

# FREUD E LOBATO: METAFÍSICA POLÍTICA DOS PERSONAGENS

---

Cesar Kiraly

Cesar Kiraly  
Universidade  
Federal  
Fluminense (UFF),  
Departamento de  
Ciências Políticas,  
Niterói/RJ, Brasil.

**RESUMO:** Neste artigo, investigo a primeira publicação de Lobato. Em *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* percebo elementos do que poderia ser denominada uma metafísica política do personagem, em diálogo com o pensamento do Freud. Quero indicar o início de pesquisa de uma linha intimista no modo de pensar o Brasil, que ligará realizações distintas, tais como as de certo pensamento de Lobato, Mario Peixoto, Lúcio Cardoso e Mario Pedrosa. A intuição é que disponibilizam uma forma de pensar a crueldade que pode ser lida psicanaliticamente e que suspende a velha forma de com ela lidar pelo encobrimento, apenas pela alteração substantiva de um estado de coisas.

**Palavras-chave:** Lobato, Saci, Freud, metafísica política do personagem.

**ABSTRACT:** In this article I examine the first publication by Monteiro Lobato. In conducting an analysis of *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* [Saci-Pererê ( a black, pipe-smoking one-legged character from Brazilian folklore): the result of an inquiry] I seek to discern the features of what can be described as the political metaphysics of character, by entering into a dialogue with the ideas of Freud. My aim is to set out from a private standpoint to understand Brazil, and perhaps by conducting a more comprehensive research, to establish the connecting links between Monteiro Lobato, Mario Peixoto, Lúcio Cardoso and Mario Pedrosa. What these writers have in common is their expressed views on the problem of cruelty which can be addressed in psychoanalytical terms and rejects the traditional ways in which this problem was addressed, which simply involved making substantive alterations to the prevailing status quo.

**Keywords:** Lobato, Saci, Freud, political metaphysics of character.

## 1. INTRODUÇÃO

A preocupação com a possibilidade política da obra de Lobato distingue-se de uma aproximação despreocupada, marcadora de sua recepção como escritor de entretenimento de crianças inteligentes e de adultos leitores de jornal, num dos lados, e da recepção de sua obra como esclarecedora de certo estado de coisas, que vai da campanha civilista até a década de 30. Ainda que sua obra não seja estritamente conceitual, parece que a aproximação preocupada poderá tirar conceitos dela. É isso que queremos com a idéia de metafísica dos personagens.

Não é difícil perceber a presença de personagens no *corpus* lobatiano. De uma forma um pouco exagerada, poderíamos dizer que criar personagens foi a sua atividade de vida, além de certo esforço de promoção de situações dramáticas. Mas não é bem claro ver o modo pelo qual a produção de personagens poderia se ligar a uma metafísica. Além do que, deverá restar demonstrado quais são os elementos políticos dessa metafísica. O que seria, pois, uma metafísica dos personagens?

A metafísica do personagem, numa dramaturgia convencional, é algo que podemos chamar de uma dramaturgia soberana; nela, o personagem é levado a falar para representar algo que excede a sua metafísica, mas que a ela é coerente, ou seja, ele representa a voz do autor. A metafísica do personagem, em sua acepção soberana, o que não é o caso da obra de Lobato, é encontrável apenas em literatura de baixíssima qualidade ou na teoria política, em seus sentidos mais convencionais. Mas podemos retirar um axioma da metafísica do personagem, inclusive na sua acepção soberana; nela, sempre se fala pela boca de outrem, a enunciação representa algo que se faz opaco.

Assim, respondendo a pergunta posta, a metafísica do personagem é modalidade de representação, inclusive da política, que se estrutura sobre um plano dramático, ao invés de um plano pictórico, de autoria clara ou difusa, cuja forma mais radical é a soberana, segundo a qual o enunciado representa o infinito de um enunciador infinito. A dramaturgia soberana é muito útil à política tradicional, mas muito vulgar à literatura. Cabe-nos agora perceber a natureza da dramaturgia lobatiana. Além do que, mostrar que a sua plasticidade não-política lhe permite efeitos de configuração de mundo bastante efetivos.

