

A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DO FANTÁSTICO EM “O BUGIO MOQUEADO”, DE MONTEIRO LOBATO

Flavio García*

 <https://orcid.org/0000-0003-0761-8092>

Como citar este artigo: GARCÍA, F. A construção narrativa do fantástico em “O bugio moqueado”, de Monteiro Lobato. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 1-10, jan./abr. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO15513

Submissão: julho de 2022. **Aceite:** fevereiro de 2023.

Resumo: A ficção de Lobato perpassou momentos de elogios e ataques, conforme as realidades sociais, políticas e culturais pelas quais o Brasil também passou. Sua ligação com a literatura infantil e divulgação pelos grandes meios de comunicação deram-lhe um valor especial. Contudo, independentemente das visões que lhe possam ser atribuídas, a literatura lobatiana percorreu vários campos, nutrindo-se do folclore telúrico. Ao longo do caminho, achou o fantástico, embora os críticos nem sempre o percebam.

Palavras-chave: Ficção lobatiana. Construção narrativa. Folclore brasileiro. Literatura fantástica. Crítica literária.

■ **A** produção ficcional de Monteiro Lobato (1882-1948) nunca esteve imune a diferentes ou contraditórias visões da crítica, sob abordagens propriamente intraliterárias e, mesmo, sob perspectivas notadamente extraliterárias, bem como o próprio autor jamais se viu livre de avaliações de caráter variado. Lobato e sua obra transitam circularmente em um amplo eixo

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: flavgarc@gmail.com

espectral ora favorável, ora desfavorável, conforme os momentos históricos em que são observados e os lugares assumidos pelos sujeitos que observam. É fato, contudo, que tanto o autor quanto a obra ocupam um lugar de destaque na literatura e na história brasileiras. Pouco importa lhes imputarem racismo, misoginia, preconceito, conservadorismo, reacionarismo ou lhes reconhecerem irreverência. Reverberando traços do folclore e da identidade nacionais, a imagem do homem e suas palavras mantêm-se na memória cultural do Brasil.

Tendo-se em conta apenas o que aqui se pretende abordar, opta-se por absover Lobato do que se lança contra ele e descartar os louvores que se lhe prestam, uma vez que o objetivo deste ensaio não é versar acerca do sujeito-autor, senão que em torno de sua obra-objeto. Em face do que se vai desenvolver neste ensaio, em nada pesam as posições políticas ou outras tais que Lobato houvesse explicitado. A interpretação crítica que se vai esboçar tem por objeto “O bugio moqueado” (1955), uma de suas narrativas.

Ficará de lado um dos aspectos mais sobrelevados pela tradição crítica que de sua ficção vem-se ocupando: a vinculação de seus textos à literatura infantil ou juvenil. Vai-se avançar, na leitura que aqui se propõe, para além de certo maravilhoso – ou realismo maravilhoso, o qual se aponta em grande parcela da obra lobatiana, adentrando o universo do fantástico. “O bugio moqueado”, conto que integra *Negrinha*, livro cuja primeira edição, composta por apenas seis narrativas, data de 1920¹, pode ser apontado como um representante inequívoco do gênero, apresentando praticamente todos os elementos composicionais que o demarcam.

A publicação do conto, no limiar da segunda para a terceira década do século XX, permite supor que sua produção se deu no interstício crepuscular do fantástico clássico, como propõe Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (1970), e dos novos discursos fantásticos, segundo defende Renato Prada Oropeza em “El discurso fantástico contemporáneo: tensión semántica y efecto estético” (2006). Embora Prada Oropeza ressalte a emersão do discurso fantástico contemporâneo a partir da viragem da segunda para a terceira década do século XX e se atenha a exemplos da literatura latino-americana, “O bugio moqueado” se apresenta mais próximo às estratégias de construção narrativa do fantástico clássico.

É consoante, para uma ampla maioria de teóricos e críticos coetâneos ou sucedâneos de Todorov, que os estudos do fantástico atingiram maturidade com a publicação de seu paradigmático livro, no qual o búlgaro, estabelecido na França e rodeado por expoentes figuras como Roland Barthes e Gérard Genette, tentou reunir o que se escrevera sobre o gênero, expôs sua visão oscilante entre um estruturalismo evanescente e os bafejos advindos da Semiologia, circunscreveu o fantástico em um universo demasiado delimitado, deixando-se, em vários momentos, trair.

