabou por convocar (inadverti-

17 Numa carta de julho de 1910, diz a Godofredo Rangel: “Minha vida continua furta-cor. Ia voltar para Areias esta semana mas resolvi tirar mais licença. Ando empenhado em ser socio duma empreitada de 60 quilômetros de estrada de ferro. Se não falhar, será tacadazinha [sic]. E ainda tenho outros negocios em marcha, que me animam a esperar para breve o ensejo dum suculento *pontapé na promotoria* (grifo do autor da carta)”. Mas é o próprio Lobato quem, nove meses depois, lamenta ter que largar a promotoria porque, pela morte do avô, herdara a fazenda “Boquira”: “Já não volto para Areias — abandono a carreira. *E com pesar*. Aqueles dias lá passados sem serviço como promotor, todo entregue ao mais absoluto borboleteio mental, ora em caça de coisas no Camilo, ora a ler e anotar o *Aulete* ou a traduzir artigos do *Weekly Times*, ou a tentar um conto, ou a ler um livro novo — tudo isso dentro da nossa eterna troca de conversa escrita, é coisa de deixar saudades, pois não” (cf. *A Barca*. Op. cit., p. 299). Contudo, essas mudanças de disposição não correspondem, como poderia parecer, a um caráter volúvel ou irresoluto; na verdade, traduzem um dilema fundamental que lhe acompanhou toda a vida: a oscilação entre o escritor e o homem de ação.

damente, por certo) valores escravistas “arcaicos”, provindos do “fundo da infância”. Afinal, o jovem promotor estava muito mais perto do menino da fazenda avoenga do que do adido comercial que, vinte anos depois, assistiria, com agudo senso de “testemunha da História”, ao *crack* da Bolsa em Nova York.

O “acidente Zé Burro” não depõe contra o homem Monteiro Lobato; pelo contrário, o fato de que isso aflorasse passadas duas décadas do 13 de maio e num jovem escritor com tal vocação cosmopolita serve antes para comprovar o imenso poder de permanência, de infiltração e, até mesmo, de *travestimento* da ideologia escravista. Durante a Primeira República, a abolição ainda teria que continuar a ser proclamada, incansavelmente (e continua até hoje, emendarão alguns radicais).

Um certo preto mina Na crônica, Zé Burro é descrito como “sólido preto mina”; ao leitor atento esta expressão não terá passado despercebida, embora (outra *marca do tempo*) já possa soar um tanto incompreensível. A respeito, um dicionário atual como o *Aurélio* registra: “**Mina** — indivíduo do grupo tribal de cultura fanti-axanti, oriundo da Costa do Ouro (Guiné)”¹⁸ Já o *Caldas Aulete* (obra que Lobato “lia e anotava”), embora não sendo tão preciso em conceitos antropológicos, acrescenta outros dados interessantes: “**Mina** — da Costa da Mina (África) / relativo aos minas, casta de negro do grupo sudanês/ indivíduo desta casta, especialmente quando levado como escravo para o Brasil”¹⁹

Vemos, assim, que o *Aurélio* define “negro mina” nos termos da antropologia cultural contemporânea, enquanto o *Aulete* emprega a palavra “casta” no sentido de “geração, povo ou família, considerada nos caracteres hereditários, físicos e morais, que a distinguem de outras” (cf. *idem*, p. 879). Ou seja, em consonância com a antropologia física da segunda metade do século XIX, o *Aulete* entende casta “hereditariamente”, como uma *variedade* ou *sub-categoria* de um dado tipo *racial*. E, além disso, indica algo que nos interessa muito particularmente: relaciona o termo com o *comércio de escravos* para o Brasil!

Voltando ao nosso país, quando o cronista de Oblivion se refere ao “sólido preto mina”, o próprio contexto literário garante que não se trata de um conceito de antropologia física e sim de um termo da *fala corrente*. Como deixa entrever o *Aulete*, trata-se de um termo “técnico” outrora ocorrente no jargão dos traficantes

18 Cf. 2ª edição, Ed. Nova Fronteira, p. 1136.

19 Cf. 4ª edição, Editora Delta, 1958, p. 3277.

tes e que designa o escravo oriundo da região da Costa da Mina. Portanto, coloca em foco uma dada *figura corporal*, um tipo de negro com determinadas características físicas e culturais. E mais: o simples fato de o cronista empregá-lo sem maiores explicações, mostra que ele o considera como um termo ainda pertencente ao vocabulário *ativo* dos seus leitores.

Tomando como base o próprio texto de Lobato, e bastante à revelia de Weber, tentemos determinar a que “tipo ideal” corresponde, no imaginário escravista, esse “sólido preto mina”. Isto não é difícil: trata-se do negro fisicamente *forte* mas também *dócil* e *boçal*. Ou seja, a “carroça humana”, o tipo de escravo perfeito para trabalhos pesados. Esmiucemos um pouco esse “sonho de consumo de força humana” dos fazendeiros escravocratas.

Que os negros podem ser fortíssimos é um dado empírico banal, confirmado até mesmo na língua pela conotação ameaçadora (ainda hoje em dia) da palavra *negrão* (aliás, o mesmo não acontece com a palavra *brancão*, empregada, entre outros significados, com matiz desqualificador para quem não toma sol...). A hipótese viável para a expressão “sólido mina” é que algumas etnias da Costa da Mina eram particularmente robustas, daí a associação mina-negro forte. Quanto ao “dócil”, as atuais pesquisas históricas voltadas a reconstituir revoltas escravas vêm relativizando fortemente esse “traço”; de qualquer forma, ele pode ser visto como uma adaptação auto-defensiva, uma estratégia de sobrevivência, “tanto resistência quanto rendição”, na feliz expressão de Gilberto Gil. E, por fim, o qualificativo “boçal”, segundo o mesmo *Aulete*, significa “estúpido, rude, inculto” mas, também, “negro-novo, caramutange, escravo recém-chegado da África” [p. 696]; portanto, é também um termo do socioleto escravocrata, um termo oposto a “ladino”, “escravo ou índio que tinha alguma instrução religiosa e doméstica”, mas que também aceita o sentido de “astuto, manhoso, finório, espertalhão” [p. 2886].