Poderiam nos advertir que é evidente que a metafísica dos personagens de Lobato é muito mais fina do que a tradicional metafísica soberana dos personagens da filosofia política — com os seus homens devoradores de homens, bons selvagens, homens de clima frio propensos ao trabalho e homens de clima quente, propensos à obediência — posto ser Lobato um romancista e não estar adstrito às mesmas necessidades de autoridade e organização social de um filósofo. Mas a objeção não é inteiramente verdadeira, porque desejo mostrar que, em Lobato, a metafísica dos personagens possui efeitos políticos semi-conceituais, que,

por sinal, são mais efetivos do que aqueles praticados por outros pensadores brasileiros, dentre outras razões, porque pensou sob o regime de uma metafísica política dos personagens. Ou seja, Lobato pensava em inserir num plano dramaturgico, retoricamente, um novo personagem capaz de re-configurar, uma vez persuadindo os seus leitores, o sentido de práticas sociopolíticas, como, por exemplo, o lugar do negro, dentre outros fenômenos.

Assim, não existe uma metafísica soberana dos personagens em sua obra, mas algo muito mais fino. A prática da metafísica política dos personagens de Lobato demanda, antes de tudo, uma extrema sensibilidade descritiva do tempo atual. Não consiste numa descrição fiel, mas, acima disso, uma descrição cruel, aparentemente muito pouco generosa com as fraquezas internas dos personagens descritos. E, depois, uma sorte de meditação cruel sobre os personagens encontrados, o vislumbamento de suas cores, enquanto compositivas de ficções. A metafísica dos personagens de Lobato não o é enquanto melhoramento puro e simples de um estado ficcional de coisas, mas, principalmente, na fraqueza ficcional desse estado de coisas, acrescentar-lhe um novo personagem terrível. A metafísica, nesse caso, é muito mais o desafio do que um diagnóstico. Num certo sentido, é muito mais reinação do que generosidade política. Cabe, aqui, ser cruelmente verdadeiro para acrescentar ao estado de coisas uma ficção à altura dos ficcionistas.

A divisão entre dois campos — obras para adultos de um lado e, do outro, a obra para crianças — não é de nenhuma forma estanque, principalmente no início do *corpus* lobatiano. Pode-se encontrar material imagista na obra do Lobato adulto e uma bela crueldade descritiva nos romances para crianças. A criança e o adulto nada mais são do que estratégias enunciativas para a consolidação, em espectro, de uma potente metafísica sobre as antigas e fracas ficções. Não poderíamos deixar de optar por essa estrutura de personagens para tratar desse autor de personagens. Contudo, o mais relevante é que concedamos à obra para crianças a intensidade do anacronismo, ou seja, nela estarão os personagens; alguns até mesmo, por esforço da leitura, com os contornos de personagens conceituais e operadores de conceitos. A obra para adultos, por outro lado, conduzir-nos-á por alguma ordem temporal. Mas também não devemos ser muito rigorosos com isso, pois a relação poderá, por vezes, ser invertida.

O problema, todavia, poderia ser descrito de outra forma. Imaginemos então que a política pode ser reduzida a seus elementos mínimos. Digamos que tal procedimento se justifique, posto que, se julgamos que a política está em todos os lugares, pode ser que algo relevante no seu processo de fixação se torne indeterminável, e que, se tal acontecimento se dá, pode ser que, se há vício na experiência política, ele não seja percebido, o que seria bastante ruim. Julgamos que a este procedimento poderíamos dar a denominação de *determinação*

da *ontologia política*, uma vez que perceberia o mínimo para que uma experiência possa ser denominada política. Por assim dizer, notaria o seu ser, ou, no caso em questão, a sua melhor aparência. Claro seria que uma tal ontologia política não poderia bem dizer o que a política é, posto que o procedimento de visada entregaria rapidamente que a política é em certas circunstâncias, podendo ser denominada muito mais matéria de *quando* do que de *ser*. Nisso, não se diz que a política é mas que, quando ela é, a crueldade está envolvida. Por essa razão, parece ser o discurso cético o mais apropriado para a investigação da política, porque quem diz o quando, diz a aparência, e é sobre essa que os céticos se debruçam. Mas a preocupação com a crueldade também é intensidade mobilizada pelo ceticismo, pelo menos desde o seu mais expressivo ressurgimento com Montaigne, Bayle e Hume. Clara se torna a boa recepção que o ceticismo pode dar à tradição psicanalítica.

