

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP

LORENA DO ROSÁRIO SILVA

A MEMÓRIA DA LITERATURA NOS CONTOS LOBATIANOS:

A vida em Oblivion – Os três livros e O fígado indiscreto

MARIANA

2015

LORENA DO ROSÁRIO SILVA

A MEMÓRIA DA LITERATURA NOS CONTOS LOBATIANOS:

A vida em Oblivion – Os três livros e O fígado indiscreto

Monografia apresentada ao Departamento de Letras do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cilza Carla Bignotto

MARIANA

2015



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
COLEGIADO CURSO DE LETRAS LICENCIATURA -
LÍNGUA PORTUGUESA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Lorena do Rosário Silva

A MEMÓRIA DA LITERATURA NOS CONTOS LOBATIANOS: A vida em Oblivion – Os três livros e O fígado indiscreto.

Monografia apresentada ao Curso de Letras Português da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras Português

Aprovada em primeiro de julho de 2015

Membros da banca

Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto - Orientadora Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Alexandre Agnolon - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel - Universidade Federal de Ouro Preto

Profa. Cilza Carla Bignotto, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 02/10/2023



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Corrêa Martins Machado, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 02/10/2023, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0596392** e o código CRC **A1EAC420**.

Aos meus pais, Antônio e Ana; a minha irmã, Juliana; a minha família, aos meus amigos e aos professores que estiveram, ao longo dessa trajetória, auxiliando e contribuindo para a realização deste.

“Obviamente está exatamente no esquecimento prolongado, em cujo regaço uma experiência real pode amadurecer em sua essência poética, a fonte daquela mais-valia poética que distingue um pedaço de vida quando atravessou o esquecimento e dele ressurge renovada e transformada.”

(Harald Weinrich)

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho, desde o seu início até a sua conclusão, seria incompleta ou impossível sem a colaboração direta e indireta das pessoas abaixo mencionadas. Desse modo, sobretudo, gostaria de agradecer a todas as pessoas que estiveram presentes e que contribuíram para a minha constante e, sempre em desenvolvimento, formação como pesquisadora e ser humano.

Agradeço a Prof.^a Dr.^a Cilza Carla Bignotto, por me apresentar a figura multifacetada de Monteiro Lobato – dono de uma personalidade ímpar, recheada de ideias criativas e inovadoras em todos os campos em que se aventurou; agradeço também pela paciência, pelos conselhos recebidos e pelos diálogos realizados, literários ou livres, em algumas ocasiões, ao longo da graduação. O seu amor e empenho em tudo o que se envolve a torna, para mim, uma grande referência pessoal e profissional.

Agradeço a Prof.^a Dr.^a Eliane Mourão pelas aulas e conversas produtivas acerca do curso, das pesquisas acadêmicas e dos planos vindouros. Foi um imenso prazer poder fazer reflexões e discussões a respeito da linguagem e tudo o que ela evoca. Poder observar de perto uma pesquisadora apaixonada pelo que faz é uma oportunidade única e maravilhosa.

Agradeço ao Prof. Dr. Emílio Maciel pelas aulas extremamente significativas, imersivas e, de certo e bom modo, desnorteantes de literatura. As suas reflexões em torno do que vem a ser a literatura e todos os sentidos que ela traz à experiência humana, me moldaram dentro e fora da sala de aula. Os seus conselhos e críticas me foram muito importantes, ao longo dessa trajetória. É notório e bom poder observar a sua disponibilidade e atenção para o diálogo com os alunos, bem como a sua genuína sensibilidade artística.

Agradeço ao Prof. Dr. Alexandre Agnolon pela qualidade com que expõe os seus conteúdos e por ter contribuído, em cada disciplina sua feita por mim, com novos olhares e novas informações a respeito do mundo antigo, da literatura e da gramática. O fascínio que eu possuía pelo mundo clássico, antes da entrada para a graduação, se consolidou e ampliou consideravelmente desde o primeiro contato com o universo de suas aulas.

Agradeço ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Machado pelo exemplo de profissionalismo e comprometimento com o seu trabalho e com a literatura. Guardo, com carinho, memórias maravilhosas de suas aulas e conversas. Para mim, foi uma honra ter estado em sua presença e poder ter convivido com um ser tão singular e, ao mesmo tempo, tão singelo. Suas considerações sobre literatura e vida adicionaram novas cores a minha trajetória acadêmica.

Agradeço ao Departamento de Letras, em especial aos professores de Literatura: Bernardo Amorim, José Luiz Foureaux de Souza Junior, Fernando Viotti; e aos professores das outras áreas que o compõem: Rivânia, Soelis, Melliandro.

Igualmente importantes foram as contribuições dos amigos: Iury Belchior pelas memórias, pelos cafés, chocolates e pela linda amizade; Rebecca Menezes pela amizade, pelas conversas e ensinamentos silenciosos sobre a vida; Ricardo Alves pela amizade e brilho único; Giovani Duarte pelas risadas, conversas e pelo suporte que, definitivamente, encontra retorno; Guilherme Darisbo pela companhia durante a realização desse estudo, pela presença nos momentos mais tensos e nos mais divertidos e, sobretudo, pela amizade; Aline Gonçalves pelos diálogos e momentos leves; Luiz Thomaz Nunes pelo apoio dado desde o início do curso e por ter compartilhado o seu amor pela literatura comigo; Ana Luiza, Izadora e Fernanda pelo apoio e paciência comigo e pelos momentos de fuga – vitais para a realização deste – que realizamos; Guilherme Oliveira por sempre adicionar algo de bom em qualquer conversa e pela olhar admirável sobre literatura e vida; Renata Fogaça e Ana Carolina Gonçalves pelo incentivo e pela inspiração que me provocam pessoal e profissionalmente; e Karolina Amaro e Naaman Mendes, por terem feito os meus dias acadêmicos mais divertidos e leves. Há muitas outras pessoas a quem gostaria de agradecer aqui, as quais guardo com carinho na memória.

Agradeço a toda à estrutura do instituto ICHS, bem como os seus componentes: técnicos administrativos e profissionais terceirizados, que ao longo dessa trajetória estiveram presentes no meu dia-a-dia e contribuíram, de certo modo, para a realização deste trabalho.

Agradeço imensamente a minha família: meus pais que estiveram, ao longo desse estudo, dando apoio e espaço para mim, meus devaneios e minhas escritas. A minha irmã Juliana pela paciência e inspiração diária na superação de seus obstáculos e na obstinação em perseguir os seus sonhos. Agradeço também a Antônio Matheus, irmão que a vida me deu, pelo suporte e por ter me ouvido em vários momentos das minhas decisões e dilemas em relação a esse estudo. Só o amor sentido e não dito consegue transmitir o significado que eles possuem na minha vida. Em cada caractere aqui exposto há um pouco deles, há um pouco de mim.

E, por fim, agradeço a genialidade e o humor, por vezes ácido, de Lobato – componentes importantes na realização desse trabalho.

Mariana, Minas Gerais.

Julho de 2015.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A VIDA EM OBLIVION – OS TRÊS LIVROS.....	13
2 O FÍGADO INDISCRETO	29
CONCLUSÃO	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47

RESUMO

O estudo propõe a análise dos contos “*A vida em Oblivion: os três livros*” e “*O fígado indiscreto*”, do livro **Cidades Mortas**, de Monteiro Lobato, pelo viés da memória da literatura, conceito desenvolvido por Astrid Erll e Ansgar Nunning. Para tal análise, a leitura de **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**, de Aleida Asmann, se tornou ponto central das discussões desenvolvidas sobre a memória. Os textos teóricos referentes à análise textual também foram de igual importância: a leitura de **Discurso da Narrativa**, de Gerard Genette, bem como a de **A forma na ficção: guia de métodos analíticos e terminologia**, de David Lodge e a leitura de **Teoria Literária**, de Jonathan Culler, nortearam as compreensões a respeito do que vem a ser a narrativa literária e os conceitos relativos a ela. Além disso, leituras de textos que pudessem complementar a análise e a compreensão da memória, por meio de dados históricos, sociais e literários, foram executadas. Com isso, o estudo se tornou eficiente em delimitar mais um ponto de reflexão geral em relação à presença da memória na compreensão da Literatura Brasileira e, em particular, ao trabalho de representação da memória literária realizado por Monteiro Lobato em seu livro. O resultado, verificado através dessa análise, atesta que nas obras “*A vida em Oblivion: os três livros*” e “*O fígado indiscreto*” são observados em ação dois tipos de memória: a cultural e a comunicativa. Tais tipos são utilizados pelo narrador, ao longo dos dois contos, de forma a criar tensões e efeitos no leitor, que passa a dialogar com o texto e com as referências das memórias evocadas, conseqüentemente, por ele.

Palavras-chave: Memória da literatura; Monteiro Lobato; análise de contos.

ABSTRACT

This study proposes the analysis of the short stories “*A vida em Oblivion: os três livros*” and “*O fígado indiscreto*”, from the book **Cidades Mortas** by Monteiro Lobato. This analysis was done by a literary memoir bias, which is a concept developed by Astrid Erll and Ansgar Nunning. For it, the reading of **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**, by Aleida Asmann, has become the center point of the discussions developed on memoir. The theoretical texts concerning the textual analysis were equally important as well: the reading of **Discurso da Narrativa**, by Gerald Genette; **A forma na ficção: guia de métodos analíticos e terminologia**, by David Lodge; and **Teoria Literária**, by Jonathan Culler, guided the understandings of what means literary narrative as well as the concepts related to it. Furthermore, the reading of texts which could complement the analysis and the comprehension of memoirs, by means of historical, social, and literary data, were done. Thereby, the study has become efficient in outlining one more general point of consideration in relation to the presence of memoir in Brazilian Literature comprehension and particularly in relation to the efforts done by Monteiro Lobato to represent the literary memoir in his book. The finding, verified through this analysis, confirms that in the works “*A vida de Oblivion: os três livros*” and “*O fígado indiscreto*” two types of memoirs are seen in action: cultural and communicative. Such types of memoirs are used by the narrator, along the short stories, to create tensions and effects on the reader, who starts dialoguing with the text and with the references of the memoirs, consequently, evocated by him/her.

Keywords: literary memoir; Monteiro Lobato; short stories analysis.

INTRODUÇÃO

A princípio, a ideia ou a vontade de se escrever um estudo que tenha como pano de fundo o estudo da memória parece soar como simples às pessoas que nunca entraram em contato com os estudos a ela dedicados, visto que tal compreensão parta, por muitas vezes, de experiências pessoais e sensoriais, que constituem a vivência humana. A construção da ideia de corpo e de matéria, seja ela individual ou coletiva, se fundamenta a partir de memórias; pois, para que tal construção seja possível, torna-se necessária a realização de um trajeto entre passado e presente, que passe por variáveis percepções, representações e auxilie na compreensão do que vem a ser a matéria em si.

Henry Bergson, em seu livro **Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**, realizará semelhante afirmação no momento em que trará em questão o trabalho realizado pela memória:

No que concerne a memória, ela tem por função primeira evocar todas as percepções análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-se assim a decisão mais útil. Mas não é tudo. Ao captar numa intuição única momentos múltiplos da duração, ela nos libera do movimento de transcorrer das coisas, isto é, do ritmo da necessidade. Quanto mais ela puder condensar esses momentos num único, tanto mais sólida será a apreensão que nos proporcionará da matéria; de sorte que a memória de um ser vivo parece medir antes de tudo a capacidade de sua ação sobre as coisas, e não ser mais do que a repercussão intelectual disto. (BERGSON, 2006, p.266)¹

Logo, pode-se estabelecer, em decorrência de tais considerações, que um trabalho de estudo de memória implicará num processo de reconstituição de um passado, que assume novos contornos na constituição de um presente imediato. Por não pertencer a um campo de atuação específico, a memória pode ser observada a partir de diferentes pontos de vistas que, ao contrário do que se poderia pensar, não se excluem, mas se complementam. O ponto de vista deste estudo é o literário, que compreende dentro de si as diversas relações que podem ser verificadas entre a literatura e a memória.

Na literatura, a representação da memória se dá pela divisão entre antiga e moderna, segundo Aleida Assmann²: a primeira diz respeito à visão da memória como arte, “saber de cor” e importante instrumento de distinção de virtude, intrínseco a reis, líderes militares e

¹ BERGSON, Henri. **Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, 291p.

² ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

homens de Estado; e a segunda diz respeito à visão da memória como um dispositivo acionado por meio da consciência de algo acabado. A passagem desses pontos de observação não foi algo que ocorreu de modo abrupto, mas se deu através de várias discussões, inclusive antigas, acerca dos tipos de memória. As modificações decorrentes disso convergem numa concepção de uma memória mais racionalizada, pois o passado deixa de ser algo visitado e passa a operar diante do signo do acabado - consolidado em si mesmo – e da visão cientificista da história.

Há um contato entre um lembrar e um esquecer que coexistem no lugar literário³, desempenhando diversos papéis na representação literária. Harald Weinrich, em seu livro **Lete: arte e crítica do esquecimento**⁴, tratará a respeito dessa dualidade por meio de diferentes referências literárias, desde as mais remotas até as mais recentes. A leitura desse autor entra, de certa forma, em contato com a leitura de Assmann, servindo-lhe como auxílio e complemento na compreensão do estreito elo existente entre literatura e memória.