Pode-se argumentar que no texto *Zé Burro* está descrito só fisicamente: *sólido*. No entanto, *dócil* e *boçal* são duas conotações muito claras no seu apelido, pois a palavra “burro” logo traz à tona a “paciência resistente” (quando não a teimosia...) típica do animal e, no plano humano, a ausência de predicados mentais. Contudo, o simples fato de um escravo poder passar, *segundo o próprio vocabulário escravocrata*, de “boçal” a “ladino”, mostra uma admissão tácita de que, longe de ser uma característica racial, a “boçalidade” era, sim, uma incapacidade *inicial* do escravo de se comunicar com uma cultura estranha e opressiva, uma condição de isolamento cultural em grau extremo. Noutras palavras, era o estado de “desentendimento traumático”

de homens e mulheres adultos arrancados de sua terra natal e levados, nas mais terríveis condições (nem é preciso insistir) para uma situação desconhecida que, quase sempre, deveriam enfrentar como *indivíduos*, ou seja, isolados do seu grupo tribal (é fácil compreender que europeus adultos capturados por tribos africanas e obrigados a viver abruptamente segundo o modo de vida dos seus captores também se mostrariam *boçais...*). Uma vez aprendido, em maior ou menor grau, o *manejo* comportamental da nova situação, os “boçais” começavam a se tornar *ladinos...*

Como é notório, a noção de “boçalidade” foi operacionalizada como construto ideológico pejorativo pelo socioleto escravista. Para tanto, o que era uma situação transitória, claramente explicável por condições específicas, foi tomado como traço *essencial* da raça escravizada: os negros recém-chegados são “boçais” porque a raça negra *é* boçal. Assim, a uma dada figura física real, existente, o “negro forte”, se impinge a pecha de condição mental “inferior” (“boçal”) para se constituir um estereótipo justificador da própria escravidão. No que se refere a Zé Burro, adivinha-se, pelo aspecto físico, pelo ofício rude, inteiramente muscular e pela relativa marginalização social, um negro pobre em *virtual situação de escravo*, vinte anos depois da abolição. E, possivelmente, foi a presença inconsciente deste estereótipo que convocou no cronista o termo especializado “mina” e, talvez, até mesmo inspirou seu apelido.²⁰

O símile enferrujado Continuando:

Mas esta questão de primazias não vem ao caso. O caso é a perturbação do Silêncio determinada pelo carrinho, fato que se dá da seguinte maneira. Como o carrinho tem pouco serviço e passa a maior parte do tempo a cochilar no depósito, a ferrugem, insidiosa inimiga da inação, subrepticamente vem pintar de vermelho o eixo das rodas, de modo que, mal sai à rua o veículo, o pobrezinho do eixo grita como um gotoso, geme, range, ringe — perturbando lamentavelmente o Silêncio de Oblivion.

20 Na verdade, a figura física *real* do “negro forte” se presta a várias construções ideológicas. Por exemplo, na obra de Jorge Amado ela comparece com tanta frequência que se torna um clichê. Só que agora, numa visão positiva idealizada, o negro forte, ao invés de “dócil” e “boçal”, é uma figura-modelo, símbolo da lealdade e do valor guerreiro.

Se estamos à cata de “marcas” temporais, neste trecho logo aparecem duas, de natureza lexical: o vetusto *mór*, rescendendo a *capitães-mores*, a *Aqui d’el Rey!*, provável influência arcaizante de Camilo, para ele “a maior fonte, o maior chafariz moderno donde a língua portuguesa brota mijadamente, saída inconscientemente, com a maior naturalidade fisiológica”²¹ e a palavra *gotoso*, lembrando o modo infantil de dizer “gostoso”. Só que, na verdade, o *gotoso* não experimenta nada de gostoso: ele, numa seqüência eufônica, *geme, range, ringe de dor*. Porque (já se terá percebido) o “gotoso” do texto nomeia o doente de *gota*, nome pré-científico de uma “forma hereditária de artrite, caracterizada por hiperuricemia e recidivas paroxísticas agudas, ocorrentes, em geral, numa única articulação periférica, seguindo-se remissão completa do fenômeno clínico” (*Aurélio*, p. 859).²²

No caso, a “marca temporal” não está na referência à gota (já localizável em registros do Império Romano) e sim na comparação dos guinchos agudos do carrinho enferrujado com os gritos de um gotoso. O simples fato dessa comparação mostra que, na época, os ataques de gota estavam associados a dores insuportáveis. Ou seja, ela atesta uma fase em que a medicina dos inícios do século xx ainda estava relativamente impotente face à doença.

Mas, na atualidade, a terapêutica da hiperuricemia dispõe de exames laboratoriais confiáveis para determinação do nível de ácido úrico no sangue, o que permite prevenir as *recidivas paroxísticas agudas*, quer dizer, os “ataques”; por outro lado, o aperfeiçoamento de substâncias que eliminam com eficiência o excesso de ácido úrico abriu caminho para uma rápida e segura volta a níveis normais, sem falar em drogas anestésicas para os casos agudos. Em outras palavras, este

21 Carta de 7.6.1909, cf. *A Barca*. Op. cit., p. 239.

22 Numa explicação mais ao alcance de nós leigos, o processo digestivo humano produz, entre outras substâncias de “ataque” aos alimentos, ácido úrico. Terminada a digestão, a quantidade de ácido úrico sobran-te deve ser nula. Para tanto, nosso organismo também produz uma enzima que, combinando-se com o ácido remanescente, elimina-o. Mas, no caso dos *gotosos*, uma falha genética hereditária transmitida pelas mães aos filhos homens (95% dos *gotosos* são homens) faz com que a produção dessa enzima seja insuficiente. Em conseqüência, o ácido úrico não é totalmente eliminado, (*hiperuricemia*) e acaba se combinando com o sódio existente no organismo na forma de cristais de urato de sódio. Estes cristais tendem a se alojar de forma crescente principalmente nas articulações, provocando artrite e acentuadas dores. A quantidade de urato depositado depende da quantidade de ácido úrico remanescente, a qual depende, por sua vez, do tipo de alimento ingerido.

parágrafo (em que pese parecer ter saído de uma bula de remédio) também serve para provar que a comparação, hoje em dia, seria *obsoleta*: Lobato teria que procurar outro símile.