Não obstante as diferentes críticas que se vêm assomando contra as teorias às quais Todorov jamais retornou – o que poderia ter feito com vista à necessária revisão e adequação do que expusera –, não se pode, entretanto, roubar-lhe o merecimento. Filipe Furtado, que, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), preenche lacunas deixadas pelo búlgaro e chega a corrigir alguns deslizes

1 Nas edições seguintes, foram sendo acrescidos novos contos.

por este cometidos, afirma que “é com *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov que a crítica do gênero atinge de certo modo a maioria” (FURTADO, 1980, p. 14).

Pode-se dizer, destarte, que Furtado segue os passos trilhados por Todorov, com especial ênfase em “certas modalidades de realização textual de várias categorias da narrativa de cuja combinação organizada o fantástico resulta” (FURTADO, 1980, p. 7). Conforme Furtado (1980, p. 7) assevera, “a temática de índole sobrenatural [...] [é] absolutamente indispensável ao gênero”. Malgrado adentrar singularmente os meandros do estruturalismo, Furtado (1980, p. 8) admite que “o traço distintivo do gênero se manifesta também no plano semântico de qualquer obra nele incluída, alastrando às coordenadas ideológicas que veicula”. O teórico e crítico português reconhece que “o fantástico (como qualquer outro tipo de texto, aliás) se alimenta do alfofre comum que são as categorias literárias, usando processos premeditados e necessariamente discerníveis”, mas, em sua obra, ele é “abordado como uma organização de elementos que, mutuamente combinados [...], conduzem a uma verdadeira construção de equilíbrio” (FURTADO, 1980, p. 8).

“O bugio moqueado” responde satisfatoriamente a essas duas premissas expostas por Furtado, uma vez que sua construção narrativa apresenta todos os elementos que este defende serem essenciais ao gênero. Lobato combinou esses elementos narrativos na composição de seu texto, conlevando a história aos efeitos necessários ao fantástico, e perpassou por um tema caro ao sobrenatural. No conto lobatiano, há a subversão do real (FURTADO, 1980, p. 19-33), instaura-se e se mantém a ambiguidade para além do desfecho (p. 34-43), paira no ar a falsidade verosímil (p. 44-63), põe-se a racionalidade seguidamente à prova (p. 64-73), narra-se em primeira pessoa a um destinatário intradieético que transita de narratário a narrador e vice-versa (p. 74-118), encena-se um espaço híbrido regido pela manifestação do meta-empírico (p. 119-130). Trata-se de uma história de traição, na qual a mulher, pretensamente traidora, teria que comer, em suas refeições, pedaços da carne do homem com o qual consumara a traição, que teria sido assassinado a mando do marido e cujo corpo se mantinha, moqueado para lhe ser servido diariamente.

A narrativa de Lobato se estrutura no processo combinatório do encaixe, que, no fantástico, costuma se dar majoritariamente em correlações subordinativas. No gênero, são comuns narrativas moldura(s) e emoldurada(s), com uma história subsequente sendo englobada sucessivamente em história(s) anterior(es). Tal procedimento é favorecido pelo recurso a novo(s) personagem(ns) ou pela transposição da diegese para outro(s) tempo(s) ou espaço(s). Passa-se a contar outra história que se relaciona com a(s) história(s) anterior(es).

Para Todorov (2006, p. 123), “o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a *narrativa de uma narrativa*”. Na construção do fantástico, o processo do encaixe facilita que a história seja contada por narrador(es) intradieético(s) em posição auto ou homodiegética e que o(s) narratário(s) também esteja(m) em situação intradieética, transitando entre essas duas funções da personagem.

Entremeando-se aos diálogos com os personagens da primeira narrativa, com as quais jogava, o narrador autodiegético faz comentários sobre as ações que nela decorrem e, em dado momento, refere-se ao destinatário extratextual, dizendo que,

[s]e o leitor desconhece o jogo da pelota em cancha pública – Frontão da Boa-Vista, por exemplo, nada pescará desta gíria, que é na qual se entendem todos os aficionados que jogam em pules ou “torcem” (LOBATO, 1955, p. 32).