O tipo de memória privilegiado nesse estudo é o da literatura⁵, conceito que diz respeito àquele trabalho de memorização realizado pela literatura, que a considera como meio de: obras, autores, personagens, etc. Os contos, selecionados a partir de leituras prévias de algumas obras de Monteiro Lobato, tematizam histórias que possuem ligações estreitas com o trabalho de memorização. Eles fazem parte do livro **Cidades Mortas**, o qual se propõe a coletar diversos contos referentes às cidades paulistanas que foram prósperas em um passado remoto e viviam, no presente, a presença do acabado, da nostalgia do que se foi.

Dado interessante para uma discussão, nessa parte introdutória do estudo, refere-se à classificação das duas narrativas, feitas por Lobato, como contos. A pesquisadora Milena Martins⁶ realiza uma consideração, em seu trabalho **Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos**, que se torna importante para a análise da estrutura narrativa dos contos de Lobato. Segundo a pesquisadora, a edição de **Cidades Mortas** só fora possível graças ao sucesso do livro **Urupês**, no qual se observam efetivamente contos. Lobato, como excelente visionário de oportunidades que era, viu na vendagem de um livro de contos um meio de se conseguir maior público.

³ Quando refiro-me a lugar literário, estou fazendo uma referência a literatura como um espaço onde são postas em ação diferentes tipos e formas de representação da vivência humana.

⁴ WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, 346p.

⁵ Conceito referido por Astrid Erll e Ansgar Nunning, no artigo intitulado **Onde Literatura e Memória se encontram: para uma abordagem sistemática dos conceitos de memória usados em estudos literários**.

⁶ MARTINS, Milena Ribeiro. **Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos**. In: <http://www.bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/74820/>

Até então não haveria nenhum problema em relação à classificação genérica, porém, segundo os estudos de Milena Martins e de excelentes profissionais a respeito das edições realizadas por Monteiro Lobato, pode-se verificar que, em **Cidades Mortas**, há um misto de gêneros literários classificados como conto e que, de fato, não correspondem a esse gênero. É o caso de *A vida em Oblivion*, narrativa incorporada ao livro sobre a alcunha de conto, mas que possui em sua estrutura características que a levam a assemelhar-se a uma crônica. Não há evento a ser narrado, apenas um narrador forasteiro que faz suas observações a respeito de uma cidade, tomando como base para sua crítica a literatura que por ela circula.

Entretanto, apesar da dificuldade na caracterização genérica da narrativa, foi possível analisá-la através de conceitos de teóricos da literatura desenvolvidos pelos críticos Gerard Genette⁷, David Lodge⁸ e Jonathan Culler⁹. A narrativa *O fígado indiscreto*, ao contrário da primeira narrativa citada, possui maior semelhança em relação ao conto, podendo estar inserida dentro dessa concepção; visto que apresenta na sua estrutura um narrador que conta um evento, disposto em um determinado espaço e tempo. Os teóricos citados acima também foram essenciais na viabilização dessa análise.

A partir do estudo estrutural foi possível realizar o estudo da memória da literatura, que teve como ponto central de investigação as considerações realizadas por Aleida Assmann acerca da memória cultural e da memória comunicativa. Outras leituras se fizeram necessárias para complementar a análise e a defesa dos argumentos levantados no desenvolvimento, de modo que vários outros autores foram se incorporando a esse estudo. É o caso da recorrência a textos em que pesam uma compreensão sócio-histórica dos momentos representados na narrativa e que carecem de uma ancoragem argumentativa na análise dos contos. Textos provenientes das áreas de direito, da literatura e da linguística também se fizeram presentes nesse trabalho, uma vez que auxiliaram no reconhecimento de estruturas e conceitos pertinentes ao estudo das narrativas realizado. O resultado desse procedimento de seleção e de acúmulo de pontos de argumentação se encontra disposto nesses dois capítulos a seguir, realizados em função de várias leituras, e que têm por título o nome dos contos, do livro **Cidades Mortas**, analisados: *A vida em Oblivion – os três livros* e *O fígado indiscreto*.

⁷ GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Trad.: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade, 1996, 320p.

⁸ LODGE, David. **A forma na ficção: guia de métodos analíticos e terminologia**. Trad: Maria Angela Aguiar. Porto Alegre: Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS – Série traduções, volume 2, n.1, 1996

⁹ CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Guardini t. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999

1 A VIDA EM OBLIVION – OS TRÊS LIVROS

Na narrativa “A vida em Oblivion – os três livros” (1908), do livro de contos **Cidades Mortas**, de Monteiro Lobato, podemos observar, em ação, o funcionamento de três tipos de memória: a memória cultural, a memória comunicativa e a memória individual. Todas elas serão examinadas, nesse estudo, como uma representação da memória da literatura, pois fazem referência à literatura como um repositório de lembranças próprias, capaz de conter uma memória de si, caracterizada por um constante diálogo, realizado nos textos, com um conjunto de autores, obras, gêneros e cânones que lhe são intrínsecos.

O conto, narrado em primeira pessoa por um narrador autodiegético¹⁰, tematiza o modo de viver da cidadezinha de Oblivion, que, como o próprio nome nos leva a inferir e se confirma pelo discurso de seu narrador, está esquecida do restante do mundo. É interessante atentarmos para a escolha do nome, feita pelo autor, da cidade: Oblivion – nome próprio que serve de pano de fundo para reflexões sobre memória e esquecimento e que produzirá ecos ao longo do conto.

De acordo com o verbete do dicionário Michaelis, “oblivion” é uma palavra inglesa que faz referência a cair em esquecimento, ao ato de esquecer-se de algo:

oblivion
ob.liv.i.on
n olvido, esquecimento, oblívio. **act of oblivion** anistia geral. **to fall** ou **sink into oblivion** cair em esquecimento.¹¹

A cidade referida é o retrato do abandono, do peso do presente no passado, uma vez que a força e a riqueza que lhe eram características, em tempos prósperos, já não existem. Oblivion carrega o peso do esquecimento, é atrasada e parece viver do que já foi. A sensação de que ela se encontra afastada do mundo, incomunicável, faz-se presente em toda a narrativa, Oblivion vive numa bolha.

Desviou-se dela a civilização. O telégrafo não a põe à fala com o resto do mundo, nem as estradas de ferro se lembram de uni-la à rede por intermédio de humilde ramalzinho.

O mundo esqueceu Oblivion, que já foi rica e lépida, como os homens esquecem a atriz famosa logo que se lhe desbota a mocidade. E sua

¹⁰ Segundo Gerard Genette, a narração autodiegética seria aquela na qual o narrador da história conta as suas próprias experiências sendo o personagem principal da história. Isso lhe permite manipular diversas instâncias narrativas.

¹¹ Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/> Acesso em: 15 abr 2015

vida de vovó entrevada, sem netos, sem esperança, é humilde e quieta como a do urupê escondido no sombrio dos grotões. (LOBATO, 2009, p.27)¹²

Em sua descrição, através da caracterização dos meios de comunicação e de transportes provenientes da cidade, o narrador consegue transpor para os leitores a diferenciação de Oblivion em relação às demais cidades. Com a sua criação em meados do século XVIII e a sua expansão no século XIX, o telégrafo é utilizado no discurso do narrador de modo a mostrar, materialmente, o atraso e a incomunicabilidade da cidade tematizada por ele.

O telégrafo é um artefato que carrega consigo toda a riqueza e prosperidade de Oblivion no passado e, como tal, na presença dos tempos presentes – século XX e o surgimento do telefone –, serve como objeto de decoração antiga e gancho discursivo para as ironias feitas pelo narrador ao longo do conto. O meio de comunicação não cumpre a sua função de comunicar, e não a cumpre justamente por estar em desuso. O mesmo recurso ocorre em relação às estradas de ferro.

Datadas no século XIX e seguidas da invenção do telégrafo, eram parte fundamental na estruturação de cidades que produziam o café, ajudando no fornecimento e no transporte das sementes para locais distantes. Com a industrialização do país e a desvalorização do café em relação a esse fato, as estradas começam a perder a sua importância e desaparecem com o tempo. Observamos, mais uma vez, o cuidado que o narrador possui na escolha desses signos, que evocam no discurso do texto a presença do esquecimento de Oblivion.

Os seus moradores, que lá permanecem, são descritos como “mesmeiros”, débeis, fracos e de vontade anêmica, por apresentarem como característica a repetição mesma rotina, na qual se destacam o gabar da prosperidade passada e o lamuriar do presente. Eles são matadores do tempo, que usam como arma longos cigarros de palha. Essa metáfora se torna parte essencial do conto, pois, na medida em que os moradores mantêm os mesmos comportamentos e as mesmas rotinas, negando-se simbolicamente ao novo e ao presente, reagindo tal como se o matassem, de fato. O passado é o presente de Oblivion.

‘Mesmeiros’, que todos os dias fazem as mesmas coisas, dormem o mesmo sono, sonham os mesmos sonhos, comem as mesmas comidas, comentam os mesmos assuntos, esperam o mesmo correio, gabam a passada prosperidade, lamuriam do presente e pitam – pitam longos cigarrões de palha, matadores do tempo. (2009, p.27)¹³

¹² LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

¹³ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

Os que de lá saem, os filhos atraídos por terras novas, são caracterizados, por sua vez, como possuidores de “feracidade sedutora”. Essa caracterização gera um contraste interessante, porque nos mostra que nem todos de Oblivion se satisfazem com os seus costumes e a sua incomunicabilidade com o mundo. Os desertores assim o seriam por reagirem à mesmice e ao sentimento de deslocamento da civilização, característicos dos moradores da cidade que por lá permanecem.

Essa aproximação realizada pelo narrador, entre ele e a cidade, como resultado da apresentação e da caracterização de Oblivion, de seu espaço social e de seus moradores, fazem-nos inferir a sua posição na narrativa: o narrador é alguém que, apesar de morar em Oblivion, não se reconhece nem como “mesmeiro”, nem como filho desertor. Essa posição dúbia se mostra presente em toda a narrativa: há momentos em que ele se aproxima de Oblivion (focalização interna) e há momentos em que ele se distancia dela (focalização externa)¹⁴. Isso nos leva a crer que essa voz que nos fala se trata da voz de um forasteiro.

A distância se mostra presente através das críticas que ele apresenta em relação aos gostos literários dos moradores da cidade. A primeira crítica é sugerida pelo destaque conferido ao grupo mais seletivo da cidade, que será ironizado e referido por ele como os “Seis de Oblivion”. Esse grupo constitui a elite intelectual de Oblivion, uma vez que os seus componentes possuem as assinaturas dos jornais de fora – o que poderia promover uma ligação entre a cidade e o restante da civilização –; mas que não altera a dissonância entre as duas, devido à sua limitação e circulação ínfima.

Trazem-lhe os jornais o rumor do mundo, e Oblivion comenta-o com discreto parecer. Mas como os jornais vêm apenas para uma meia dúzia de pessoas, formam estas a aristocracia mental da cidade. São “Os Que Sabem”. Lembra o primado dos Dez de Veneza, esta sabedoria dos Seis de Oblivion. (2009, p.27)¹⁵

O ponto central da crítica feita à cidade realizada pelo narrador diz respeito ao fato de o gosto literário dos moradores de Oblivion se orientar baseado em três livros venerandos. O adjetivo colocado pode ser entendido como uma ironia feita por ele, por não concordar com a escolha dos títulos lidos pelos moradores – reflexão que será desenvolvida nos parágrafos posteriores. Outro fato digno de nota diz respeito ao fato de o narrador realizar um trabalho de metalinguagem, caracterizado pela expressão “pede narrativa”. Ele insere, a partir desse

¹⁴ Os conceitos de focalização externa e interna também foram classificados de acordo com Gerard Genette. Eles são importantes para essa narrativa porque servem de marcadores de distância e aproximação entre o narrador e a cidade.

¹⁵LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

momento, uma narrativa dentro da narrativa, licenciando a narrativa que norteará o restante do conto.

Entre as originalidades de Oblivion uma pede narrativa: o como da sua educação literária.

Promovem-se três livros venerandos, encardidos pelo uso, com as capas sujas, consteladas de pingos de velas – lidos e relidos que foram em longos serões familiares por sucessivas gerações. São eles: *La mare d’Auteuil*, de Paulo de Kock, para o uso dos conhecedores do francês; uns volumes truncados do *Rocamboles*, para enlevo das imaginações femininas; e *Ilha maldita*, de Bernardo Guimarães, para deleite dos paladares nacionalistas.

O dono primitivo seria talvez algum padre morto sem herdeiros. Depois, à força de girarem de déu em déu, esses livros forraram-se à propriedade individual. (2009, p.28)¹⁶

O trecho acima, retirado do conto, traz à tona duas discussões: a primeira delas diz respeito aos tais livros funcionarem como representativos de uma memória comunicativa daquela cidade. Os livros eram lidos em serões familiares, que geralmente ocorriam depois do jantar, nos quais toda a família se reunia na sala principal e/ou em frente da casa para conversar, contar casos e histórias, declamar poesias, relembrar o passado, entre outras práticas.

O fato de esses objetos passarem de mão em mão ao longo dos anos sugere o seu poder de ultrapassar o tempo e conservar os costumes advindos dessa prática. Os livros podem ser considerados, nesse estudo, constituintes da memória comunicativa de Oblivion. Afinal, qualquer pessoa da cidade não somente teria acesso a eles – de modo que eles serviriam como veículo de memória –, como também compartilharia de algo comum, nesse caso uma memória de leitura e de prática de leitura. Eles unem os moradores e atribuem características a eles.