Galicismos e irreverências Após descrever com minuciosa retórica o processo de enferrujamento do eixo do carrinho (isto tem uma função narrativa: só num lugar onde não acontece absolutamente *nada* a ferrugem pode ser um “acontecimento”), o narrador esclarece o seu uso:

Quando Isaac Fac-Totum — um mulato retaco, grosso e curto como certas tatoranas — recebe ordem para ir a tal parte formicidar um olheiro de sauvas, o rolete d’homem mete as garrafas de formicida, a enxada e o fosforo dentro do carrinho e, imagem da Compenetração, símbolo da Convicção Inabalavel, parte, *nhem-nhim, nhem-nhim*, através das vias principais da cidade, em busca do mal aventurado olheiro.

De sobreceño carregado, Isaac leva o olhar atentamente fito à frente — para “evitar algum desastre” Nas ruas desertas apenas um ou outro cachorrinho se estira ao sol. Isaac, a vinte passos, divisando o vulto de um, pára, ergue a mão em viseira, firma os olhos.

— Diabo! A’ mó que é o Joli do Pedro Surdo? e com uma pedra o espanta: “Sái porquê! Não ouve carro? Não tem medo de morrê masgaiado?”

E convencido de que salvou a vida de um cristão, Isaac-Garrafa-de-Licor-de-Cacau retoma os varais e lá segue por Oblivion afóra, *nhem-nhim, nhem-nhim*, com solenidade de dalai lama do Tibé.

Às janelas acode gente. Crianças repimpadas no peitoril gritam para dentro:

— Mamãe, o carrinho “evem” vindo!

Muita moça nervosa deixa a costura e tapa os ouvidos;

— Que inferneira! Não se póde com esta barulhada!

Não obstante, o terrível veículo passa, indiferente à admiração como à censura, garboso, todo de ferro e ferrugem, *nhem-nhim, nhem-nhim*, empurrado pela dignidade infinita de Isaac-Toco-de-Vela.

E enquanto o carrinho da Camara não torna ao deposito municipal, o Silencio não reentra na posse dos seus dominios.

(1908)

na época dos casarões e do curso na Avenida Paulista, os cavavam-se *Joli* ou *Rien*, os gatos e gatas persas, *Pom-Pom*; os voava a “sadia juventude” de então eram *coupés*, enquanto horas deslocavam-se com imponência em *limousines* conduzidas por *chauffeurs* fardados. Até mesmo os requinilos nos arrabaldes, onde os ricos cometiam *frementes* stentavam nomes franceses: *Mon Mignon Nid etc...* Pelo cinema falado (em inglês) que, segundo Noel, “é o grammação”, o francês era a *primeira* língua, a língua da elite e a grita sempre inútil dos puristas não se fazia então ouvir contra os *galicismos*.

Joli é um nome que, passando das mansões para os mais modestos de classe média e, destes, para os vira-latas das casas bairros pobres e remediados e — em idêntica “pirâmide social” para as cidades médias do interior e destas para os lugares, *Joli* é um nome que, vindo *du tout São Paulo*, acaba nestirado ao sol, perturbando a marcha de Isaac Fac-Totum. fora de nascença, antes de ficar surdo com certeza nunca tonação verdadeiramente francesa e é muito provável nem me queria dizer; sabia apenas que era “nome de cachorro” “senso comum” estava escondido algo de importância especial qualquer *ordem*: o poder de sedução do estilo de vida da elite atética, de imitá-lo).

poridades de Oblivion, recordemos que, para caracterizá-lo não de uma certa ordem expositiva: primeiro fala de um polar”, “inteiriço como a escuridão” mas tão diáfano que ouvir” a música das esferas; em seguida nota “lesões” que invade” deste Silêncio, interrupções causadas “periodicamente”, que se rebela e grita, “tal o relâmpago que destrói o domínio das trevas” Esta última comparação (simétrica à anescuridão) estabelece, como vimos, uma correspondência que não acontece por acaso, porque as quatro *Irreverências* sino dominical, fim diário das aulas, capina trimensal das praças, são atividades *diurnas*, portanto, *solares*.

recentemente nomeadas por substantivos, dois concretos (Sino e

carrinho) e dois abstratos (fim e capina). Entre elas, observam-se alguns traços salientes: o Sino da igreja é “o mais violento perturbador do Silencio de Oblivion” e o carrinho da Câmara é “devéras notável” (observação que parece preparar, estimulando a curiosidade do leitor, a descrição final de Isaac Fac-Totum). Apesar de associados a substantivos, os quatro perturbadores na verdade são *acontecimentos sonoros* resultantes de ações humanas continuadas: sacristão ou padre tocando o Sino, meninos gritando e cantando, trabalhadores capinando as ruas, Isaac Fac-Totum empurrando o carrinho. No entanto, o ponto de vista selecionado pelo observador não coloca em evidência (salvo meninos) essas ações e sim o *resultado sonoro* delas, o qual é atribuído a um objeto, seja personificado com substantivo próprio (Sino) ou seja substantivo comum concreto ou abstrato (capina, fim, carrinho) mas — a exemplo de uma fábula ou apólogo — um substantivo sempre tomado como ser independente, dotado de vontade própria, *irreverente*. De um ponto de vista marxista, um olhar “reificado” que *vê* a “coisa sonora” sem se preocupar com as condições de produção desse som (o que, como veremos, é uma forma de desqualificar seu produtor).