Nesse trecho, declarando-se desinteressado pelo jogo, que estava perdendo, passa a ouvir a conversa de “dois sujeitos velhuscos” (LOBATO, 1955, p. 32), sentados à sua esquerda, aproxima-se deles dois, aguça os ouvidos e se põe a escutar o que um deles conta ao outro: “[...] coisa que você nem acredita [...]”. Mas é pura verdade. Fui testemunha, eu vi. Vi a mártir branca que nem morta, diante do prato horrendo” (LOBATO, 1955, p. 32)².

O caráter testemunhal desenvolvido na história é um traço comum às narrativas fantásticas, emprestando-lhes maior verossimilhança. Em geral, o narrador ou outra personagem próxima é testemunha dos acontecimentos narrados, ou os acontecimentos estão registrados de alguma maneira, ou são de conhecimento público. O fantástico se nutre desse recurso como forma de autorizar sua falsidade verossímil.

Aquele primeiro narrador, ao se pôr a ouvir a história contada por um dos velhotes, torna-se narratário da segunda narrativa, e o velhote que conta a história assume a função de narrador. Ocorre, assim, um encaixe que vai levar adiante, a que essa segunda história tenha mais importância do que aquela que lhe serviu de moldura. “Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe” (TODOROV, 2006, p. 123). Acumulativamente, o velhote que ouve a história contada pelo outro também se põe na função de narratário intradieético e pergunta: “Horrendo prato?” (LOBATO, 1955, p. 32).

Esse segundo narrador inicia se referindo ao espaço em que se deu a história que vai contar. Segundo narra,

[e]ra longe a tal fazenda [...]. Mas lá em Mato Grosso tudo é longe. Cinco léguas é “ali”, com a ponta do dedo. Este troco miúdo de quilômetro, que vocês usam por cá, em Mato Grosso não tem curso. É cada estião!... (LOBATO, 1955, p. 32).

A remição do espaço dos acontecimentos para um lugar distante, difícil de mensurar, aproxima o texto do maravilhoso, em que as histórias soem acontecer em um reino muito distante, cuja determinação espacial raramente é definida com rigor.

O narrador da narrativa encaixada conta a experiência que viveu ao ir a Tremendal ver o gado que pretendia negociar, onde conheceu o coronel Teotonio. Suas referências em relação ao coronel são assustadoras:

Encontrei-o na mangueira, assistindo à domaçaõ dum potro – zaino, ainda me lembro... E, palavra d’honra! não me recorde de ter esbarrado nunca tipo mais impressionante. Barbudo, olhinhos de cobra muito duros e vivos, testa entortada de rugas, ar de carrasco... Pensei comigo: Dez mortes no mínimo. Porque lá é assim. Não há soldados rasos. Todo mundo traz galões... e aquele, ou muito me enganava ou tinha divisas de general (LOBATO, 1955, p. 32).

2 Embora nem Todorov nem Furtado detenham-se nesse aspecto, a narrativa fantástica se vale, em muitas ocasiões, da pontuação que contribui para a instauração da dúvida, da hesitação, como é o caso, por exemplo, da interrogação e das reticências. Em “O bugio moqueado”, Lobato recorre insistentemente às reticências, promovendo a ambiguidade transmitida pelos narradores aos narratários intradieéticos, que acabam por ser comunicadas aos destinatários extratextuais.

Entretanto, como o que lhe importava era o gado, “pertencesse a Belzebu ou São Gabriel” (LOBATO, 1955, p. 33), pois “[q]ueria arredondar uma ponta para vender em Barretos” (p. 32), foi ver o gado, escolheu o lote que lhe convinha “e ficou tudo assentado” (p. 33). Ao fim do negócio, caía já a tarde, ele almoçara às oito da manhã, estava “sem café de permeio até aquel’hora” (p. 33), e a fome lhe era muita. “Assim foi que, apesar da repulsão inspirada pelo urutu humano, não [rejeitou] o jantar oferecido” (p. 33).

Até esse momento, dois aspectos dessa narrativa chamam a atenção. Primeiro, a figuração do coronel Teotonio, composto metaforicamente como um urutu, serpente que, quando não mata, aleija. Logo, o coronel Teotonio é uma figura que mete medo. Segundo, o enigma prenunciado pela alusão ao prato horrendo que o narrador diz ter presenciado frente à “mártir branca que nem morta” (LOBATO, 1955, p. 32), cujo caráter enigmático essencial à dúvida própria ao gênero percorre a narrativa para além de seu desfecho, sendo reiterado pela pergunta: “Horrendo prato?” (LOBATO, 1955, p. 32).