Segundo o conceito de Aleida Assmann, a memória comunicativa “normalmente liga três gerações consecutivas e se baseia nas lembranças legadas oralmente” (ASSMANN, 2011, p.17)¹⁷. Ora, os hábitos das leituras dos três livros de Oblivion refletem perfeitamente isso: o cânone literário da cidade, as reuniões de leituras em família e saraus, condensam em si os costumes de gerações de moradores, pois o conhecimento é partilhado e praticado por eles, tornando-se sempre presente em sua vida literária.

¹⁶ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

¹⁷ ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

A segunda discussão gira em torno do cânone literário: podemos inferir que, de acordo com o tom da narrativa, o narrador, ao observar os livros que compunham o gosto literário de Oblivion, faz uma comparação entre eles e o cânone literário, que seria visto por ele como representativo da memória cultural – outro conceito definido por Aleida Assmann, em seu livro **Espaços da Recordação**. Segundo Aleida, a memória cultural é conceituada como a memória “que supera épocas e é guardada em textos normativos”¹⁸ (ASSMANN, 2011, p.17).

Sendo assim, todos os livros que constituem o cânone literário podem ser vistos como parte integrante dessa memória, que atravessará mais do que algumas gerações e será sempre revista como um conjunto que condensa toda a produção literária e, por conseguinte, tematiza a realidade humana. Essa parece ser a visão que o narrador possui em relação ao cânone, motivando a comparação e a diferenciação, feitas por ele, entre Oblivion e o restante da civilização.

Os livros aos quais o narrador se refere – *O Rocamboles*, *La mare d’Auteuil* e *Ilha maldita* – são livros que, na sua época de circulação, se apresentavam na forma de folhetins. Cabe aqui uma observação a respeito do papel do folhetim na sociedade brasileira, papel por muitas vezes nublado, devido à função exercida por ele aos leitores. Com o objetivo de entreter o dia-a-dia das pessoas ao invés de produzir nelas, através de um efeito estético, reflexões sobre questões pertinentes a arte ou a vida, o folhetim recebe, em meio ao público leitor brasileiro em ascensão – representado por mulheres e pessoas não instruídas –, grande atenção e divulgação nessa sociedade na metade do século XIX.

Conforme Antônio Candido afirma, em *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*,

No romance folhetinesco do Romantismo, a peripécia consiste numa hipertrofia do fato corriqueiro, anulando o quadro normal da vida em proveito do excepcional. Os fatos não *ocorrem*; *acontecem*, vêm prenhes de consequências. Daí uma diminuição na lógica da narrativa, pois a verossimilhança é dissolvida, pela elevação à potência do *incomum* e do improvável. (CANDIDO, 1918, p.445)¹⁹

Por oferecer uma multiplicidade de tramas, podendo abarcar a realidade da condição humana de modo verossímil, esse gênero, que se iniciou na França e alcançou por lá muito

¹⁸ ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

¹⁹ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 14 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul 2013.

sucesso, ao desembarcar no Brasil provocou inúmeras mudanças tais como: o despertar do interesse de diversas pessoas pela literatura, a consolidação da identidade nacional urbana (pano de fundo de seus enredos) e a inserção de elementos culturais da França na realidade brasileira.

Se por um lado uma parcela grande da população acolhe o folhetim como gênero por excelência, por outro, nesse caso, pelo lado da população letrada, o folhetim é recebido com restrições, essas que se dão em observação de sua estética, ampla divulgação e diferenciação em relação aos textos canônicos. Isso acontece nos folhetins tanto franceses, quanto nacionais. Podemos ressaltar que, inclusive, os folhetins nacionais em relação aos franceses eram postos em posição inferior pelos leitores e escritores brasileiros, de modo que era possível a aceitação/ grande vendagem de um folhetim francês e a rejeição/ pouca vendagem de um folhetim nacional.

O *Rocamboles* (1866), livro de Ponson du Terrail, foi um folhetim de grande adesão popular, seja no momento de seu lançamento na França, seja na sua disseminação em terras brasileiras, na metade do século XIX. Devido a sua produção em larga escala – sua publicação se deu em vários jornais e contava com várias edições –, resultado de sua popularidade, o romance teria sido escrito de forma bastante rápida, retratando um estilo estereotipado, que, a partir do início do século XX, perde grande parte de seu público leitor.

Nesse romance serão narradas as aventuras fantásticas de Rocamboles, personagem que dá nome ao livro, um aventureiro que, nos volumes iniciais do romance, comete alguns crimes com a ajuda de um grupo de assistentes dedicados e selecionados por ele. Seus ajudantes são guiados por ele, que costuma operar com distanciamento. Ao longo da narrativa, ele viaja por alguns cantos do mundo e, eventualmente, no meio de suas aventuras, ele é capturado, indo para a prisão. Após a captura, Rocamboles consegue fugir da prisão e recomeça novamente outras aventuras.

La mare d'Auteuil (1873), de Paul de Kock, foi, assim como O *Rocamboles*, outro romance de aventuras bem conhecido entre a população brasileira no século XIX. Entre os romances de Paul de Kock é um dos menos conhecidos. O seu enredo era tipicamente folhetinesco, repleto de aventuras e peripécias. Em Oblivion, é visto como um livro de caráter seletivo, pois devido ao fato de se encontrar escrito em francês, a sua leitura acaba se tornando privilégio de poucos. É um livro que pode ser observado como modelo de distinção de classes.

Ilha Maldita (1879), de Bernardo Guimarães, não foi uma das obras de maior destaque do autor, em relação às outras publicadas por ele como *O Seminarista* e *A Escrava Isaura*, por exemplo. No que diz respeito às suas edições, teve uma única publicação devido ao seu insucesso perante o público e, eventualmente, perante a crítica literária.

O livro começa com a narração de um pai a seu filho sobre o fato de a ilha ser amaldiçoada. Isso ocorre através da história de Regina, bela e formosa mulher, cortejada por três irmãos que são desprezados por ela. Junto do drama que consiste na postura de Regina vem o simbolismo sobrenatural em torno de sua figura e das mortes que ela carrega. Por fim, por se tratar de um romance, a narrativa se encerra com um desfecho feliz para a sua heroína.

Todos esses livros são visualizados, na narrativa, como ultrapassados e característicos do atraso da cidadezinha retratada. As pistas deixadas pelo narrador no conto – tais como a diferença entre o tempo de Oblivion (passado) e o tempo da civilização (presente), o aspecto encardido e sujo dos livros, e a informação de que os livros, no seu início, pertenciam a um padre morto e, depois, a todo e qualquer morador que os quisessem – contribuem para essa afirmação.

Uma nota merece ser feita a respeito da origem dos livros: ao sugerir que tais livros seriam parte da biblioteca de algum padre “morto sem herdeiros”, o narrador utiliza-se de uma estratégia irônica, que consiste na demonstração de uma possível e, talvez fingida, desinformação a respeito desse assunto e na sugestão de algo completamente oposto ao que aconteceria em relação às leituras realizadas pela figura de um padre.

Segundo Luiz Carlos Villalta, em seu artigo *Bibliotecas Privadas e Práticas de Leitura no Brasil Colonial*, no Brasil colonial e nas épocas posteriores, as bibliotecas privadas eram, na sua maioria, propriedades de pessoas que possuíam uma educação mais esmerada, sendo então de domínio de sacerdotes, advogados, médicos, pessoas com cargos burocráticos e livreiros.

Os títulos se dividiam entre ciências sacras, que diziam respeito às biografias de santos e textos sagrados, e ciências profanas, que diziam respeito às belas letras, história profana, dicionários, ciências, direito-filosofia e geografia. É importante frisar que o estudo de Villalta aponta as leituras feitas entre o período de colonização e o período de início do império, este último, na narrativa analisada, seria correspondente ao passado de algum clérigo da cidade.

[..] nas bibliotecas acima mencionadas, em comparação à situação do século anterior, um crescimento de interesse pelas ciências físicas e naturais, evidenciado na presença, por exemplo, de obras de Isaac Newton, Bezout e Euclides Megareense. Notam-se, igualmente, a ampliação do leque de

escritores de belas letras e a existência de livros ilustrados, muitos deles proibidos pelas censura portuguesa. Dos beletristas, os mais frequentes são FÉNÉLON (As aventuras de Telêmaco), Milton (Paraíso Perdido), Camões (Lusíadas), Homero, Horácio e Cícero, havendo, ainda, uma aparição de William Shakespeare, Swift (Viagens de Gulliver) e Daniel Defoe (Robinson Crusoe). Voltaire é o autor ilustrado mais frequente, com as obras: História de Carlos XII, Henriade e O século de Luís XIV, seguindo-se Antonio Genovesi e Luis Antônio Verney. Outros autores ilustrados presentes, além dos já citados, são, por exemplo, William Robertson, Teodoro de Almeida, Condilac, Montesquieu e Mably.²⁰ (VILLALTA, 1997, p.10)

A partir do trecho acima, podemos observar que a afirmação do narrador de que os livros de Oblivion eram propriedade de algum padre é feita, novamente, com a intenção de provocar em um possível leitor, através do sarcasmo, a visão de que, por se tratar de uma cidadezinha desconhecida e atrasada, a possibilidade de um padre vir a colecionar tais obras de literatura seria alta.

A visão da figura do padre como o guardião dos livros e da memória cultural de uma cidade, uma vez que armazenavam em suas bibliotecas privadas o conhecimento canônico proveniente dos textos normativos, é facilmente identificada no conto. O que não se identifica na narrativa, porém se infere através do não-dito é a diferença existente entre os livros comumente associados aos clérigos e os livros de Oblivion: trata-se da diferença entre textos canônicos e amplamente conhecidos da civilização (percepção geral) e textos não canônicos e pertencentes ao gosto literário da cidadezinha (percepção particular).

A escolha do autor de relacionar esses romances folhetinescos à figura de uma cidade esquecida, não parece ser produto de uma arbitrariedade, uma vez que nos leva a ressignificar Oblivion à figura de um passado morto, esquecido. Há dois caminhos a serem pensados: o primeiro consiste na oposição entre os livros lidos pela cidade, simbolizadores de seu atraso – devido o distanciamento temporal entre eles e o mundo –, e o cânone da civilização, simbolizador do progresso, realizada a partir da intencionalidade do autor em representar, por meio da ficção, a distinção entre dois momentos literários e a exaltação, ainda que por meios indiretos, do momento literário contemporâneo a ele.

O segundo caminho consiste na opção de utilizar romances folhetinescos como exemplo no conto, de modo a satisfazerem possíveis leitores e leitoras. A predominância dos romances franceses merece também uma nota: no século XIX, as leituras de entretenimento,

²⁰ VILLALTA, Luis Carlos. **Bibliotecas privadas e práticas de leitura no Brasil Colonial**. In: Katia de Queirós Mattoso, Idelette Muzart – Fonseca dos Santos et Denis Rolland [Org.]. *Naissance du Brésil Moderne, Actes du Colloque “Aux Temps Modernes: Naissance du Brésil”*, Sorbonne, Mars 1997. Paris: Presses de l’Université de Paris – Sorbonne, 1998. Traduit du portugais par Maria Lúcia Jacob Dias de Barros. Revu par Gérard Perrot.

principalmente as provenientes da França, eram muito difundidas na sociedade brasileira. Eles eram muito reconhecidos e recomendados, fazendo parte, inclusive, do repertório de várias bibliotecas particulares. Ponson de Terrail e Paul de Kock, autores dos livros venerandos, marcavam presença nesse cenário literário. Embora considerados pelos mais cultos como literatura popular, eles eram acolhidos por grande parte da população e circulavam em grande escala, fazendo parte do dia a dia de homens e mulheres.

Nas leituras quotidianas ou nos saraus, quando era comum ler coletivamente e em voz alta, seria natural que todos preferissem obras de literatura e poesias e não um livro científico ou técnico. Aqueles se manteriam para uso da própria família, e estes, apenas nos casos em que os filhos seguissem a profissão dos pais. Parte do acervo serviria para o lazer daqueles que não necessitavam de obras científicas, mas de textos de interesse literário. (FERREIRA, 2005, p.3)²¹

A estratégia do autor, ainda que utilizada a fim de efeito irônico, parece ser algo comum e observado em outros autores, incluindo os anteriores a Lobato, como Machado de Assis. Segundo Marlyse Meyer²², Machado, em muitos de seus romances, faz uso de uma obra em especial para exemplificar a as leituras de muitos de seus personagens: *Sinclair das Ilhas*.

Marlyse constata que a utilização desse livro é um recurso empregado por ele com duas finalidades: a primeira é para gerar a aproximação da gentil leitora de romances a sua obra, e a segunda é para funcionar como elemento distintivo e característico de sua obra – sempre haverá um personagem escrito por ele que lerá o *Sinclair das Ilhas*, de modo que a história servirá como um marco de referência dos livros que lhe são próprios.

Uma diferença merece ser ressaltada: enquanto o narrador de Machado de Assis se utiliza de livros divulgados na obra para se aproximar de seu leitor, o narrador de Lobato utiliza dos livros de Oblivion, não para se aproximar, mas para se distanciar deles e dos moradores da cidade. As citações que em Machado podem ser valoradas como positivas em relação aos livros mencionados pelo narrador, em Lobato são valoradas como negativas, uma vez que cumprem a função de gancho para a visão irônica do narrador em relação ao local onde ele se encontra.