Dessa forma, como dissemos, a pergunta de uma ontologia política não seria o que é a política, mas *quando* é a política. A hipótese que liga este tipo de questão à psicanálise é que parte da resposta dirá que a política é quando alguém restringe algo a outrem por certo espaço de tempo. Este mecanismo tem que ver com a causação da dor, donde o seu explícito aspecto vicioso, e o início de uma série de problemas acerca da ambivalência da experiência política. Aqui é que o problema da dramaturgia se inicia, pois existem esquivas à percepção direta da crueldade, que, de modo previsível, permitem o seu aprofundamento. A dramaturgia pode ser remetida ao tema da representação e da representação política.

A dramaturgia, grosso modo, ocorreria tal como em certos modos de descrição do pensamento e tal como na representação política: quando alguém falasse no lugar de outrem. As analogias aqui não são acidentais, em planos diferentes. A representação, ou dramaturgia, oferece um modo de compreender e agir que se dá pela suplência, positiva ou negativa. As razões dadas do porquê isso acontece são as mais variadas. No campo cognitivo, a afirmativa é uma certa dualidade entre o pensamento e o mundo, de tal forma que o pensamento não imagina o mundo mesmo, mas uma cópia deste, obtida a partir dos órgãos de sentido. No campo da representação política, as explicações costumam ser demográficas; ela se daria nos seguintes termos: porque existem muitas pessoas no mundo, e a prática política tem que ver com fazer coisas, é preciso que alguns representem muitos, quão mais ampla a representação, melhor seria, mas, sem limitação de atores, não se poderia realizar nada. O primeiro intento é pensar em termos numéricos. Se um grande número representa um grande número, então é como se as pessoas quase representassem a si próprias. Mas é claro que os mesmos problemas seriam recolocados, de tal forma que é possível se julgar que um pequeno número pode representar bem um grande número se o fizer de acordo com os valores dessas pessoas, donde elas seriam bem representadas.

Há deformações de toda forma no tema da representação política; uma delas é a da tutela, de forma que em certos momentos poucos saberiam o que é melhor para muitos, por diversas razões, donde representariam o grande número de um modo melhor à maneira pela qual este mesmo número compreende que deve ser representado. Assim, para o nosso argumento, não é importante dizer o que é a dramaturgia no sentido cultural, porque ela pode ser muita coisa, e também não é bem o caso de dizer pelo quê representamos, porque as mais variadas explicações podem ser dadas. Mas, o que queremos indicar é que representamos e que, na representação, produzimos uma espécie de teologia política. Ora, se representamos, falamos por, e, ao falarmos por, estabelecemos desníveis verticais entre quem dramatiza e a experiência dramatizada, e tal acaba por constituir modos de autoridade.

Queremos dizer que essa forma de proceder é bastante imoral, justamente porque encobre a crueldade. Os modos dramaturgícos nos distraem do fato de que a viabilidade da estabilização dos modos da humanidade no tempo depende da crueldade, e, por isso mesmo, essa deve ser vista para ser mantida em seus níveis mínimos. A física que julgamos identificar pode nos levar a dizer que a dramaturgia, ao encobrir a crueldade, a aprofunda.