Como foi referido, os três primeiros acontecimentos são atividades sociais repetidas segundo ciclos naturais (dia, semana, quatro estações). Face a estes três, o quarto acontecimento, o “carrinho da Câmara”, apresenta uma diferença “devéras notável”: os momentos da sua ação são determinados *apenas e tão somente* pela vontade humana (“Quando Isaac Fac-Totum [...] *recebe ordem* para ir a tal parte formicidar um olheiro de saúvas”) [grifo meu]. Em outras palavras, enquanto os três primeiros se afinizam com o tempo das narrativas míticas, o carrinho da Câmara introduz em Oblivion um segundo tipo de tempo *tônico*, o tempo *histórico*, que é intenso mas não ritual e que configura uma “perturbação” nos pulsos, porque é o tempo da vontade humana afirmando-se *contra* as regularidades do mundo natural através de dispositivos artificiais que alargam o campo de ação de espécie. Por certo, em Oblivion, um tempo ainda extremamente frágil, uma “vegetação pioneira”, um musgo se fixando dificultosamente na rocha áspera e incomovível dos tempos míticos. Mas que, nem por isso, deixa de ser irredutivelmente distinto.²³

23 Semioticamente, podemos imaginar um gradiente de “tempos urbanos” tendo num dos seus extremos a cidade *tradicional*, inteiramente imersa em “eterno retorno” e, no outro, as zonas metropolitanas atuais, com seu frenesi delirante de “bancos 24 horas”. No primeiro caso, atividades inteiramente sincronizadas

Distância mítica, proximidade histórica De sua posição proprioceptiva, o “escutador-narrador” ouve (e conta) os três primeiros perturbadores como “uns tantos rumores” que soam “ao longe”. E nem poderia ser diferente com o Sino, pois um sino de igreja é concebido para ser ouvido em toda a cidade, mas à distância, pois uma proximidade excessiva do seu soar (aprendem os imprudentes e os meninos) causa uma incômoda “surdez” temporária. Da mesma forma, a gritaria alegre de meninos enfim livres das aulas e o tinir compassado das enxadas nas pedras são poderosos barulhos coletivos que, embora não tão imponentes e intencionais como os sinos, se apoderam com facilidade das ruazinhas de uma pequena cidade.²⁴ Repetidos de tempos em tempos, esses sons *escandem* o tempo com diferentes tipos de *andamentos*, demarcando trechos alegres, neutros, incômodos segundo os “ouvidos que ouvem” e suas circunstâncias. Mas não suscitam uma aproximação curiosa; trata-se de um “já-ouvido” rapidamente reconhecível à distância, pois “quem

» com um calendário de *ritmos naturais sagrados*, conforme canta Caetano Veloso em “Canto do povo de um lugar”. No segundo, um “terreno artificial” (Marx) crescendo voraz, um vasto mercado de jornadas de trabalho e de lazer no qual tenta se implantar a utopia de diferentes tempos oferecidos e comprados segundo o perfil de cada empregador e cada consumidor. Entre um e outro extremo, estariam diversas cidades intermediárias, existentes e existidas no tempo e no espaço das diferentes civilizações, combinando tempos míticos e históricos (portanto, extensão e intensidade) segundo seu modo de ser.

Enquanto em Oblivion as trevas estão associadas ao Silêncio e a luz ao Som, nas metrópoles de “estabelecimentos 24 horas” a iluminação feérica garante que as trevas não existem: o Som se dá ininterrupto à luz do dia e da noite, um *ruído branco* como o Silêncio-frio polar de Oblivion. Nas “cidades mortas”, o Silêncio é a figura invisível da morte, enquanto o Som é presença de vida; mas, nas metrópoles, é o Som, agora figurado como *Poluição Sonora*, que representa a morte, enquanto o Silêncio (liofilizado e recomposto artificialmente nos condomínios privados) é vendido a peso de ouro como *Qualidade de Vida*. Na passagem de Oblivion para *Cacófonion* dá-se, portanto, uma *enantiodromia* (Jung), isto é, a transformação de algo no seu contrário.

²⁴ “O *corpo próprio* é um envelope sensível que determina, a partir deste fato, um domínio interior e um domínio exterior. Por onde quer que ele se desloque, ele determina, no mundo onde toma posição, uma clivagem entre *universo exteroceptivo*, *universo interoceptivo* e *universo proprioceptivo*, entre a percepção do mundo exterior, a do mundo interior e a percepção das modificações do próprio envelope-fronteira [...]. Na perspectiva da enunciação, o corpo próprio é tratado como um simples ponto, um centro de referência para a deixis. Mas, na perspectiva das lógicas do sensível, por exemplo, ele será tratado como um envólpe, sensível às solicitações e aos contatos vindos seja do exterior (sensações), seja do interior (emoções

ouviu uma vez, ouviu todas”. Portanto, os sons descendentes dos tempos míticos são sons *apaziguadores e dotados de estável profundidade*; como se, pela sua repetição, *soassem desde a origem*, sinalizando o “mar do tempo” com os *portos seguros* de ritmos conhecidos e previsíveis, capazes de inserir no fluxo do tempo cronológico uma ordem reversível. Ou seja, recuperável.²⁵

- » e afetos) (FONTANILLE, op. cit., p. 35). Ao enumerar as “Irreverências” do Som, esse “corpo próprio” descreve diferentes durações e intensidades cujas características implícitas podem assim ser deduzidas: o Sino, “o mais violento perturbador”, começa — como todo sino — súbito e em intensidade total, dura brevemente e se interrompe abrupto, uma vez esgotado o breve tempo de chamada. O fim das aulas também é intenso, mas menos, sem a nitidez metálica de um sino; em compensação, apresenta uma duração mais extensa, dividida entre início, auge da algazarra e descaimento final. Quanto ao barulho das enxadas (comparado ao “coaxar do sapo-ferreiro”) aparece claramente como pouco intenso, mas com a ampla duração das jornadas de trabalho. Os dois mais intensos são associados à alegria (ou, no caso do sino, à eventual tristeza dos dobres de finados, mas, de qualquer forma, à emoção em estado puro) e o último, o menos intenso, à monotonia dos repetidos gestos mecânicos do trabalho manual. Há, portanto, uma *valorização*, pelo corpo próprio, da intensidade sonora.
- 25 A questão da “profundidade” dos tempos míticos merece alguns desenvolvimentos. Como tem sido sublinhado, embora narrados em fala humana, os mitos são encarados universalmente como *palavra revelada* ou *inspirada* por Deus ou pelos deuses. São, portanto, narrativas de “autoria não-humana” e seu “ponto de vista” só pode ser o “ponto de vista divino”. Mas *onde* está o “ponto de vista de Deus”? Pode-se sugerir uma resposta a essa questão a partir de um verso de Dante: “*là ‘ve s’appunta ogni ubi e ogni quando*” (*Paradiso*, xxix, 13), “lá onde chega todo *onde* e todo *quando*” (trad. Italo Eugenio Mauro) que é também “*il punto a cui tutti li tempi son presenti*” (*Paradiso*, xvii, 17-8). Ponto que, situado “fora dos tempos”, contém todos eles. Portanto, um ponto no qual todos os acontecimentos míticos transcorrem numa “narrativa em tempos imóveis, primordiais”, *in illo tempore*, para referir uma expressão predileta de Mircea Eliade. Enquanto os tempos históricos, “profanos”, se desdobram momento a momento ao longo do tempo cronológico, os tempos míticos, sagrados, provém de uma *simultaneidade* de todos os tempos, que é o lugar da *intensidade absoluta*. O tema, é óbvio, comporta desenvolvimentos sem fim, mas cabe registrar que a mística sufi distingue entre “o tempo objetivo do mundo — *zamân âfâqî* — mensurável pelo movimento dos astros e em extensão contínua e o tempo interior da alma — *zamân anfosi* — tempo subjetivo e qualitativo, diferenciado em intensidade pura” (Henri Corbin, *En Islam Iranien*, vol. III, p. 235). A “verticalidade” dos tempos míticos expressa, pois, uma profundidade cuja extensão vai da atualização ritual à origem, ou seja, do início de tudo ao “agora” (“uma estrutura profunda é simplesmente mais extensa que outra”, Claude Zilberberger, citado por Tatit, *Musicando a semiótica*. São Paulo: Annablume, p. 14).