²¹ FERREIRA, Tania M. T. B. da Cruz. **Livros de História: bibliotecas e mercado editorial no século XIX.** In: ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Ver em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0981.pdf>

²² MEYER, Marlyse. **Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas.** In: Literatura e Sociedade. N.3, 1998, p. 17-33.

A preocupação do narrador com o público leitor também merece nota, tanto em relação ao fato de identificação do público (faceta autoral), quanto em relação ao fato de vendagem de livros (faceta editorial). Lobato, como todo escritor de sua época, preocupava-se com a vendagem de seus livros; logo, era de seu interesse a recepção favorável do público e o sucesso na venda dos livros, duas forças que se relacionavam.²³

Voltando à narrativa, podemos observar, por inferência, o narrador se colocar em oposição ao cânone da cidade, por não partilhar dos mesmos gostos e costumes de Oblivion. Esse distanciamento é visualizado na seguinte passagem:

Quando se esgotou minha provisão de livros e, ignorante ainda da riqueza literária da terra, deliberei decorrer ao estoque local, dirigi-me a um dos Seis. O homem enfunou-se do legítimo orgulho ao dar-me os informes pedidos.

-Temos obras de fôlego, poucas mas boas, e para todos os paladares. Gênero pândego, para divertir, temos, “por exemplo”, La mare d’Auteuil, de Paulo de Kock. Impagável!

- Obrigado. De Kock, nem a tuberculina.

-Temos o célebre Rocambole, “gênero imaginoso”; infelizmente está incompleto; faltam uns dezessete volumes.

- Não me serve o resto.

- E temos uma obra prima nacional, a Ilha Maldita, do “nosso” Bernardo Guimarães.

Parando aí o catálogo, era forçoso escolher. (2009, p.28)²⁴

O modo como o narrador se refere aos livros que lhe são mostrados nos permite afirmar o seu descontentamento em ter de recorrer a eles, na falta dos livros de sua provisão. Os ditos “De Kock, nem a tuberculina”, “não me serve o resto” e “Parando aí o catálogo, era forçoso escolher” mostram, ao mesmo tempo, a insatisfação do narrador em relação às obras e a maneira sarcástica como ele reage ao constatar que deveria escolher uma delas.

Equivale a comparar Paul de Kock ao bacilo de Koch causador da tuberculose – o que nas entrelinhas significa colocar o autor no mesmo campo semântico da doença –, a dizer que nem a coleção completa do Rocambole seria suficiente e prazerosa, uma vez que o verbo servir invoca a associação do livro com o deleite e a afirmar que escolher entre algum deles era algo que ia contra a sua própria vontade, por serem intragáveis, de difícil digestão.

Ao mencionar a sua provisão, palavra que nos remete a estoque e possui semanticamente estreita ligação com a alimentação e – numa associação proposta por nós –

²³ A preocupação com o leitor, aqui esboçada no conto, ganha outro contorno quando Monteiro Lobato se torna editor nos anos seguintes, pois ele, ao entrar no ramo mercadológico dos livros, passará a refletir bastante sobre assuntos pertinentes a esse meio como vendagem, caracterização dos livros, autoria, entre outros.

²⁴ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

com o deleite, ele também nos dá provas concretas de seu contato com outras obras, que podemos afirmar serem vistas e qualificadas por ele como melhores se comparadas aos livros venerandos de Oblivion. Conforme essa distinção é realizada, somos levados a inferir que tais obras dizem respeito à memória cultural: uma memória que ultrapassa as barreiras do tempo e se mantém guardada em textos normativos, sendo transmitida por instituições.

A narrativa encontra-se estruturada no conflito gerado pela tensão dessas duas memórias: a memória comunicativa de Oblivion e a memória cultural do narrador/civilização. E isso é evidenciado nos momentos em que o narrador se distancia e se aproxima da educação literária de sua cidade. Se atentarmos para a estrutura do conto, veremos que, a todo o momento, existe um transitar entre um eu (subjetivo) e um ela (objetivo) – a cidade. O julgamento em relação aos livros é responsável por essa delimitação. O resultado do julgamento pode ser visto no conto através das ironias feitas em relação à classificação genérica: “gênero pandego” e “gênero imaginoso”.

Na passagem acima, além de visualizarmos a tensão que norteia o conto, podemos observar a incorporação de uma memória relativa aos gêneros literários, utilizada de maneira peculiar na referenciação de determinadas obras: é, ao mesmo tempo, a recorrência da literatura aos gêneros literários como gêneros repositórios de memória e é a representação, feita pela literatura, da memória dos gêneros literários sendo utilizada por determinados grupos sociais. Nesse sentido, a memória da literatura, título desse estudo, se comprova e se valida.

Em meio a lamentações, o narrador faz a escolha de pegar o livro de Bernardo de Guimarães, por se tratar de ser o “menos mentiroso” dos três. Essa qualificação que, embora pudesse ser vista como de certo ângulo positiva, encontrava no conto conotação pejorativa, pois o narrador, após a constatação da quantidade e da qualidade das obras de Oblivion, faz uma pausa²⁵ no texto a título de esboçar suas considerações acerca delas:

No concerto de nossos romancistas, onde Alencar é o piano querido das moças e Macedo a sensaboria relambória dum flautim piegas, Bernardo é a sanfona. Lê-lo é ir para o mato, para a roça – mas uma roça adjetivada por menina de Sion, onde os prados são *amenos*, os vergéis *floridos*, os rios *caudalosos*, as matas *viridentes*, os píncaros *altíssimos*, os sabiás *sonorosos*, as rolinhas *meigas*. Bernardo descreve a natureza como um cego que ouvisse contar e reproduzisse as paisagens com os qualificativos surrados do mau contador. Não existe nele o vinco enérgico da impressão pessoal. Vinte

²⁵ Utilizamos aqui o conceito de pausa feito por Gerard Genette, em seu **Discurso da Narrativa**: como uma descrição proveniente de uma atividade intensa, intelectual e, muitas vezes, física, cujo relato é uma narrativa como qualquer outra seria.

vergeís que descreva são vinte perfeitas e invariáveis amenidades. Nossas desajeitadíssimas caipiras são sempre lindas morenas cor de jambo.

Bernardo falsifica o nosso mato. Onde toda a gente vê carrapatos, pernilongos, espinhos, Bernardo aponta doçuras, insetos maviosos, flores olentes.

Bernardo mente.

Mas como mente menos que o Paulo de Kock ou o truculento Ponson, pai do *Rocambole*, escolhi-o.²⁶ (2009, p.28)

Esse trecho é demasiado importante no conto, pois mostra que o narrador possui senso estético suficiente para poder julgar os livros que teria de escolher, o que cria para ele uma autoridade discursiva, legitimando a sua opinião emitida a respeito da tríade de Oblivion. A passagem, inclusive, demonstra a capacidade que ele tem de comparar diversos escritores brasileiros, função desempenhada igualmente por críticos literários, baseados em dados lexicais e impressões estéticas. A compreensão de que o narrador é alguém que tem acesso a vários livros e que possui um crivo para julgá-los ajuda-nos na inferência de que ele, ao julgar o gosto literário de Oblivion, profere a sua crítica tendo como base comparativa uma literatura proveniente da memória cultural.

Tal afirmação ganha respaldo e diálogo com a realidade quando nos deparamos com o papel da literatura de Bernardo de Guimarães no panorama da literatura brasileira: o autor, conhecido por tematizar locais afastados dos centros urbanos, possui posição modesta no rol do romantismo brasileiro – entre seus romances mais conhecidos, *A Ilha Maldita* não é, definitivamente, reconhecida por críticos como Antônio Cândido, tendo sido inclusive publicada em uma só edição.

Apesar de ter situado uma narrativa em São Paulo e outra na Província do Rio de Janeiro (Rosaura e A escrava Isaura); apesar de ter escrito uma história fantástica do Amazonas (O pão de ouro) o seu mundo predileto é o oeste de Minas e o sul de Goiás, onde se passam O ermitão do Muquém, O seminarista, O garimpeiro, O índio Afonso, A filha do fazendeiro, que constituem o bloco central e mais característico da sua ficção; Maurício e o Bandido do rio das Mortes (inacabado) passam-se no século XVIII em São João d’El Rei, limite oriental da zona de campos que tanto amou. (CANDIDO, 1918, p.549)²⁷

Voltando à narrativa, junto do livro, que, segundo o narrador, era “velho como um monumento egípcio”, vieram as inscrições – gravadas a lápis – de cada leitor que tivera a mesma experiência:

²⁶LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

²⁷ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 14 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul 2013.

“Li e gostei”, dizia um, “Li e apreciei”, afirmava certa senhorita. Inscrição quase cuneiforme rezava “Fulano leu e apreciou o talento do grande escritor brasileiro”. Outro versificava: “Já foi lido, Pelo Walfrido”. Tal moça notara parcimoniosamente: “Li” e assinou. Um amigo da ordem inversa pôs: “Li e muito gostei”.

Houve quem discordasse. “Li e não gostei”, declarou um fulano.

O patriotismo dum anônimo saiu a campo em prol do autor: “Os porcos preferem milho a pérolas”, escreveu ele embaixo.

Monograma complicadíssimo subscrevia isto: “O Rocambole diverte mais”.

E assim, por quanto espaço em branco tinha o livro, margens ou fins de capítulo, as apreciações se alastravam com levíssimas variantes ao sóbrio “Li e gostei” inicial. Havia nomes bem antigos, de pessoas falecidas, e nomes das meninas casadeiras da época. (2009, p.29)²⁸

Observamos, nesse trecho, a presença, novamente, da memória comunicativa da cidade de Oblivion, bem representada pelos comentários dos leitores nas páginas do livro, uma vez que ao visualizar os rastros feitos a lápis, o narrador entra em contato com as diferentes gerações, opiniões e percepções individuais, que estão ali armazenadas, e passa a perceber a obra como um dispositivo de armazenamento, uma caixa mnemônica.

A qualificação feita pelo narrador a respeito do livro, taxando-o de “velho como um monumento egípcio” leva-nos a crer na transformação pela qual ele perpassa, saindo de sua significação como mero objeto material a significação de arca mnemônica. De acordo com Aleida Assmann, a arca seria a caixa na qual os objetos de valor são transportados, uma vez que

essas arcas, via de regra, continham livros, também podiam ser vistas como bibliotecas móveis. Antes de se instalarem bibliotecas maiores nos mosteiros, essas caixas de livros eram “bibliotecas in nuce”. Pelo nexu estreito entre livro e caixa, a arca tornou-se a metáfora-chave da memória. (ASSMANN, 2011, p.128)²⁹

Desse modo, por concentrar dentro de si os comentários e as assinaturas dos moradores que o liam, a obra de Bernardo Guimarães é ressignificada, ganhando novos contornos e novos sentidos a partir de cada mão pela qual ela passa. Ela agora é uma caixa de recordação, um objeto de percepções coletivas dos cidadãos que em Oblivion habitam.

Esses comentários atuam como fragmentos do passado, pois são inscritos, guardados e revisitados a cada nova mão em que se passam. Nesse movimento de sair de uma mão e

²⁸ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

²⁹ ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

chegar à outra, *A Ilha Maldita* deixa de ser simples objeto material, composto por folha, que conta uma história e passa a ser o objeto que qualifica e representa Oblivion, atribuindo à cidade uma memória literária.

O deslocamento entre o julgamento dos livros e a leitura d'*A Ilha Maldita* é o deslocamento feito entre a memória cultural e a memória comunicativa de Oblivion, Tal locomoção só é possível através do trabalho de distanciamento e aproximação que, junto da posição fronteira do narrador, geram uma tensão mobilizadora no conto. A distinção entre passado/presente e Oblivion/restante da civilização também entram em cena, nessa discussão, se somando à tensão observada.

A memória comunicativa funciona no espaço diegético da narrativa como o retrato do passado de Oblivion, mostrando o quanto a cidade está em dissonância com o mundo, se tornando por consequência esquecida, atrasada, “mesmeira”; enquanto a memória cultural funciona nesse mesmo espaço como um contraponto, pois ela é o retrato do presente – presente esse, que corresponde a uma sintonia entre a civilização e a formação do narrador.

Finalizando o conto, o narrador volta a fazer a referência aos três livros, ressaltando que, para a cidade, a leitura deles era suficiente; e que isso caracterizava a cidade como digna de veneração – por isso o emprego do adjetivo venerando. Conforme esse estudo demonstra, a escolha de tal adjetivo é uma ironia empregada pelo narrador a fim de demonstrar a divergência entre a opinião pessoal dele, decorrente de seu contato com a memória cultural, e a opinião dos moradores, representativa da memória comunicativa da cidade.

Os intelectuais de Oblivion bebiam à farta naquela veneranda fonte. Em Bernardo abeberavam-se de “estilo e boa linguagem”, conforme afirmou um; no Rocamble truncado exercitavam os músculos da imaginativa; e no Paulo de Kock, os eleitos, os Sumos (os que sabiam francês!) fartavam-se da grivoiserie permitida a espíritos superiores.

Essa trindade impressa bastava à educação literária da cidade. Feliz cidade! Se é de temer o homem que só conhece um livro, a cidade que só conhece três é de venerar. Veneração, entretanto, que não virá, porque o mundo desconhece totalmente a pobrezinha da Oblivion... (2009, p.30)³⁰

O cânone de Oblivion é a sua memória comunicativa, sendo assim o reflexo de seu esquecimento, da sua mesmice: enquanto a cidade se encontra perdida na memória áurea do que foi, fazendo circular dentro de si livros românticos datados do século XIX; a civilização da metrópole progride, e como reflexo de seu avanço social, o seu cânone representado pela memória cultural se mostra diferente.