Como destaca Furtado (1980, p. 19),

[...] qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenómenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais. Por outro lado, tais manifestações não irrompem de forma arbitrária num mundo já de si completamente transfigurado. Ao contrário, surgem a dado momento no contexto de uma acção e de um enquadramento espacial até então supostamente normais.

É assim que se dá em “O bugio moqueado”, considerando-se que o jogo da pelota em cancha pública ou a negociação do gado com um coronel de fazenda sejam eventos do quotidiano. Mas a figuração do espaço para o qual se desloca a ação – núcleo de uma segunda narrativa encaixada na sequência, perfazendo, junto à primeira, um conjunto de três histórias contadas –, o casarão da fazenda do coronel, envolve variadas alusões a *topoi* góticos, comuns ao fantástico. Conforme as impressões do narrador:

Era um casarão sombrio, a casa da fazenda. De poucas janelas, mal iluminado, mal arejado, desagradável de aspecto, e por isso mesmo toante na perfeição com a cara e os modos do proprietário. Traste que se não parece com o dono é roubado, diz muito bem o povo. A sala de jantar semelhava uma alcova. Além de escura e abafada, rescendia a um cheiro esquisito, nauseante, que nunca mais me saiu do nariz – cheiro assim de carne mofada... (LOBATO, 1955, p. 33).

No casarão, ocorrem as ações que atraem o texto para o cerne do fantástico. O narrador oscilará entre narrar os acontecimentos e figurar espaço e personagens, sempre sob a aura do sobrenatural terrorífico.

Sentaram-se sozinhos à mesa, sem ninguém ou nenhum rumor à volta, o que levava a crer que o coronel morasse só, fosse solteiro ou viúvo. Mas o narrador não lhe ousou perguntar, pois “[a] segura e a má cara do homem não dava azo à mínima expansão de familiaridade” (LOBATO, 1955, p. 34). O jantar já estava posto à mesa. “Havia [...] feijão, arroz e lombo, além dum misterioso prato coberto em que se não buliu” (p. 34). Com fome, o conviva, “[a] pesar de engulhado pelo bafio a mofo” (p. 34), deixou-se levar, achou tudo bom e comeu por dois. “Correram assim os minutos” (p. 34).

Em toda a narrativa, momentos de ordem são rompidos ou restaurados, com a irrupção de algum evento. Como houvesse reinado certa estabilidade,

Em dado momento, o urutu, tomando a faca, bateu no prato três pancadas imperiosas. Chama a cozinheira, [calculou o comensal]. Esperou um bocado e, como não aparecesse ninguém, repetiu o apelo com certo frenesi. Atenderam-no desta vez. Abriu-se devagarinho uma porta e enquadrou-se nela um vulto branco de mulher (LOBATO, 1955, p. 34).

Pareceu ao narrador que a mulher que entrava na sala era uma sonâmbula, “[s]em pinga de sangue no rosto, sem fulgor nos olhos vidrados, dir-se-ia vinda do túmulo naquele momento” (LOBATO, 1955, p. 34). A figura “[a]proximou-se, lenta, com passos de automato, e sentou-se cabeça baixa” (p. 34). Ele confessou haver tremido de pavor. Agregam-se, dessa forma, sob um manto terrorífico, que induz ao medo, as figurações do espaço e das personagens, e a narrativa se situa em entrelugares do gótico: “A escuridão da alcova, o ar diabólico do urutu, aquela morta-viva morre-morrendo” (p. 34).

Como o referido autor admite,

[...] tudo se conjugava para arrepiar-me as carnes de pavor. Em campo aberto não sou medroso – ao sol, em luta franca, onde vale a faca ou o 32. Mas escuteceu? Entrou em cena o mistério? Ah! – Bambeio as pernas e tremo que nem geléia! Foi assim naquele dia... (LOBATO, 1955, p. 34).

O narrador, personagem que conta a história, sente o medo que externa aos seus narratários, e retoma a revelação que fizera de início: “Fui testemunha, eu vi. Vi a mártir branca que nem morta, diante do prato horrendo” (LOBATO, 1955, p. 32).