O mesmo distanciamento não acontece com o *nhem-nhim* do carrinho, objeto acompanhado em *close* durante todo o seu deslocamento a partir do depósito. Agora, o narrador escolhe proximidade e aplica um olhar bem focado e uma escuta atenta, capaz de minúcias. Ouvido ao longe, um som tende a perder a nitidez, tornando-se uma espécie de *contorno sonoro* mais ou menos vago. Mas, de perto, esse mesmo som ganha definição, permitindo que a onomatopéia que o reproduz escolha com acuracidade os fonemas mais adequados: *nhem-nhim, nhem-nhim...*

Pelas mesmas razões de proximidade, Isaac Fac-Totum, o “operador do carrinho”, ganha um nome e uma descrição física. E mais: torna-se *protagonista* de uma narrativa completa: por ser Fac-Totum, detém a competência de vários pequenos ofícios, entre os quais o de exterminar saueiros; tendo recebido *ordem* de um Destinador não-esclarecido, *deve* executar uma... *performance* segundo essa competência: destruir um olho de saúvas. Para essa missão, reúne as “armas” necessárias (fósforo, formicida, enxada), as dispõe no carrinho “mágico” e parte em busca do “objeto” da sua *quête*. A caminho, encontra obstáculos (*Joli*) que deve superar com sabedoria e recebe apreciações veridictórias de Destinadores-“assistentes”, ora aprovatórias (“Mamãe, o carrinho ‘evem’ vindo!”), ora negativas (“Que inferneira! Não se pode com essa barulhada!”).

Na verdade, Isaac não é valorizado (pelo contrário!) porque, em se tratando de “perturbadores do silêncio”, o protagonista principal, na escolha do narrador, é o *carrinho*. Fac-Totum comparece como “protagonista-auxiliar” sobredeterminado pelo principal, um ator cuja presença se justifica “apenas” porque é do seu esforço desajeitado que provém o *nhem-nhim* e porque descrevê-lo “pode render umas boas risadas”²⁶

- » Mas, em relação a Oblivion, o ensaísta não pretende ser “pego pela palavra”. A hipótese é de que a situação de isolamento do meio social e econômico tenha possibilitado ao escritor experienciar tempos *descendentes* dos míticos, ou seja, tempos *compostos* com alguma virtualidade mítica. Tudo se passa como se uma *paralisia* da história (entenda-se, o alijamento da frente de expansão cafeeira) lhe proporcionasse uma experiência regressiva capaz de colocá-lo em sintonia com o fundo arcaico do tempo mítico — fundo este em geral soterrado pela presença “dinâmica” e “transformadora” dos tempos históricos. De resto, a hipótese de regressão a um “mítico virtual”, que no caso do conto se dá numa consciência artística transfiguradora do real, também pode se aplicar perfeitamente à representação temporal “real” de grupos sociais isolados. Por exemplo, o tempo escatológico de Canudos e do Conselheiro.

26 Prova da proeminência do *nhem-nhim* do carrinho sobre Isaac está no fato de que, uma vez descrita

Seja como for, é pelas curtas pernas andarilhas de Isaac que o tempo histórico caminha por Oblivion. Mas ainda sobra a interrogação: por que a necessidade de examinar um pequeno momento de história pessoal tão de perto?

Talvez por exigência do próprio tempo histórico, talvez porque, ao contrário dos ciclos naturais, os acontecimentos da vontade humana não sigam um padrão definido e repetido, esgotem-se a cada vez em si mesmos e, ao mesmo tempo, engendrem novos acontecimentos, por sua vez também imprevisíveis. Face à majestosa permanência do tempo natural — *quod ubique, quod ab omnibus et quod semper* — os tempos da humanidade caída só conseguem ser imprecisos balbucios, trajetórias nômades, erráticas, mas, em todo caso, como filhos do livre-arbítrio, tempos *originais e irrepetíveis* (“ainda que uma desordem, não será bela?”). Em assim sendo, não há outra razão: para ser contemplada na sua fisionomia singular, essa “história factícia e intransferível”, exilada do sagrado, inquieta, insaciável, “errante sobre a terra”, deve ser *estritamente vigiada e reportada* através de acompanhamento testemunhal (“Nada do que é humano me é estranho”). Daí a necessidade de um *zoom de aproximação* do observador, porque se os outros barulhos perturbadores do Silêncio são um eco sempre disponível do “eterno retorno”, no caso do *nhem-nhim* tudo depende de um *esforço individual*, algo sujeito, por definição, à precariedade da ação dos homens e às suas circunstâncias tão mutáveis; e os acontecimentos, se não registrados, são *particularidades* perdidas para sempre (isto também pode ser chamado de *maldição da história*: “Recordarás tua história com o suor do teu rosto”).²⁷

- » satisfatoriamente a perturbação do silêncio, a narrativa se *desmancha* e o narrador abandona a cena *antes* que o protagonista execute a sua missão de exterminar o formigueiro.