³⁰ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

Podemos considerar que, aos olhos do narrador, o gosto literário de uma cidade deve refletir o que há de melhor nela, possuindo, então, uma melhor seleção na sua constituição. Essa seria realizada tendo como objeto os textos literários pertencentes ao cânone, consagrados pela crítica e não por mera aceitação popular. O ponto de vista do narrador encontra ecos no que Aleida Assmann caracteriza como a caixinha de Dario, dispositivo que concentra em si preciosidades, nesse caso, obras célebres, que deveriam ser lembradas e rememoradas ao longo dos anos.

A caixinha enquanto imagem da memória, ainda tem um significado bem mais específico. Ao lado de proteção e preciosidade, ela também marca seleção, cultivo e identificação pessoal com determinados conteúdos da memória. Sob tal revalorização a caixinha torna-se uma imagem da memória cultural. (ASSMANN, 2011, p.133)³¹

O jogo cênico caracterizado pelas tensões vivenciadas pelo narrador durante a narrativa, tais como passado/presente, Oblivion/civilização, memória comunicativa/ memória cultural; permite-nos defender e sustentar a ideia de que o narrador utiliza de sua memória individual na construção de seu discurso sobre a cidade.

Referimo-nos à memória individual, pois é possível, a partir dos movimentos de distanciamento e aproximação, visualizar o narrador como alguém que se vê como morador da cidade e que não se identifica com ela; porque não se considera “mesmeiro” como os demais. Ele é a exceção da regra: é consciente e enxerga a influência do passado na situação de sua cidade e de seus costumes. Isso é atestado pelo início do conto, no qual o narrador começa afirmando:

A cidadezinha onde moro lembra soldado que fraqueasse na marcha e, não podendo acompanhar o batalhão, à beira do caminho se deixasse ficar, exausto e só, com os olhos saudosos pousados na nuvem de poeira erguida além. (2009, p.27)³²

Nesse caso e nessa análise, o narrador é a metáfora do soldado lembrado por ele, que fraqueia na marcha e não pode acompanhar o batalhão, se deixando ficar à beira do caminho. O fraquear da marcha inferimos como o tempo de repouso forçado em que o narrador se vê ao estar na cidade, metaforizada pela beira do caminho; o batalhão que não se acompanha corresponde à civilização de que ele se distancia.

³¹ ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

³² LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

A solidão e a exaustão vivenciadas pelo soldado dizem respeito ao narrador e sua solidão naquele lugar: ele busca nos livros a presença do mundo. Entretanto, não são todos os livros que correspondem as suas necessidades, como bem podemos ver na sua experiência com os três livros venerandos. Há o anseio pela civilização, que poderia encontrar a sua realização nos livros que lhe dizem respeito, os livros de sua memória cultural.

O sentimento que, tanto o narrador quanto o soldado, vivenciam é a saudade, uma saudade que não possui vínculos com o passado de Oblivion, uma vez que o seu esquecimento permanece sempre presente – seja nos livros, seja nos modos; possuindo, desta forma, vínculos com a civilização, esta, presente materialmente e caracterizada pela nuvem de poeira erguida além.

Uma última observação deve ser feita em relação aos narratários³³ do conto que aparecem por meio de duas formas: uma diz respeito aos moradores da cidade de Oblivion, leitores assíduos dos livros criticados pelo narrador e se creem capazes de julgo crítico; enquanto a outra diz respeito ao leitor para qual o narrador apresenta a história, um leitor que ele julga compartilhar das mesmas opiniões e percepções a respeito da literatura e que é capaz de identificar as críticas realizadas ao longo do texto.

Logo, a partir dessa análise, pudemos observar um narrador que se encontra na posição de um forasteiro de uma cidade, Oblivion, e que a qualifica como atrasada, possuindo como fio argumentador o gosto literário dos seus moradores. Para realizar tal crítica à memória comunicativa que tais livros evocam na cidade, ele se utiliza de um ponto de vista crítico baseado em uma memória cultural, que corresponde à memória de livros do cânone literário. Esse movimento, que consiste na relação dialógica entre aproximação/distanciamento, memória cultural/memória comunicativa e civilização/atraso será o responsável por conduzir toda a narrativa da vida em Oblivion e conferir ao conto a ironia e o sarcasmo que constituem o ponto de vista do narrador.

³³ De acordo com o teórico Jonathan Culler, em **Teoria literária: uma introdução**, toda narrativa apresenta, seja no interior ou no exterior de sua estrutura, alguém a quem o narrador se dirige. Esse alguém será referido por ele como narratário.

2 O FÍGADO INDISCRETO

Na narrativa “O fígado indiscreto” (1904), presente no livro de contos **Cidades Mortas**, de Monteiro Lobato, podemos, novamente, observar em ação dois tipos de memória que são evocados ao longo do texto: a memória comunicativa e a memória cultural. Se em “A vida em Oblivion – os três livros” elas aparecem por meio da memória de seu narrador e as suas tensões se dão em seu julgo crítico acerca das obras “venerandas” de Oblivion, que de certa forma compõem o gosto literário daquela cidade; em “O fígado indiscreto” elas aparecerão através do discurso que o narrador cria para apresentar a história de Inácio.

O conto, narrado em terceira pessoa por um narrador heterodiégetico³⁴, apresenta a história do fim “trágico” do possível casamento de Inácio – estudante calouro do bacharelado em Direito e tímido – com Sinharinha Lemos. A ação que será o ponto central do conto se dá em um jantar realizado na casa dos Lemos com o objetivo de aproximar Inácio e Sinharinha. O prato principal do cardápio são iscas de fígado, que os Lemos adoram e Inácio odeia. A estruturação cômica da narrativa se dá por meio do jogo criado entre a família e o protagonista em torno das expectativas opostas que os movem durante o jantar: Inácio quer agradar a família e a família quer agradá-lo.

A focalização é onisciente³⁵, uma vez que o narrador usa de seu conhecimento ilimitado da história, transitando entre os eventos externos do jantar e os eventos internos – os pensamentos de Inácio e seu dilema “figadal”, o que lhe permite explorar a situação cômica por vários ângulos, mesmo que, por muitas vezes, ele se intrometa na história narrada acrescentando algumas opiniões e comentários, utilizados por meio de um discurso narrativizado³⁶.

A princípio, o narrador faz as vezes de um demiurgo³⁷ e começa introduzindo considerações a respeito da sorte dos homens – produto da consideração dos deuses a eles, e, portanto, distribuída de acordo com o gosto de cada divindade, que faz o papel de vigilante

³⁴ Esse conceito foi utilizado de acordo com a leitura do “Discurso da narrativa”, de Gerard Genette, que designa como narrador heterodiegético aquele narrador que relata um acontecimento, por meio de um discurso, do qual não participa.

³⁵ Esse conceito também foi retirado da leitura do “Discurso da narrativa”, de Gerard Genette, que designa como focalização onisciente aquela na qual o narrador apresenta, ao longo do discurso, as informações externas e internas da história por ele relatada, controlando e manipulando os eventos que se sucedem na narrativa.

³⁶ De acordo com Gerard Genette, esse tipo de discurso diz respeito a um discurso que pode ser reduzido a um acontecimento, a natureza dele corresponde às ações que ocorreram diegeticamente e que o narrador toma de empréstimo para seu relato. Nesse caso, o ocorrido com Inácio no jantar dos Lemos, que poderia ser simplesmente reduzido pelo narrador e contado como “o incidente que um rapaz sofreu ao jantar na casa de sua futura noiva”, passa a ganhar contornos próprios dentro do conto.

³⁷ Nesse sentido, essa atribuição se dá pelo fato do narrador ser visto como um criador do espaço diegético da narrativa, possuindo o poder de relatar com autonomia todos os eventos que se sucedem.

das aventuras e desventuras humanas. Para tal explanação, o narrador já começa, no conto, a trazer aos olhos do leitor referências literárias: Romeu e Julieta e Homero são algumas referências encontradas no texto, que podem ser entendidas como fazendo menção a uma memória literária referente a personagens sujeitos ao destino e às vontades dos deuses.

Acontece, todavia, que esses deuses, ao jeito dos de Homero, também cochilam: e o borracho parte o nariz de encontro ao lampião, ou a futura sogra lá apanha Romeu e Julieta em flagrante contato de mucosas petrificando-os com o clássico: “Que pouca-vergonha!...” (LOBATO, 2009, p.107)³⁸

Ao utilizar como referência os nomes tanto de Homero quanto de Romeu e Julieta, o narrador se apropria deles, colocando em ação diferentes significações a eles relacionadas e evocadas ao longo dos tempos, como se a literatura se tornasse uma instituição e mantivesse uma memória de si, constituída de seus autores, personagens e obras. É justamente a memória da literatura de que tratamos neste trabalho.

O modo de construção do discurso realizado pelo narrador, feito por meio de referências que nos levam aos textos atribuídos a Shakespeare e a Homero e a toda a carga de memórias que neles se encerram, é algo também digno de atenção. Essas alusões serviram na narrativa como um instrumento que auxilia no transporte de significados, uma força dinâmica que põe em movimento os sentidos, tanto da referência quanto do conto lobatiano, criando nele, uma nova significação. Referências e alusões, assim como citações, apresentam, segundo Compagnon, um papel essencial na leitura do texto:

[...] a citação é um operador trivial de intertextualidade. Ela apela para a competência do leitor, estimula a máquina da leitura, que deve produzir um trabalho, já que, numa citação, se fazem presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância. Mas esse trabalho depende de um fenômeno imanente ao sentido conduzindo a leitura, porque há um desvio, ativação de sentido: um furo, uma diferencia de potencial, um curto-circuito. O fenômeno é a diferença, o sentido é a sua resolução.

Mas todo esse jogo (a ativação e a paralisação, a fuga e o enxerto), esse ir e vir, tem pouco a ver com o sentido (próprio) da citação: uma citação desprovida de sentido ou, melhor, de significação, teria quase o mesmo efeito de arrebatamento ou de mobilização. Na ativação de sentido produzida no texto pela citação, não é o sentido da citação que age e reage, mas a citação em si mesma, o fenômeno. (COMPAGNOM, 1996, p.59)³⁹

³⁸ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

³⁹ COMPAGNOM, Antoine. **O trabalho da citação**/Antoine Compagnon: tradução de Cleonice B. P. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, 176p.

Feitas tais considerações, é mister afirmar que, ao longo da narrativa, as menções e alusões serão utilizadas pelo narrador de modo a criar um sistema que consideraremos memórias literárias. Todas as eventuais citações interagem entre si e passam a ser fenômenos constituintes do texto, necessários para o seu entendimento, deixando de possuir uma parte da ligação tida anteriormente em relação ao original e se consolidando e ressignificando no texto em que são colocadas.

O conto possui uma assimetria que, ao longo de sua extensão, aumenta gradativamente: podemos observar em ação o uso de intertextos elevados, no sentido de serem evocados personagens, autores e obras dignos de sobriedade e solenidades – como as menções a textos trágicos; em situações baixas, mesquinhas, vãs. A atitude e o dilema da repulsa de Inácio em relação ao fato de comer um pedaço de fígado, ações dignas de pessoas não corajosas, tímidas e desajeitadas, são tematizadas ironicamente pelo narrador através das alusões literárias que nos remetem a textos onde os personagens principais são o contrário de Inácio: possuem coragem e nobres atitudes.⁴⁰

Após as explicações iniciais sobre a sorte dos homens, quando o narrador começa a contar a infortunada história de Inácio, em especial, o momento em que ele engole o primeiro pedaço de fígado, podemos ver novamente outra citação que nos remete a uma memória literária: por meio do nome de Hércules somos direcionados às significações que ele evoca, relembrando-nos de seu mito e de seus feitos.

O calouro, entretanto, não deu fé da tagarelice; surdo às vozes do mundo, todo se concentrava na auscultação das vozes viscerais. Além disso, a tortura não estava concluída: tinha ainda diante de si a segunda parte do fígado engulhento. Era mister atacá-la e concluir de vez a ingestão penosa. Inácio engatilhou-se de novo e – um, dois, três: *glug!* – lá rodou, esôfago abaixo, o resto da miserável glândula.

Maravilha! Por inexplicável milagre de polidez, o estômago não reagiu. Estava salvo Inácio. E como estava salvo, voltou lentamente a si, muito pálido, com o ar lorpa dos ressuscitados. Chegou a rir-se. Riu-se alvarmente, de gozo, como riria Hércules após o mais duro dos seus trabalhos. Seus ouvidos ouviam de novo os rumores do mundo, seu cérebro voltava a funcionar normalmente e seus olhos volveram outra vez às visões habituais. (LOBATO, 2009, p.109)⁴¹

⁴⁰ Tal argumentação alude à Poética de Aristóteles, mais precisamente no que tange às distinções feitas pelo Estagirita a respeito da representação mimética: meios (cores, figuras), modos (o narrativo, em primeira pessoa, e o dramático, quando as próprias pessoas imitadas são os autores da ação) e objetos (homens, representados melhores ou piores do que de fato são). Essa distinção é encontrada em: ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

⁴¹ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

As alusões e referências cumprem um papel de extrema importância para o significado do conto, uma vez que cabe a elas o suporte de toda a comicidade que é explorada pelo narrador. Dessa maneira, para que o leitor consiga entender a ironia utilizada por ele, seria necessário que, no ato de leitura, tal leitor identificasse as referências elevadas e, ao mesmo tempo, compreendesse a tensão gerada no uso delas em contextos opostos. Isso significa dizer que essa narrativa requer um leitor bastante sofisticado, possuidor de conhecimentos que o permitem identificar as alusões externas, relacioná-las ao conto e, a partir daí, criar a assimetria que o narrador compõe ao longo do texto.