Apareceu, portanto, “a mártir branca”, figurada como morta-viva – “Mal se sentou a morta-viva” (LOBATO, 1955, p. 34) –, e surge o “prato horrendo”, agora adjetivado como misterioso – “o marido [...] empurrou para o lado dela o prato misterioso” (p. 34) –, uma vez que, “[d]entro havia um petisco preto, que [, diz o narrador,] não pude identificar” (p. 34). O coronel, que, então, se sabe seu marido, surpreende na afabilidade aparente de suas ações: “o marido, sorrindo, empurrou para o lado dela o prato misterioso e destampou-o amavelmente” (p. 34). A reação da mulher ratifica o caráter terrorífico que se prenunciou e mantém a dúvida necessária ao gênero: “Ao vê-lo [– o prato –] a mulher estremeceu como horrorizada” (p. 34-35). O marido diz-lhe para se servir.

As impressões do narrador, na condição de personagem secundária, face ao episódio de que participa, junto ao coronel e sua esposa, em cujo espaço já figurou como assustador, demarcam, sobremaneira, a ambientação fantástica dos acontecimentos. Segundo ele,

Não sei por que, mas aquele convite revelava uma tal cruzeza que me cortou o coração como navalha de gelo. Pressenti um horror de tragédia, dessas horrorosas tragédias familiares, vividas dentro de quatro paredes, sem que de fora ninguém nunca as suspeite. Desd’aí, nunca ponho os olhos em certos casarões sombrios sem que os imagine povoados de dramas horrendos. Falam-me de hienas. Conheço uma: o homem... (LOBATO, 1955, p. 35).

Ela hesitou em se servir dos petiscos pretos que havia no prato, e, como “a morta-viva permanecesse imóvel, o urutu repetiu o convite em voz baixa, num tom cortante de ferocidade glacial” (LOBATO, 1955, p. 35), que mais soava uma ordem. Já que ela não atendia ao convite e não se servia, físgou “ele mesmo a nojenta coisa, colocou-a gentilmente no prato da mulher” (LOBATO, 1955, p. 35).

O narrador percebe que:

Novas tremuras agitaram a martir. Seu rosto macilento contorceu-se em esgares e repuxos nervosos, como se o tocasse a corrente elétrica. Ergueu a cabeça, dilatou para mim as pupilas vitreas e ficou assim uns instantes, como á espera dum milagre impossível. E naqueles olhos de desvario li o mais pungente grito de socorro que jamais aflição humana calou... (LOBATO, 1955, p. 35).

Temeroso diante do coronel, que, como figurara, lhe ressoava uma urutu, o narrador não socorre aquela pobre figura que, com o olhar, lhe clama por socorro. Admite-se infame. Vendo-se desprovida de ajuda,

[os]s tiques nervosos [dela] diminuiram de frequencia, cessaram. A cabeça descaiu-lhe de novo para o seio; e [...], revivida um momento, reentrou na morte lenta do seu marasmo sonambulico (LOBATO, 1955, p. 35-36).

O narrador fica transido. O jantar o repugna. Confessa ter sido uma “[v]erdadeira cerimônia fúnebre transcorrida num escuro cárcere da Inquisição” (LOBATO, 1955, p. 36). Não consegue compreender como foi capaz de digerir os feijões que comeu.

Mais uma vez, a figuração do cenário, com a descrição do espaço e a narração do que nele acontece, colabora com a aproximação do relato à ficção fantástica. Na visão do narrador,

A sala tinha tres portas, uma abrindo para a cozinha, outra para a sala de espera, a terceira para a despensa. Com os olhos já afeitos á escuridão, eu [- o narrador -] divisava melhor as coisas; enquanto aguardavamos o café, corri-os pelas paredes e pelos moveis, distraidamente. Depois, como a porta da despensa estivesse entreaberta, enfiêi-os por ela a dentro. Vi lá umas brancuras pelo chão - sacos de mantimento - e, pendurada a um gancho, uma coisa preta que me intrigou. Manta de carne seca? Roupa velha? Estava eu de rugas na testa a decifrar a charada [...] (LOBATO, 1955, p. 36).