Quanto à individualização pelo nome, anteriormente a Isaac, Zé Burro é nomeado, mas trata-se tão somente de um apelido infamante, o “nome” de um negro *genérico* sem história. Em Oblivion, mas ainda segundo uma escala de valores colonial, o direito à história individual, portanto a um rudimento de dignidade pessoal, começa com os mulatos escuros, os “mulatos um quarto” (cor de licor de cacau) que, graças a “algumas gotas” de sangue branco, adquirem o direito de exercer “ofícios mecânicos” (quando não se dão à pândega e à vadiagem...).

²⁷ Nos termos da tipologia de Fontanille (*Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, vol. II, p. 155-6), o *zoom de aproximação* inerente à passagem dos tempos míticos virtuais para a história, corresponde a uma *debreagem* que instala o *observador transcendente focalizador* no espaço narrativo e na condição de *espectador*, ou seja, um actante virtual implicado na deixis espaço-temporal; temos então uma posição

O pateta patético

No que tange à composição, querendo imitar a objetividade de Maupassant, sem o gênio do mestre, Lobato concentrava-se no retrato físico, na busca dos defeitos do corpo ou dos aspectos risíveis do temperamento ou do caráter. Um anti-romantismo

» narrativa que, no mesmo plano, *tangencia* a ação sem dela participar. Tal como uma câmera de televisão numa reportagem “ao vivo”, o narrador-espectador, localizado numa “proximidade fidedigna”, está empenhado em *capturar* o acontecimento “no calor da hora”. Em outras palavras, a utopia agora é “o espetáculo da história dos homens narrada pelos homens”. Para a “mentalidade mítica”, o “momento presente”, por si mesmo, carece de importância: “[...] É preciso não perder de vista que uma das funções essenciais do mito é justamente esta abertura para o Grande Tempo, a recuperação periódica de um Tempo primordial. Isto se traduz pela tendência a negligenciar o tempo presente, aquilo que chamamos de ‘momento histórico’ . [...] Lançados numa grandiosa aventura náutica, os Polinésios se esforçam em negar a sua ‘novidade’, seu caráter de aventura inédita, sua disponibilidade; para eles, não se trata mais do que a reiteração da viagem que tal Herói mítico empreendeu *in illo tempore* para ‘mostrar o caminho aos humanos’, para criar um exemplo. Ora, viver a aventura pessoal como reiteração de uma saga mítica equivale a escamotear o *presente*”. (ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard, 1981, p. 33-4).

Não é preciso insistir em que a situação, para a modernidade, é totalmente outra: “Deus”, ou “os deuses”, se não estão mortos, não são mais *contactáveis*; em consequência, os mitos, com seus tempos e seus heróis, ficaram sepultados numa “arca” perdida para sempre. Os homens, na *realidade*, vivem imersos na sua própria história; cada momento é, portanto, uma sílaba a mais que se acrescenta ao sintagma de uma pronúncia histórica “infinita enquanto dure”. Perdido o *ritmo* mítico, o *coração* do tempo agora pertence ao momento na sua preciosidade de coisa irrepetível: urge então registrá-lo com perfeição, para que esta pronúncia continue *inteligível*. Perder o seu registro seria perder a possibilidade de *compreensão* dos fatos e degradar a história a algo *à deriva*, algo “pleno de som e fúria e contado por um louco”. Daí a obsessão angustiada da modernidade em documentar e arquivar numa escala inimaginável pela mentalidade mítica e o desenvolvimento de meios técnicos capazes de “cobrir” (mostrar-escondendo?) os acontecimentos em tempo “real”. Daí a proliferação alucinante das *coverages twenty four hours a day* nas quais fatos e cobertura oscilam continuamente entre si e se realimentam compondo *simulacros* (Baudrillard). Simulacros nos quais não se sabe mais o que modela o que, mas que dão aos “espectadores do cinema da História” a sensação de “posse do real pelo documento áudio-sonoro” e, assim, exorcizam a hemorragia de um enigmático *temps qui fuit*.

Claro, Lobato e a singela Oblivion estão a anos-luz dessa “selvageria midiática”. No entanto, é possível comprovar que estes dois tipos de tempo (mítico e histórico) — acima caracterizados “em estado puro” —

algo pragmático, que o desviava continuamente da interioridade, fazia-o descansar na superfície dos seres e dos fatos cuja seqüência se revela por isso desumanamente funcional, no sentido daqueles mesmos efeitos de cômico e patético que o autor queria produzir.²⁸

Com a sua habitual precisão, Alfredo Bosi assim define os limites e riscos da prosa do contista de *Urupês*. E a precisão é tanta, que mais não é necessário para deslindar a complexidade (!) de Isaac Fac-Totum. Enquanto ele empurra o carrinho, a interação entre cômico e patético pode ser disposta em duas colunas:

Cômico

(defeitos do corpo)
mulato retaco (atarracado)
grosso e curto como certas tatoranas
rolete d’homem
Isaac-Garrafa-de-Licor-de-Cacau
Isaac-Toco-de-Vela

Patético

(desproporção emocional)
imagem da Compenetração
símbolo da Convicção Inabalável
sobrecenho carregado
olhar atentamente fixo à frente
salvou a vida de um cristão
Solenidade de dalai lama do Tibé
dignidade infinita

As maldosas figuras da caricatura física falam por si sós e também ressoa em “mulato” e “licor de cacau” uma clara conotação de desqualificação racial: trata-se de um mestiço escuro, pequenino, bojudo e desgracioso.