Voltando à narrativa, Inácio engole de uma só vez o fígado oferecido e, após momentos de apreensão e saídas de si, constata que está a salvo de seu desconforto estomacal, voltando a prestar atenção em todos ao redor. Porém, como o próprio narrador em suas considerações iniciais nos conta, há situações em que as pessoas podem decair da graça divina, de modo que a sorte não vem em auxílio e só lhes resta os pesares e constrangimentos: a mãe de Sinharinha, ao reparar na rapidez com que Inácio engole o fígado, lhe oferece outro pedaço e o coloca, novamente, em apuros.

Não se descreve o drama criado no seu organismo. Nem um Shakespeare, nem Conrad – ninguém dirá nunca os lances trágicos daquela estomacal tragédia sem palavras. Nem eu, portanto. Direi somente que à memória de Inácio acudiu o caso de Nora de Ibsen na *Casa de bonecas*, e disfarçadamente ele aguardou o milagre. (LOBATO, 2009, p.110)⁴²

Podemos observar através dessa passagem que, novamente, o narrador se utiliza de referências autores e uma obra específica que atuam como um parâmetro para medir a dimensão da tragédia de Inácio, que, na realidade, não tem nada de trágica: Willian Shakespeare, Joseph Conrad e a *Casa de bonecas*, de Henrik Ibsen. Shakespeare, dramaturgo inglês e nome de grande importância no cânone literário, aparece, nessa parte do conto, junto de Joseph Conrad, romancista inglês de grande fama e conhecido por obras como *O coração das trevas* (1902) e *Lord Jimm* (1900). Ambos são trazidos pelo narrador como parâmetro do suposto drama da história de Inácio – que se revela, em seu final, mais cômica do que o esperado –, uma vez que eles foram escritores de grandes obras solenes e trágicas.

A referência a *Casa de bonecas* também é algo notável, uma vez que na peça, que é uma crítica à instituição do casamento, podemos acompanhar todo o suspense e o temor que Nora, personagem principal, sente em relação a uma carta endereçada a seu marido, Helmer; por Krogstad, colega de trabalho dele. Nessa carta, há a informação de que Nora, para salvar a

⁴² LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

vida de sua família da pobreza, pedira um empréstimo, o qual ainda continuava pagando em parcelas, ao banco onde seu marido trabalhava. Nora é alvo das chantagens de Krogstad, que está em busca de promoção no emprego. Ao mesmo tempo em que a chantagem ocorre, a protagonista recebe a visita de uma amiga, Cristina, que pede tanto a ela quanto a seu marido que a empreguem, pois, devido a sua recente viuvez, a amiga precisa de um trabalho para sobreviver.

A decisão de Helmer é de que Cristina fique com o emprego de Krogstad, uma vez que ele não demonstra confiança. Enquanto isso, a tensão de Nora aumenta e ela, não aguentando guardar o seu segredo, confia à Cristina o que está acontecendo. Posteriormente, Helmer lê a carta de Krogstad e humilha a esposa pelo conhecimento do empréstimo e da dívida restante. Em um golpe do destino provocado pelo reencontro de dois antigos amantes, Cristina e Krogstad, e pela decisão desse último de devolver a promissória, Helmer consegue recuperar a parcela dos empréstimos e a rasga, reestabelecendo a ordem.

É justamente esse golpe do destino que Inácio aguarda durante o jantar, enquanto desesperado se depara com mais um pedaço de fígado em seu prato. A diferença consiste no fato de que Nora, ao tentar impedir que o marido visse a carta, tinha em vista salvar o seu casamento; ao passo que Inácio simplesmente não queria comer o pedaço de fígado que estava a sua frente. Logo, a situação de Nora era mais solene do que a de Inácio, que beirava o ridículo. Não havia tragédia alguma no que diz respeito a Inácio e seu dilema, muito menos era algo que carecia um possível milagre. Novamente, podemos perceber que o narrador, ao colocar todo esse sistema em ação, por meio de referências e alusões a enredos e personagens trágicos – que servem como uma memória da literatura – através de seu discurso, constrói um tipo de efeito de comicidade, gerado pela comparação entre tais modelos e Inácio e tem, como consequência, a negação do caráter elevado desse último.

O efeito, gerado através da oposição consistente entre a situação do bacharelado e a memória literária evocada pelo narrador, consoma-se no estranhamento, termo cunhado pelos formalistas russos com o objetivo de designar as sensações provocadas por certos procedimentos formais literários. Caberia à literatura, a desautomatização dos significados convencionais, que só seria percebida através do estranhamento criado pelos procedimentos; tal reação faz com que o discurso atraia atenção sobre si mesmo, o que caracterizaria a sua literariedade. O narrador realiza isso no conto ao utilizar uma memória literária de menções trágicas no contexto ridículo do dilema de Inácio em relação ao fígado.

Para que a observação acima seja feita, devemos ter em mente a distinção feita por David Lodge entre história e discurso: a primeira diz respeito ao que é narrado e a segunda diz respeito ao modo como é narrado. O teórico define que

[...] história, nessas considerações, sempre indica a noção formalista russa de fábula: a história como ela teria acontecido na realidade, em tempo e espaço reais, distinta do texto ou discurso no qual ela é apresentada com todas as inevitáveis falhas, elisões, ênfases e distorções envolvidas em tais processos. (LODGE, 1996, p.4)⁴³

Nesse conto, a tensão se dá justamente pelo fato de ambas se misturarem. É necessário, para a comicidade da narrativa, que a situação ridícula com que o estudante se depara seja escrita em um discurso que tematize elementos trágicos. Há a construção de uma ironia, no decorrer do poema, a partir de tal contraste que só será percebida por um leitor que saiba desvendar as pistas internas e externas deixadas pelo narrador.

Voltando ao conto, a providência divina faz as vezes de aparecer e vem sobre a forma de um acidente que chama a atenção de todos a mesa: um empregado que tropeça e deixa cair sobre uma senhora um peru; o estudante se aproveita da oportunidade e guarda o pedaço da isca em seu bolso. O jantar termina e, logo após, se iniciam as interações sociais. Inácio é convidado para fazer os recitativos, uma prática comum àquela parcela da sociedade a qual tanto ele quanto os Lemos fazem parte.

Antes da dançata lembrou alguém recitativos e a espevitadíssima Miloca veio ter com Inácio.

- A festa é sua, doutor. Nós queremos ouvi-lo. Dizem que recita admiravelmente. Vamos, um sonetinho de Bilac. Não sabe? Olhe o luxinho! Vamos, vamos! Repare quem está no piano. *Ela...* Nem assim? Mauzinho!... Quer decerto que a Sinharinha insista?... Ora, até que enfim! A *Douda de Albano*? Conheço, sim, é linda, embora um pouco fora da moda. Toque a *Dalila*, Sinharinha, bem *piano...* assim...

Inácio vexadíssimo, vermelhíssimo, já em suores, foi para o pé do piano onde a futura consorte preludiava a *Dalila* em surdina. E declamou a *Douda de Albano*. (LOBATO, 2009, p.110)⁴⁴

Nesse trecho, a memória é inferida através do poema que Miloca, uma moça espevitada que ali se encontrava, pede que Inácio declame junto de Sinharinha, que está no piano a tocar. A *Douda de Albano*, de autoria desconhecida, era uma poesia de teor trágico muito comum em rodas e saraus, transmitida por algumas gerações, como a da época do

⁴³ LODGE, David. **A forma na ficção: guia de métodos analíticos e terminologia**. Trad: Maria Angela Aguiar. Porto Alegre: Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS – Série traduções, volume 2, n.1, 1996.

⁴⁴ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

narrador, que aqui é inferida como por volta do início do século XX. Ela era, portanto, parte de uma memória daquela sociedade retratada pelo narrador, podendo ser qualificada como parte de uma memória comunicativa⁴⁵. A referência a Olavo Bilac também nos permite inferir que o autor também fazia parte dessa memória, tendo seus sonetos declamados em momentos após o jantar ou em eventos sociais daquela comunidade.

Assim como fora vista no capítulo anterior sobre os livros venerandos de Oblivion, a memória comunicativa⁴⁶ aparecerá nesse conto por meio do seu local de acontecimento: no convívio social. As reuniões sociais e os saraus serão os meios de propagação dessa memória, que aqui se faz presente de maneira oral, através dos recitativos e modas característicos. A *Doida de Albano* e *Dalila*, respectivamente um poema e uma canção, são textos que pertencem a uma época específica e que foram declamados por um número restrito de gerações. As interações que tais leituras provocavam também é algo digno de nota, pois podemos constatar que havia um cânone, composto por obras cujo propósito era de servir como um código comum nos contextos de que faziam parte.

Cabe aqui algumas considerações à educação literária brasileira do final do século XIX e início do século, antes de darmos prosseguimento ao restante desse estudo de memórias da literatura no conto. O país enfrentava, no campo da literatura, naquele momento, críticas duras a respeito das práticas de leitura e já eram antigas as discussões, nos círculos letrados, sobre a suposta má qualidade das leituras veiculadas. Essas críticas, feitas em grande parte por escritores como Machado de Assis, diziam respeito à leitura de periódicos e folhetins, à venda dos livros e à quantidade restrita de pessoas que possuíam acesso aos livros e que eram, portanto, letradas.

Segundo Hélio de Seixas Guimarães, em *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, Machado de Assis, em 1876, escreveu uma crônica na qual afirma, em sua parte final, através de dados de uma pesquisa, que 70% dos brasileiros são analfabetos; o escritor se mostra preocupado com o resultado e propõe uma reforma política e literária. Mas o que Guimarães traz de recente ao estudo é o fato de tal número ser ainda maior:

Não se sabe de onde o cronista tirou esses 70%, uma vez que os analfabetos correspondiam a 84% do total apurado pelo censo, que

⁴⁵ Ver página 17. In: ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

⁴⁶ Ver página 17. In: ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

dava urna população de 9.930.478 pessoas, somando livres e escravos. Tampouco é verdade que toda a população tivesse o direito de votar, como o texto dá a entender, pois havia restrições em relação à idade, profissão e renda mínima. Ao se concentrar na significação e nas conseqüências políticas do analfabetismo, eleitor e leitor, letras e política estão aproximadas pelo recurso à palavra, ao discurso e à retórica, pela capacidade de formular meias-verdades e forjar falsas totalidades: tudo isso colocado em oposição ao algarismo, que não é de meias verdades nem de metáforas. O questionamento das noções de representatividade que estão subsumidas tanto no processo político quanto na atividade intelectual, assim como a sugestão de que o leitor, associado ao eleitor, tem um perfil sociopolítico, remetem àquela crônica de 1888 que aproxima leitores e carapicus e na qual o bonde, veículo moderno por excelência, serve a poucos, para grande frustração do condutor. (GUIMARÃES, 2001, p.69)⁴⁷

Outra consideração deve ainda ser feita em relação à prática literária: é mister lembrarmos de que o mercado editorial de livros no Brasil, embora tenha sido trazido no início do século XIX, ainda era pequeno, mesmo em relação ao pouco número de letrados. Havia pouquíssimos livros impressos e todos eles serviam à instrução do cidadão. Ao restante da população restava toda uma cultura oral e interiorana, o que contribuía para o acontecimento de saraus e eventos literários orais. A escolarização tinha um gênero específico e um estrato social correspondente, pois apenas os homens de famílias abastadas possuíam acesso a uma educação esmerada.⁴⁸

O bacharelado, nessa época, era um curso muito visado, uma vez que servia de pré-requisito para cargos burocráticos e bons contratos sociais, como o casamento. Inácio, no conto, era calouro de direito, o que o propiciava nos arranjos sociais, sejam eles burocráticos ou matrimoniais. Essa seria a razão pela qual Inácio teria ido ao jantar dos Lemos, era mais uma manobra social do que um esforço deste. Sobre isso, podemos observar as considerações feitas por Sérgio Buarque de Holanda, em seu **Raízes do Brasil**, a respeito da propensão dos homens dessa época pelos estudos e, conseqüentemente, pelos cargos públicos:

De qualquer modo, ainda no vício do bacharelismo ostenta-se também nossa tendência para exaltar acima de tudo a personalidade individual como valor próprio, superior às contingências. A dignidade e a importância que confere o título de doutor permitem ao indivíduo atravessar a existência com discreta

⁴⁷ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. IEL. Unicamp, 2001. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000235806>

⁴⁸ Ver capítulo *Um reino unido sem escolas*. In: LAJOLO, Marisa, 1944 – **A formação da leitura no Brasil**/ Marisa Lajolo, Regina Zilberman. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1998, 374p.

compostura e, em alguns casos, podem libertá-lo da necessidade de uma caça incessante aos bens materiais, que subjulga e humilha a personalidade. (HOLANDA, 1995, p.157)⁴⁹

Não é possível, através da narrativa, sabermos se as motivações que levaram Inácio a escolher o bacharelado correspondem às identificadas por Holanda, porém como era costume de sua época, consideramos que Inácio tenha ido por simples convenção, ainda mais se levarmos em conta a sua personalidade acanhada, retratada ao longo do conto. O que inferimos, de acordo com as leituras realizadas, é que Inácio por ser bacharelado possuía acesso a conhecimentos que eram restritos, por serem advindos de uma cultura de livros normativos, e que provinham de instituições as quais uma boa parcela da população nunca haveria de entrar em contato. Isso não significaria dizer que, em decorrência desse acesso, o estudante mantivesse boa relação com o conteúdo apreendido, pois era possível que, por se tratar apenas de mera convenção, caso o estudante não se sentisse íntimo dos conteúdos, os aprenderia apenas superficialmente.