Um novo mistério, somando-se ao do prato horrendo, despontou com a visão da coisa preta pendurada a um gancho, que o narrador buscava, então, decifrar o que fosse. O coronel percebe sua curiosidade e lhe lembra de que “[o] inferno está cheio de curiosos” (LOBATO, 1955, p. 36). Vexado, como admite, “mas sempre em guarda” (p. 36), prefere engolir o insulto e calar-se. Mas o anfitrião, porém, “continuou, entre manso e ironico” (p. 36), acrescentando, como mais à frente se confirmará, um ingrediente à charada. Diz ele: “Coisas da vida, moço. Aqui a patroa péla-se por um naco de bugio moqueado, e ali dentro ha um para abastecer este pratinho... Já comeu bugio moqueado, moço?” (p. 36). Ao que o narrador, responde, antecipando outro ingrediente: “Nunca! Seria o mesmo que comer gente...” (p. 36). O coronel arremata, concluindo que, ao não comer, “não sabe o que perde!” (p. 37).

Nesse momento, a segunda narrativa é entrecortada por um retorno à primeira, e, de certo modo, as duas histórias se imiscuem. O narratário da segunda história, também narrador da primeira, da qual é personagem, é chamado a participar das ações. Contudo, hesita em abdicar de sua função de narratário e justifica sua opção, já que, “[a] história estava no apogeu e antes ‘perder de ganhar’ a próxima quiniela do que perder um capítulo da tragedia” (LOBATO, 1955, p. 37). Logo, preferiu ficar “muito atento, a ouvir o velhote” (p. 37).

O narrador da segunda história, em que atua como personagem, põe fim ao ato que se desenrolara no casarão da fazenda do coronel Teotonio e, vindo-se na estrada, recupera suas forças, faz “cruz na porteira” (LOBATO, 1955, p. 37) e, conclui, pensando ou se dizendo: “Aqui nunca mais! Crédo!” (p. 37). Fazer o Sinal da Cruz e ter o Credo nas palavras ou no pensamento reforçam o aspecto tenebroso dos acontecimentos que se deram, e isso mantém a narrativa seja na seara do gótico, seja na do fantástico.

O mesmo narrador, igualmente na condição de personagem, introduz uma nova história, com os mesmos narratários – um deles, personagem da narrativa moldura, outro, da emoldurada – sendo seus receptores. Se a primeira história encaixada fora remetida para um espaço distante – “Era longe a tal fazenda [...]”. Mas lá em Mato Grosso tudo é longe. Cinco léguas é ‘ali’, com a ponta do dedo. Este troco miúdo de quilômetro, que vocês usam por cá, em Mato Grosso não tem curso. É cada estião!...” (LOBATO, 1955, p. 32) –, essa segunda o será para um tempo distante: “Passaram-se anos” (p. 37). Nessa história encaixada, conjugam-se o deslocamento espaciotemporal e a participação de novas personagens, com ações que corroboram para o percalço da história anterior.

O narrador, referindo-se ao que se deu consigo, relata que:

Um dia, em Três Corações, tomei a serviço um preto de nome Zé Esteves. Traquejado da vida e sério, mesmo depois virava Esteves a minha mão direita. Para um rodeio, para curar uma bicheira, para uma comissão de confiança, não havia outro. Negro quando acerta de ser bom vale por dois brancos. Esteves valia quatro (LOBATO, 1955, p. 37).

Ainda que Esteves lhe servisse por quatro – abstenham-se aqui das considerações acerca de discurso racista ou não, pois, conforme já se declarou, o aspecto que se observa não perpassa essa questão –, o narrador pede ao negro a indicação de “um novo auxiliar que o valesse” (LOBATO, 1955, p. 37). Este lhe responde que tivera “o Leandro, mais o coitado não existe mais...” (p. 37). Aquele quer saber “[d]e que morreu?” (p. 38). Esteves esclarece que “[d]e morte matada. Foi morto a rabo de tatú... e comido” (p. 38). A resposta intriga, tendo por réplica, “[c]omido?” (p. 38). Ao que vem a tréplica, “[é] verdade. Comido por uma mulher” (p. 38). Como reconhece o narrador, “[a] história complicava-se” (p. 38), carecendo de decifração.