No entanto, essa figura ínfima e ridícula, *mandada* executar um rele trabalho

- » atuam como matrizes inconscientes na percepção do autor. Como foi dito, Lobato publicou esta crônica de Oblivion só onze anos depois de escrita. Na época da promotoria em Areias considerava-se em “período de adestramento”, escrevia por gosto, para alguns amigos e a gaveta. Mas, imensamente disponível num lugarejo onde (do seu ponto de vista) *nada* acontecia, é compreensível que (como foi dito), com a sua “antena sensível” de artista, intuisse (mesmo sem dar por isso) nessa “falta de história” a pulsação de fundo de tempos naturais “míticos”, ainda que disfarçados em “vidinhas” incharacterísticas. Em contraposição, é compreensível que, para narrar um trecho de história pessoal, tivesse que se “aproximar para discernir o particular” e, graças ao talento de escritor, conseguisse traduzi-lo (como veremos) num esboço de “síntese concreta de múltiplas determinações”, penetrando, sem convite, no território da História.

28 Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 243.

manual, apresenta-se investida de um próprio e arbitrário *senso de importância* completamente desproporcional. E o narrador acentua com “irritação” esse desarrazoado auto-conceito, lançando mão de comparações hiperbólicas (“convicção inabalável”, “solenidade de dalai lama” etc).

Em geral, o patético transparece quando uma dada personagem dispõe apenas de meios muito frágeis ou completamente inadequados para fazer face à imensa força negativa de uma situação adversa que exige resposta imediata. Em consequência dessa desproporção, sua situação ou sua reação se torna uma *fraqueza exposta* em grau quase obsceno, gerando no espectador uma reação de desconfortável comiseração, porque uma comiseração misturada com certa repulsa à cena.²⁹

Lobato parece querer mostrar que, a exemplo de *Joli*, que “não *ouve* o carro” [grifo meu], Isaac não *se enxerga*. A sua cegueira em relação à sua real condição social torna-se patética porque potencializada por uma imensa e ridícula *pose*, adequada se se tratasse de uma tarefa importante, mas digna de pena quando ostentada por um pobre ignorante (fala caipira), um “pé rapado sem eira nem beira”

No entanto, essa proto-arrogância não se coaduna com a sensibilidade e a candura infantil com que Isaac espanta o cachorro e o repreende; e é até mesmo inconsistente com a seriedade com que ele se aplica à tarefa mandada, atitude mais afim de diligência do que vaidade. Aqui a observação de Bosi é preciosa: Lobato parece não compreender a interioridade da sua própria personagem, limitando-se a resvalar nos aspectos mais exteriores de algo visto como *pose* e exagerado para fins cômico-patéticos.

Se não se trata de ridícula vaidade, então qual o “segredo” da *pose* de Isaac Fac-Totum?

Para responder a esta pergunta e fechar o trabalho, concedam-me cinco minutos

29 Em *Nuestra lucha en Sierra Maestra*, Che Guevara conta uma cena de combate que bem ilustra o patético. Surpreendidos pelas forças do ditador Batista em “Alegria do Pio”, no momento do desembarque, os guerrilheiros comandados por Fidel estavam sendo dizimados sob fogo cerrado. Em meio à correria para escapar, Che e mais alguns companheiros conseguiram chegar a um canavial. Ali, Che divisou um companheiro, um “corpulento combatente” que, completamente apavorado, tentava esconder-se atrás de um... pé de cana! Aliás, o “riso interrompido” que nos assalta face à cena atesta a existência, no patético, de uma carga de ridículo inibida por uma dor esmagadora mas capaz de se liberar intensamente uma vez que a situação se transforme de modo favorável. A cena de um combatente gordo se escondendo atrás de um pé de cana cabe com perfeição numa comédia, só que agora diretamente hilariante, porque livre das ameaças aterradoras da “vida real”.

de crítica “impressionista”: Lobato é um grande artista, e todo grande artista *diz* muito mais do que sabe. O segredo do Fac-Totum não está naquilo que ele faz, mas *no fato de poder fazer*. O mundo social que possibilitou a criação de Oblivion virou pó há muito. O próprio Lobato se foi em 1948, não sem antes — fiel à sua vocação de *admoestador do futuro* — prever, na sua última entrevista radiofônica, que o mundo viveria um estado de “equilíbrio pelo terror” em consequência da disseminação das bombas atômicas. Mas, para além do ridículo, para além da pequenez e da desimportância de Oblivion, junto com Isaac Fac-Totum e seu *nhem-nhim*, algo se projeta até o presente, algo com o mesmo poder de evocação das onomatopéias, algo que, vindo da humilde interioridade desse pateta patético, adquire volume, intensidade e uma majestade inalcançável pelo desprezo dos homens, porque tem a ver com *dignidade infinita* e responde ao preceito de Tolstói, “quer ser universal? descreva a sua aldeia”; nesta época em que a palavra “cidadania” está em todas as bocas, o que transborda de Isaac, incomparavelmente mais forte que todos os preconceitos e hipocrisias da Primeira República, é simples: o *profundo contentamento íntimo* de um descendente de escravos em poder ser um homem livre, exercer uma profissão e ter um lugar no mundo.

* * *

Quanto à pergunta inicial, a literatura serve para incontáveis coisas. Por exemplo, para *mostrar e deixar ver*, mostrar as marcas do tempo no corpo da língua e *acaso deixar ver alguma ephemera e imprevista cintillação de eternidade*.³⁰

30 A dissensão entre o júbilo diligente de Fac-Totum e o olhar ácido do narrador pode ser traduzida, em termos da semiótica de filiação greimasiana, como uma fricção entre diferentes esquemas *tensivos*, o que supõe uma compreensão prévia de dois conceitos complementares: *Visée* (Visada) e *Saisie* (Descortino): “[...] Com efeito, antes de identificar uma figura do mundo natural, ou mesmo uma noção ou um sentimento, percebemos (ou ‘pressentimos’) sua presença, ou seja, alguma coisa que, de uma parte ocupa uma certa posição, relativa à nossa própria posição, e uma certa extensão, e que, de outra parte, nos afeta com uma certa intensidade.

A presença, qualidade sensível por excelência, é portanto uma primeira articulação semiótica da percepção. O afeto que nos toca, esta intensidade que caracteriza nossa relação com o mundo, esta tensão em direção do mundo, corresponde à visada intencional; a posição, a extensão e a quantidade caracterizam, em compensação, os limites e o conteúdo do domínio de pertinência, quer dizer, o descortino. Portanto,

» a presença implica duas operações semióticas elementares: a visada, mais ou menos intensa e o descortino, mais ou menos extenso” (FONTANILLE, op. cit., p. 38).