Voltando à narrativa, no meio da declamação, Inácio ao sacar o seu lenço, para se enxugar dos suores, tem a má sorte de retirar, junto do pedaço de pano, a víscera. O destino parece brincar novamente com o calouro, pois, após o apuro, ele consegue por manobras de instinto – nesse caso, por uma tossida forte e um pé plantado na isca –, disfarçar o acontecimento. Porém, uma vez ocorrido tal fato, Inácio fica sem alternativas de sair do lugar em que se encontra, ao lado do piano onde Sinharinha está a tocar, acompanhando-o.

As pessoas que estão na sala começam a notar, a partir de então, um estranho fenômeno: o rapaz que há poucos minutos atrás apresentava uma timidez e acanhamento notáveis, agora, no momento da recitação, não parecia querer sair do piano; de modo que, após terminar um recitativo, ele logo emendava outro sem a requisição de ninguém. Tal fato é extremamente elucidativo e metafórico, pois o estudante começa a dispender certo número de textos, de uma forma tão nervosa, exagerada e incessante, que o incidente torna-se semelhante a um vômito. O que poderia ocorrer com Inácio em relação a sua contrariedade e relutância em comer o fígado, efetiva-se em relação à enxurrada de recitações realizada por ele no momento de desespero.

[...] É o que acorrentava àquele posto, novo Prometeu, o implacável fígado...

⁴⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 41ª impressão.

Inácio recitava. Recitou, sem música, o *Navio negreiro*, *As duas ilhas*, *Vozes da África*, *O Tejo era sereno*.

Sinharinha, desconfiada, abandonou o piano. Inácio, firme. Recitou *O corvo* de Edgar Poe, traduzido pelo senhor João Kopke; recitou *Quisera amar-te*, o *Acorda donzela*; borboteou poemetos, modinhas e quadras.

Num canto da sala Sinharinha estava chora-não-chora. Todos se entreolhavam. Teria enlouquecido o moço?

Inácio firme. Completamente fora de si (era a quarta vez que isso lhe acontecia naquela festa) e, falto já de recitativos de salão, recorreu aos *Lusíadas*. E declamou *As armas e os barões*, *Estavas linda Inês*, *Do reino a rédea leve*, o *Adamastor* – tudo!...

E esgotado Camões ia-lhe saindo um “ponto” de Filosofia do Direito – *A escola de Bentham* –, a coisa última que lhe restava de cor na memória, quando perdeu o equilíbrio, escorregou e caiu, patenteando aos olhos arregalados da sala a infamérrima víscera de má morte... (LOBATO, 2009, p.111)⁵⁰

Cabe aqui uma pausa a respeito de uma referência à memória literária, que o narrador traz ao conto por meio do nome de Prometeu. A escolha de utilizar tal referência é muito significativa e não foi apresentada no discurso do narrador arbitrariamente, pois nos remete a mitologia de Prometeu: titã que foi responsável por roubar da deusa Héstia o fogo e entregá-lo aos mortais. Tal ato, que culminou no desenvolvimento da civilização e, ao mesmo tempo, na criação da alcunha de defensor da humanidade ao titã; provocou a ira de Zeus que, temeroso da possibilidade de que os homens se tornassem tão poderosos quanto os deuses, puniu-lhe pelo crime. Prometeu, a partir de então, estaria preso pela eternidade a uma rocha enquanto uma águia devoraria o seu fígado; no final de cada dia, o titã regenerar-se-ia para que, no dia seguinte, sofresse as dores de ser comido vivo novamente.

A afinidade do tema é explorada para mostrar o paradigma criado em relação à situação de Inácio e a situação de Prometeu, que é trazido, na narrativa, como comparação ao estudante de forma extremamente irônica pelo narrador. A diferença se estabelece não pelo órgão, que aparece tanto tematizado no conto quanto no mito, mas pela constituição do caráter dos personagens que o possuem: Prometeu, ao entregar o fogo aos mortais, os confere poder de desenvolvimento (coletivo), ao passo que Inácio, ao esconder o fígado dos demais, apenas quer se livrar da situação em que se encontra (individual). Logo, podemos perceber um contraste entre revelar/entregar e esconder/ reter nas ações dos personagens comparados: o titã possui uma elevação que falta a Inácio.

Feitas tais considerações, é justamente nesse trecho que podemos perceber de maneira direta a memória sendo representada através da expressão preferida pelo narrador em relação à lista de recitativos que Inácio punha em ação no momento em que escondia o pedaço de

⁵⁰ LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2009.

figado sobre seus pés: “restava de cor na memória”. Inácio, nesse momento crítico de nervosismo, utilizava em seu favor toda uma memória que lhe foi transmitida através do ensino escolar, uma memória que estava, portanto, institucionalizada e era proveniente de textos normativos: uma memória cultural.

Conforme visto no capítulo anterior, Assmann⁵¹ considera como memória cultural aquela memória que corresponde aos textos que serão, de certa forma, mantidos pela sociedade como modelos canônicos, representativos das experiências humanas e das relações entre o homem e o mundo. Tais textos possuem uma duração mais longa e são compartilhados por várias e sucessivas gerações. Outra característica atrelada a essa memória, que pode ser distintiva em relação à memória comunicativa, diz respeito ao fato de que o modo de perpetuação dela se dá não só oralmente, como também materialmente, através da escrita.

Essa afirmação entra em acordo com o fato de que esses textos eram provenientes de instituições de ensino e que, muito provavelmente, eram decorados por seus alunos, o que lhes permitia saber usá-las em qualquer momento que quisessem. Uma observação merece ser feita a respeito do ato de decorar ao qual o narrador faz menção: o ato de decoro com o qual Inácio trabalha diz respeito à memorização de uso social, com uma finalidade e uma atuação específica; tal ato não dirá respeito, entretanto, àquele proveniente do afeto, que possui relação direta com a semântica da palavra “decorar”, que se divide em de (origem) e corar (coração), como um saber que se origina a partir do gosto, do coração.

A essas leituras, pautadas pelo gosto e pelo deleite, ficava reservada a clandestinidade uma vez que a escola as proibia e não as vaticinava, o que as mantinha em segredo e, como consequência, não permitia ao seu leitor uma possível declamação em ambientes acadêmicos, apenas em momentos de convívio social. É interessante perceber que Inácio, ao invés de por em ação toda a sua memória literária proveniente de seu gosto, põe em ação uma memória literária que não condiz com o local em que é proferida; pois as modinhas e os recitativos declamados no jantar dos Lemos são justamente aquelas que não estão presentes no âmbito acadêmico, lugar de nomes renomados da literatura portuguesa e da literatura mundial e de poucos nomes nacionais. Tal afirmação parece ser constatada pelas pesquisadoras Regina Zilberman e Marisa Lajolo, em seu **A formação da leitura no Brasil**:

Registra-se, pois, e na clave do romance, o discurso pedagógico que aposta nas vantagens da poesia – até mesmo da poesia latina – como porta de

⁵¹ Ver página 17. In: ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

entrada para o ensino eficiente da língua. Mas tão amenas expectativas nem sempre se concretizam: nem só de flores se pavimenta o ensino de literatura, nem é monopólio de autores estrangeiros a rudeza do golpe que a escola parece patrocinar ao pôr autores clássicos nas mãos dos alunos. Nem são, também, autores latinos os mais frequentes nas reflexões que os livros nacionais oferecem relativamente ao aprendizado da literatura e ao peso de tal aprendizado no futuro desempenho de leitura e de escrita do jovem.

Mais do que clássicos da Antiguidade, Camões é a presença mais constante... (LAJOLO&ZILBERMAN, 1998, p.204)⁵²

A obra épica portuguesa de maior renome, *Os Lusíadas*, é declamada por Inácio pelo simples fato de que ela compunha boa parte dos currículos literários de várias instituições de ensino brasileiras, tanto particulares quanto públicas, se formos levar em conta as universidades. O ensino a reproduzia intensivamente e se utilizava dela para o ensino de gramática, de escrita, tal fato indica o seu pertencimento a memória toda uma cultura. Leituras de cunho mundial como *O Corvo*, de Edgar Allan Poe, também faziam parte de uma literatura de uma classe prestigiada, sendo um importante distintivo a sinalização de um contato com diferentes culturas. As leituras de literaturas francesa e inglesa eram, em grande parte, marcadores de distinção social. Conforme Tania Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira destaca em seu artigo *Livros de História: bibliotecas e mercado editorial no século XIX*, nas livrarias brasileiras

[...] a língua predominante era o francês(...). Autores como Corneille, Racine, Molière, Montesquieu, Rousseau, Benjamin Constant ao lado de Victor Hugo, Alexandre Dumas e Eugène Sue (faziam parte, grifo nosso). Ponson du Terrail e Chateaubriand eram também muito indicados nas listagens. Dos portugueses, os mais comuns eram Camilo Castelo Branco, Alexandre Herculano, Almeida Garrett e Luís de Camões. Na segunda metade da década, tornaram-se mais frequentes obras em inglês e alemão: Shakespeare, Schiller, Goethe, Proudhon, Walter Scott, Dickens, Disraeli e as irmãs Brönte estavam entre os mencionados mais amiúde. Os lotes de dicionários eram cada vez mais frequentes. (FERREIRA, 2005, p.2)⁵³

A inclusão de poemas de renome nacional como *Navio negreiro*, *As duas ilhas*, *Vozes da África* e *O Tejo era sereno*, de Castro Alves, também é algo importante a ser mencionado uma vez que, em meados do final do século XIX e início do século XX, começa-se a incluir no currículo escolar obras de cunho nacional. Entretanto, apesar da inclusão, não eram quaisquer obras as escolhidas para figurar nas instituições, apenas aquelas já consagradas e

⁵² LAJOLO, Marisa, 1944 – **A formação da leitura no Brasil**/ Marisa Lajolo, Regina Zilberman. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1998, 374p.

⁵³ FERREIRA, Tania M. T. B. da Cruz. **Livros de História: bibliotecas e mercado editorial no século XIX**. In: ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Ver em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0981.pdf>

selecionadas por críticos, como era o caso das antologias de poetas renomados. Segundo Zilberman e Lajolo,

Estas antologias coroam o longo percurso que marca a inclusão da literatura brasileira no currículo escolar. Apesar dos ingentes esforços de professores e críticos, essa inclusão é tardia e, por muito tempo, acoplada à literatura portuguesa. No fundo, numa dependência tão estreita dessa, que Lêdo Ivo registra ter chegado, enquanto aluno, “a abrigar a convicção de que a literatura brasileira não passava de um acidente colonial, algo epigonal e dispensável. Não obstante subalterna, contaminada por um sistema escolar sempre improvisado, a literatura brasileira parece ter aportado às mãos e aos olhos dos jovens estudantes nas democráticas páginas das antologias que se multiplicaram a partir do final do século XIX, celebrizando autores como os românticos José de Alencar, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Castro Alves, além de Machado de Assis, Olavo Bilac e Euclides da Cunha, ao lado de autores hoje bastante obscuros como Luís Guimarães Júnior e Rebelo da Silva, responsáveis pelos a partir de então populares “Visita à casa paterna” e “A última corrida de touro em Salvaterra”.(LAJOLO&ZILBERMAN, 1998, p.212) ⁵⁴

Outra consideração ainda merece ser feita a respeito das modinhas declamadas por Inácio como *Acorda Donzela* e *Quisera amar-te*: elas podem sinalizar uma possível tentativa de adequação do estudante ao contexto e a memória literária ali evocada: a memória comunicativa. Esse conceito atestado por Aleida Assmann⁵⁵, e que teve a sua abordagem realizada também no capítulo anterior, diz respeito àquela memória que possui uma duração específica no tempo, sendo mantida apenas por um número considerável de gerações e que, ao longo do tempo, será esquecida e perderá o significado original.

A memória comunicativa corresponde, no conto lobatiano, ao repertório literário comum aquela situação vivenciada pelo estudante; repertório que podemos inferir, a partir da enxurrada acionada por Inácio de obras referentes ao cânone literário e do discurso do narrador, se encontrar em posição desprivilegiada. Podemos inferir o julgo crítico do narrador, que se apresenta como desfavorável em relação às práticas literárias realizadas por certos grupos sociais de recitações e declamações de obras que não condiziam com o comportamento pretendido por eles.

As modinhas foram composições que, no Brasil, adquiriram grande status em contextos sociais no período da Corte Portuguesa, no século XIX. Elas refletiam, musical e literariamente, uma vontade da classe burguesa de se aproximar dos moldes da Corte

⁵⁴ LAJOLO, Marisa, 1944 – **A formação da leitura no Brasil**/ Marisa Lajolo, Regina Zilberman. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1998, 374p.