O que Esteves começa a contar ao narrador, que, de certa forma, transita para a condição de narratário, retoma o cerne enigmático da história anterior: “Leandro [...] era um rapaz bem apessoado e bom para todo o serviço. Trabalhava no Tremedal, numa fazenda em...” (LOBATO, 1955, p. 38). Mas, antes que Esteves conclua, seu audiente o corta, perguntando: “[...] em Mato Grosso? Do coronel Teotonio?” (p. 38). O negro assevera: “Isso! [, e indaga:] Como sabe? [, pressupondo:] Ah, esteve lá!” (p. 38). Esteves demonstra ter as mesmas impressões, em relação ao coronel e à fazenda, que o narrador tivera.

Assumindo, ainda que em forma de diálogo, a função de narrador, o negro passa a contar a história de Leandro, na fazenda do coronel Teotonio, em Tremedal. Esta última história encaixada acaba por ser a mais importante de todas.

Esteves assim relata:

Pois o Leandro – não sei que intrigante malvado inventou que ele... que ele, com perdão da palavra, andava com a patroa, uma senhora muito alva, que parecia

uma santa. O que houve, se houve alguma coisa, Deus sabe. Para mim, tudo foi feitiçaria da Liduina, aquela mulata amiga do coronel. Mas, inocente ou não, o caso foi que o pobre Leandro acabou no tronco, lanhado a chicote. Uma novena de martirio – lepte lepte! E pimenta em cima... Morreu. E depois que morreu, foi moqueado (LOBATO, 1955, p. 38).

Lobato recorre a três pontos de interrogação – estratégia muito comum a certas narrativas fantásticas –, em meio às duas falas seguidas do negro, denotando a dúvida de seu ouvinte. Esteves continua: “Pois então! Moqueado, sim, como um bugio. E comido, dizem. Penduraram aquela carne na despensa e todos os dias vinha á mesa um pedacinho para a patroa comer...” (LOBATO, 1955, p. 39). Há de se destacar a opção de Lobato pela indeterminação do sujeito expressa por “dizem”. Formas verbais no modo subjuntivo, que expressam possibilidade, dúvida, incerteza, ou no pretérito imperfeito, que se referem a ações inclusas, e construções em que o agente da ação esteja indeterminado, seja pela indeterminação do sujeito, seja pela ausência do agente da voz passiva, são próprias à ficção fantástica. Destaque-se, ainda, que aquele que conta a história, muito embora se declarasse próximo de Leandro, não se anuncia como testemunha dos acontecimentos que relata.

Abruptamente, o primeiro de todos os narradores, personagem que se afastará das ações desenroladas de que participava e havia passado a ouvir o que um dos velhotes contava ao outro, estando, assim, na função de narratário, decide mudar de lugar no plano diegético de sua história. Assiste “ao fim da quiniela a cinquenta metros de distância” (LOBATO, 1955, p. 39). Mas, como confessa, não pode acompanhar o jogo. “Por mais que arregalasse os olhos, por mais que olhasse para a cancha, não via coisa nenhuma” (p. 39). E a narrativa termina sem ele saber se deu ou não a pule 13.

Ainda que a incerteza final recupere o diálogo do início da narrativa moldura, em que as personagens comentavam sobre as pules, inferindo sua sorte ou azar no jogo, e não se refira aos relatos das narrativas emolduradas, ela contamina, entretanto, a verossimilhança do que é contado nessas narrativas encaixadas e põe em xeque a fenomenologia sobrenatural dos acontecimentos. Fica-se sem a efetiva certeza acerca da subversão da ordem, que percorrerá os universos diegéticos dessas histórias.

THE NARRATIVE CONSTRUCTION OF THE FANTASTIC IN “O BUGIO MOQUEADO” BY MONTEIRO LOBATO

Abstract: Lobato’s fiction permeated moments of praise and attacks, according to the social, political, and cultural realities through which Brazil also passed. Its connection with children’s literature and its dissemination by the mass media gave it a special value. However, irrespective of the views that may be attributed to it, Lobatian literature covered several fields, nourishing itself on telluric folklore. Along the way, he found the fantastical, though critics don’t always notice it.

Keywords: Lobatian fiction. Narrative construction. Brazilian folklore. Literary fantastic. Literary criticism.

REFERÊNCIAS

FURTADO, F. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

LOBATO, M. O bugio moqueado. In: LOBATO, M. *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1955. p. 32-39.

PRADA OROPEZA, R. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semántica y efecto estético. *Semiosis, Veracruz*, v. 2, n. 3, p. 53-76, ene./jun. 2006.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TODOROV, T. Os homens-narrativa. In: TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 119-133.