Sobre a tradução dos conceitos: o dicionário *Aurélio* (p. 1782) define *visada* como “ato ou efeito de visar”, tomando-se, no nosso caso, “visar” como “dirigir a vista ou o olhar fixamente para; mirar; visar um alvo”. Quanto a *descortino* (p. 554): “qualidade de quem vê de longe; capacidade de antever. Percepção aguda, perspicácia: [...] inteligência de largo descortino”. Portanto, *visada* é um termo que dá conta da concentração da atenção ligada à intensidade emocional enquanto *descortino* se refere a uma atenção ampliada para a totalidade de um campo de referência e empenhada em sua cognição.

Partindo da noção de esquema como descrição das diferentes possibilidades de “solidariedade entre o sensível (a intensidade, o afeto etc.) e o inteligível (o deslocamento na extensão, o mensurável, a compreensão), poderemos definir o conjunto dos esquemas discursivos como variações de equilíbrio entre essas duas dimensões, variações conducentes seja a um aumento da tensão afetiva, seja a uma atenuação cognitiva” (FONTANILLE, op. cit., 103). Dos quatro “esquemas tensivos de base” definidos por Fontanille, dois nos interessam mais de perto:



Ao se deslocar “através das ruas principais da cidade” em busca do “mal aventurado olheiro”, Isaac é a “imagem da Compenetração.” “De sobrececho carregado, leva o olhar atentamente fixo à frente (mira) — para evitar algum desastre”. Mais não é preciso para caracterizar uma intensa concentração. Concentração quase absoluta, que não toma conhecimento do em torno: “Não obstante, o terrível veículo passa, indiferente à admiração como à censura, garboso [...]”. As citações falam por si: apesar da solenidade aparente, Isaac é todo *emoção* — e *emoção sem o menor descortino* — ou seja, está todo imerso num esquema tensivo ascendente.

Em situação oposta, o narrador vê Isaac com “distanciamento crítico”, abaixando o nível de emoção para relatar uma cena “medida e pesada” em seu todo. A começar pelas características físicas ridículas de Isaac, contrastadas, como vimos, com uma “imponência fora de propósito”. Durante toda a narração, Isaac é mostrado em interação com um contexto, tanto físico (Joli, reação das crianças e da mocinha nervosa) como social (posição humilde, atestada pelo tipo de trabalho, pela descrição física e modo de falar). Quando o narrador se consente uma valorização aparentemente positiva, é apenas para tirar o efeito de uma subsequente queda de nível: o carrinho passa “garboso” mas “todo de ferro e ferrugem, nhem-nhim, nhem-nhim, empurrado pela dignidade infinita de Isaac-Toco-de-Vela”. O narrador é emoção rebaixada por uma postura que pretende mostrar o “verdadeiro tamanho” da cena e seus atores; move-se, portanto, num “esquema de decadência”.

» O mais interessante é que essa contradição de esquemas tensivos corresponde precisamente aos movimentos reais da dinâmica social envolvida: *ascensão* jubilosa de um descendente de escravos à condição de trabalhador livre avaliada pejorativamente por um narrador que é simulacro de um descendente da elite ex-escravocrata *decadente*. Por isso, consciente ou não, nada menos *inocente* que a escolha desse tratamento cômico-patético para a narração do trabalho do “Fac-Totum”. Tentemos perceber quais são os *movimentos* que ela encobre.

A citada “fricção” entre narrador e personagem se constitui segundo uma ordem lógica que, ao contrário do que possa parecer, pode ser recomposta sem maiores dificuldades: o primeiro elemento a aparecer à consciência do observador é um impulso emocional, a diligência simplória do condutor do carrinho, “matéria tensiva” a ser qualificada; se se tratasse, por exemplo, de um escritor como o Jorge Amado do realismo socialista da década de 30 por certo esse contentamento, ainda que ingênuo, seria amplamente acolhido; na seqüência, um Isaac enfatizado como trabalhador seria “conduzido” ao “conhecimento” da sua real situação por um narrador solidário mas lúcido e capaz de providenciar, em dicção suficientemente “proletária”, que sua ingenuidade fosse “lapidada” em consciência operária num contexto (provavelmente esquemático) de luta de classes. Mas, como se trata do jovem Monteiro Lobato pré-modernista escrevendo em pleno meio da Primeira República, as raízes escravocratas falam mais alto. A tensão *ascensional* (predomínio emotivo) desse júbilo é sentida como uma ameaça capaz de provocar deslocamento numa posição conquistada mas perclitante (elite decadente), o que provoca uma *cisão* na consciência do autor. Em conseqüência, ocorre um desdobramento reativo que, na forma de uma tensão *descendente* (predomínio cognitivo), busca *reprimir* essa ascensão, des-qualificando-a. Para tanto, o “encarregado” dessa repressão, ou seja, o narrador, mobiliza preconceitos raciais (“licor de cacau”), estéticos (“toco de vela”), culturais (“morrê masgaiado”) que emergem disfarçados em “pândega” cômico-patética, pois a sua exposição *nua* e *crua* seria obscena. Nessa junção, a estratégia é a de fazer com que o *ridículo seja maior que a dignidade*, e, por conseqüência, a desqualificação prevaleça sobre a ascensão. Talvez transpareça aí uma possibilidade de “identificar posições de classe como componentes de estilo” tal como propõe Roberto Schwarz, (entrevista à revista *CEBRAP*). Para o autor de *Ao vencedor as batatas*, “assim como não temos o costume de duvidar dos narradores, de identificar neles um ponto de vista particular e interessado, não temos também o costume de duvidar da dicção narrativa, cujo ponto de vista social pode ser uma parcialidade que muda tudo”. Dessa forma, na crônica de Lobato, a oposição de esquemas tensivos entre narrador e personagem poderia ser entendida como uma conversão, para a “materialidade do texto”, de um conflito de pulsões na consciência do autor, pulsões advindas do “mundo do trabalho”, ou seja, da luta de classes.

Fernando Mesquita é doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo e professor da Universidade Estadual de Mato Grosso — UNEMAT. (fernandesquita@uol.com.br)