⁵⁵ Ver p.17 In: ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo:Editora Unicamp, 2011.

Portuguesa. Uma vez que constituía um hábito comum, na sociedade brasileira daquela época, a emulação de costumes que remetiam à nobreza, à elevação. E a modinha, por se tratar de um gênero musical romântico e inspirado pela ópera italiana, permitia a essas pessoas tal aproximação. O que podemos visualizar com essa citação é que o narrador, ao dispor na narrativa as referências de que Inácio se utiliza, provoca um efeito quase imperceptível de negação do caráter menos elevado da modinha em relação às demais referências evocadas por ele. O que reflete na hipótese levantada de que Inácio procura, com a inserção das modinhas no seu discurso, elevá-las e trazê-las para chamar a atenção de sua audiência e aproximar o público, que devido ao grande número de recitações se encontraria disperso.

Uma obra mencionada por Inácio, no momento em que ele coloca os recitativos em ação, também merece uma explanação: *A escola de Bentham*, coleção de textos comuns aos estudantes de Filosofia do Direito, grupo do qual o calouro fazia parte. Trata-se de textos concebidos pelo jurista Jeremy Bentham, principal responsável pela introdução do utilitarismo no âmbito judiciário, que sustentam reflexões a respeito das leis, entre elas a predominância da obediência dos membros da sociedade, mesmo em face do descaso de seus governantes. Tal obediência seria obtida por meio de certa privação ao individual em detrimento ao bem comum. Segundo Fábio Brych afirma, em seu artigo intitulado *Ética utilitarista de Jeremy Bentham*:

Para Bentham o cidadão deveria obedecer ao Estado na medida em que a felicidade geral viria como sua contribuição (obediência). Esta felicidade geral ou interesse da comunidade em geral, seria como “uma equação” hedonista, isto é, uma soma dos prazeres e dores dos indivíduos. Assim, a teoria do direito natural é substituída pela teoria da utilidade, e o principal significado dessa transformação é a passagem de um mundo fictício para o mundo dos fatos (real). É no mundo empírico, afirma Bentham, que é possível a verificação de uma ação ou instituição, sua utilidade ou não. O direito de livre discussão na crítica é constituída pelo que é necessário em primeiro plano.⁵⁶ (BRYCH, 2015)

O narrador, mais uma vez, faz uma referência que se adequa a história de Inácio, visto que o estudante parece por em prática, durante o jantar, o ponto que profere depois sobre *A escola de Bentham*. É como se ele justificasse, nas entrelinhas, o fato de ter engolido o primeiro pedaço de fígado e escondido, no bolso e abaixo do pé, o segundo pedaço. Ele suprime, para a família de Sinharinha Lemos, o fato de não conseguir comer fígados em

⁵⁶ BRYCH, Fábio. Ética utilitarista de Jeremy Bentham. In: **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, VIII, n. 23, nov 2005. Disponível em: http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=155>. Acesso em jun 2015.

função de um bem estar coletivo. Essa justificativa pode ser interpretada de maneira dupla, pois, ao mesmo tempo, que confere ao estudante uma desculpa, colocando-o na condição de vítima em relação ao destino; confere a ele também ares elevados, como os de um herói que suprime suas vontades individuais em detrimento do coletivo.

Inácio parece, mesmo que inconscientemente, se ver como alguém que sofre com as diversas situações que o destino lhe impõe. O narrador, por sua vez, mostra-se consciente de tal fato, visto que as utiliza em seu discurso através de ironias, muito bem dispostas no conto. Um dado interessante a ser adicionado aqui nessa análise diz respeito ao fato de que o conto, em sua primeira publicação, foi intitulado como: *O fígado indiscreto: ou o rapaz que saía fora de si*. Esse subtítulo, que se perdeu nas edições posteriores, remete um possível leitor à estruturação cômica da tragédia, que Inácio pensa viver, feita por esse narrador sarcástico.

Ainda a respeito d'*A escola de Bentham*, podemos nos remeter, novamente, à memorização para fins didáticos, uma vez que os textos eram utilizados em avaliações retóricas características daquela época nas universidades brasileiras. A crença de que o conhecimento proveniente dos livros pudesse ser memorizado e não somente isso, mas também apreendido em sua totalidade era um entendimento comum aos educadores do final do século XIX e início do século XX. O aluno era visto de modo passivo, como uma tábula rasa, e cabia ao professor, no momento de ensino, o depósito de todo o seu conhecimento nele. O método de transferência se dava a partir da repetição e da memorização sistemática dos textos normativos, o que transformava o aluno em mero repetidor dos textos lidos.

Inácio, por se encontrar matriculado em uma instituição de ensino, é visto pelas pessoas que estavam no jantar, após a observação do fenômeno recitativo, como um rapaz que perdeu a sua sanidade. O fato de ele declamar continuamente, sem pausas para fôlegos, vários textos literários e, além disso, uma ponta de um texto acadêmico, o afasta daquelas pessoas; colocando-o como alguém em desajuste. Tais textos, em contextos e modos distintos, poderiam servir de código-comum, aproximando o estudante de seus ouvintes; porém, a forma com que o seu uso fora feito acabou por criar uma distância maior do que a pretendida por ele inicialmente.

Uma nota merece ser feita aos dois narratários⁵⁷ desse conto: tanto o do estudante quanto o do narrador. O narratário de Inácio é o público que acompanha a sua declamação: apesar de serem adeptos das práticas sociais realizadas por grupos mais elevados, eles são, em

⁵⁷ De acordo com o teórico Jonathan Culler, em **Teoria literária: uma introdução**, toda narrativa apresenta, seja no interior ou no exterior de sua estrutura, alguém a quem o narrador se dirige. Esse alguém será referido por ele como narratário.

sua maioria, pessoas corriqueiras, tão baixas quanto Inácio. Do mesmo modo que a leitura do estudante não corresponde com suas ações, a leitura de tais pessoas e os hábitos que permeiam as ocorrências dela não correspondem com as ações que essas pessoas desempenham em seu cotidiano: exemplo disso é o Major Lemos, pai de Sinharinha, que, logo após o incidente com o fígado, espalha, para a cidade inteira, o boato de que Inácio possuía um “grave defeito: quando gostava de um prato não se contentava de comer e repetir – ainda levava escondido no bolso o que podia...” (LOBATO, 2009, p.111)

O narratário do narrador de Lobato é o leitor, que precisa ser capaz de identificar, ao longo do texto, as pistas deixadas pelo primeiro, em relação à figura de Inácio a partir dos textos e dos mitos mencionados. É exigido ao narratário o conhecimento do significado e das estruturas utilizadas, de modo que ele perceba as intenções do narrador e identifique as tensões por ele trabalhadas. Podemos visualizar que interessa a esse último, um leitor que compartilhe dos mesmos conhecimentos que ele possui e que consiga, no instante de leitura, construir um diálogo entre a narrativa apresentada da história de Inácio e os textos aludidos.

Logo, podemos concluir por meio desta análise que, no decorrer do conto “O fígado indiscreto”, vemos em ação dois tipos de memória: a cultural e a comunicativa. Isso se dá na estrutura do discurso feito pelo autor para narrar a história da desventura vivida pelo estudante Inácio, no momento do jantar com a família de sua pretendente à noiva, Sinharinha Lemos. As memórias serão vistas por meio de referências literárias, sejam elas referentes a um cânone pré-determinado, ou referentes ao gosto de certo número de indivíduos, que podem ser observadas em funcionamento no texto através de tensões, as quais conferem à narrativa o caráter irônico e engraçado pretendido pelo narrador.

CONCLUSÃO

O resultado deste estudo que compreende, ao decorrer de sua análise, formas de representação da memória nas narrativas “A vida em Oblivion – os três livros” e “O fígado indiscreto”, de Monteiro Lobato, é o desenvolvimento de leituras onde é possível observar em ação os conceitos de memória cultural e comunicativa, distinção realizada por Aleida Assmann. O escritor apresenta, por meio de tais memórias, a realidade de cidades que se constroem a partir do esquecimento e da lembrança do que um dia elas foram; tal apresentação se dá, geralmente, através de modos irônicos e sarcásticos de narração.

Em “A vida em Oblivion”, o trabalho é visto por meio do julgo crítico de um narrador-forasteiro a respeito do gosto literário de Oblivion; gosto que é visto de forma negativa como a razão do atraso da cidade e de seus moradores, por ele descritos como “mesmeiros”, lamuriantes do presente e enaltecadores de um passado próspero. As obras literárias que fazem parte da memória comunicativa dessa cidade, são retratadas por meio de ironias no discurso repleto de divagações do narrador; uma vez que pode ser inferido o contato dele com obras que pertencem ao cânone literário.

Esse cânone será trazido em questão na forma de memória cultural, a qual será inserida no texto por meio de um contraponto com a memória que os livros venerandos evocam simbolicamente na cidade, e se torna a base da crítica do narrador à cidade e seus atrasos. Essas duas memórias serão trazidas na estrutura da narrativa através de uma tensão entre as leituras do narrador e as leituras de Oblivion e assumem contornos sarcásticos no momento de sua leitura.

Semelhantes contornos serão desempenhados por esses dois tipos de memória no conto “O fígado indiscreto”: a narrativa apresenta a história de Inácio, estudante de direito, que possui repulsa por fígados e precisa ter de comê-los em um jantar na casa de sua pretendente, Sinharinha Lemos. A memória comunicativa aparece sob a forma dos eventos sociais em que são realizadas apresentações de modinhas e leituras de poemas, as quais cumprem um papel de código comum, auxiliando na interação de pessoas.

Já a memória cultural aparece no conto sob a forma das obras que Inácio declama em seu momento de tensão, causado pela tentativa de esconder o pedaço de fígado sob os seus pés. Essa memória aparece também através da voz do narrador, que ao longo do texto faz uso de referências a obras, personagens e autores normativos para comentar a situação ridícula vivenciada pelo estudante. As memórias serão, do mesmo jeito que foram observadas no

capítulo anterior, tencionadas a partir do discurso irônico do narrador e criaram no texto um efeito cômico.

A identificação de tais características intrínsecas a narrativa lobatiana acaba por contribuir no panorama geral dos estudos dedicados a Monteiro Lobato, uma vez que esse estudo é inédito, e aos estudos de memória da literatura. Isso sem mencionar a contribuição realizada no panorama da Literatura Brasileira como um sistema repleto de significações. Há ainda muito a ser verificado a respeito das representações da memória existentes em **Cidades Mortas**, de modo que o livro possibilita, ao longo de seus 30 contos, diferentes formas de interpretação da memória da literatura e na literatura. São narrativas que, no espaço compreendido entre cada final e início de uma nova, se inter cruzam e deixam no ar os resquícios de um esquecimento e uma construção de um presente que se pauta exclusivamente em decorrência de um passado.

A oportunidade de realizar tal estudo contribuiu em diversas reflexões acerca do sistema literário – uma vez que as análises entram em contato com obras e questionamentos referentes ao cânone e a crítica literária – e das diferentes formas de representação da memória, da mesma maneira que serviu como um instrumento que consolidou diversos conteúdos já estudados, e introduziu novos olhares e novas nuances, advindos de conhecimentos necessários à formação discente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, 291p.

BRYCH, Fabio. **Ética utilitarista de Jeremy Bentham**. In: **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, VIII, n. 23, nov 2005. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=155>. Acesso em jun 2015.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 14 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul 2013.

COMPAGNOM, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Gardini t. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999

ERLL, Astrid, NUNNING, Ansgar. **Onde Literatura e Memória se encontram: para uma abordagem sistemática dos conceitos de memória usados em estudos literários**. Trad.: Simone Garcia de Oliveira. Esse artigo foi publicado em *Literature, Literary History, and Cultural Memory*, volume 21 (2005) do *Yearbook of Research in English and American Literature*.

FERREIRA, Tania M. T. B. da Cruz. **Livros de História: bibliotecas e mercado editorial no século XIX**. In: ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Ver em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0981.pdf>

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Trad.: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade, 1996, 320p.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. IEL. Unicamp, 2001. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000235806>

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 41ª impressão.

LAJOLO, Marisa, 1944 – **A formação da leitura no Brasil**/ Marisa Lajolo, Regina Zilberman. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1998, 374p.

LOBATO, Monteiro. **Cidades Mortas**. 2ªedição. São Paulo: Globo, 2009.

LODGE, David. **A arte da ficção**. 1ªed. São Paulo: L&PM, 2010, 256p.

_____. **A forma na ficção: guia de métodos analíticos e terminologia**. Trad: Maria Angela Aguiar. Porto Alegre: Cadernos do centro de pesquisas literárias da PUCRS – Série traduções, volume 2, n.1, 1996.

MARTINS, Milena Ribeiro. **Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos**. In: <http://www.bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/74820/>

MEYER, Marlyse. **Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas**. In: Literatura e Sociedade. N.3, 1998, p. 17-33.

VILLALTA, Luis Carlos. **Bibliotecas privadas e práticas de leitura no Brasil Colonial**. In: Katia de Queirós Mattoso, Idelette Muzart – Fonseca dos Santos et Denis Rolland [Org.]. *Naissance du Brésil Moderne, Actes du Colloque “Aux Temps Modernes: Naissance du Brésil”, Sorbonne, Mars 1997*. Paris: Presses de l’Université de Paris – Sorbonne, 1998. *Traduit du portugais par Maria Lúcia Jacob Dias de Barros. Revu par Gérard Perrot*.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, 346p.