Lobato, como não poderia deixar de ser, como filho de um meio, move-se por tal dramaturgia política. Ela pode ser percebida em toda sorte dos seus delírios de grandeza nacional. Desde a idéia da necessidade do desenvolvimento industrial anglo-americano no Brasil, em centelhas já existentes no Barão de Mauá, por exemplo, até a intuição de que existiria petróleo em território nacional e que sua exploração rumo a formas de independência deveria partir da iniciativa privada, um dos motivos pelo qual foi preso nos anos da era Vargas. Mas, se fosse apenas isso, a obra do Lobato, o seu interesse, seria apenas histórico, há nele também um órfão. Acreditamos que, por um lado, Lobato se embrenha nos matagais das formas de teologia política, em concepções tão triviais quanto a necessidade de uma transformação nacional até idéias bem mais graves. Mas também vemos que ele vai muito mais longe do que isso. Uma das formas pelas quais ele o faz é justamente o que denominamos aqui de uma metafísica política dos personagens. Ele imagina operadores literários que interrompem o ciclo dramaturgíco e tornam a crueldade explícita. O seu esforço, todavia, não pode nunca ser completo, porque, por operar por personagens, já realiza ele mesmo um movimento de encobrimento. Mas, como dito acima, cremos que essa tradução intimista foi aprofundada no pensamento brasileiro, e a obra do Lobato poderia ser tomada como uma espécie de marco zero desta modernidade intimista, a despeito mesmo de sua larga histrionia política.

É por essa razão que o tema da crença deve ser trazido ao proscênio. Porque todos sabemos que a sociabilidade depende das crenças para se estruturar, mas é

a tradição cética que, após descrever o processo da crença, consegue nos oferecer uma forma para compreendê-la em seu processo de fixação. É na crença, em última instância, que se pode buscar a percepção da crueldade.

## 2. INQUÉRITO E ESTRUTURA DA IMAGEM

A primeira obra de Lobato que podemos incluir em seus trabalhos para adultos foi o resultado de um inquérito. Ele publica artigos no jornal O Estado de São Paulo e na Revista do Brasil, os quais, mais tarde, estariam no livro *Urupês*; alguns bastante polêmicos. No primeiro, provoca seus leitores a remeterem suas impressões sobre o Saci. A ideia de Lobato é criar uma colcha de retalhos com várias representações distintas, realizar, acerca dessa crença do interior de São Paulo, um experimento de confluência diafônica. Ao invés de evitar a pluralidade dos discursos apelando aos homens de letras e de ciência, prefere dissolver a diferença entre experimento e experiência e ouvir a todos. Inclusive, dando oportunidade para que a própria crença fale-de-si. A crença também encontra abrigo na boataria.

Estranhamente, o inquérito do Saci também é um esforço de guerra. Ele, o inquérito, aparece pela primeira vez em 1917, sob o título de *Mitologia Brasileira*. A segunda aparição do texto, em 1918, foi também impressa pela gráfica de O Estado de São Paulo (digno de nota são os divertidos anúncios comerciais, veiculados para ajudar no financiamento da publicação, de autoria do ilustrador e caricaturista Lemmo Lemmi). Assim, trata-se de um texto provocado, escrito e publicado no decurso da guerra de 1914.

O *Çaa Cy Perereq* (ou “o olho mal que saltita”), para Lobato, só pode ser visto a partir da diafonia do interior de São Paulo (algo de Minas e Rio) e esta é reativa à “carniçaria europeia” (LOBATO, 1918, p. 27). À carniçaria europeia deve ser oposta uma prática de investigação que evite, tal como na carniçaria “[...] que um só sujeito tome conta ao assunto e imponha maçadamente a sua ideia em estiradas considerações eruditas [...]” (LOBATO, 1918, p. 25). O inquérito é mais razoável do que a autoridade, porque nele “[...] todos falam, o estilo varia, o pitoresco aumenta; e concorrem sobretudo os não-profissionais das letras” (LOBATO, 1918, p. 25). Lobato, por certo, tem uma concepção bem particular de inquérito, até mesmo incorreta, o que apenas a torna mais interessante. Para ele, o inquérito é (acredito que só nesse caso em particular, ou num número de específicos objetos da imaginação) uma atividade que investiga um *mal divertido* — porque saltitante — ou consiste numa forma de olho que busca um outro olho; mas que é, sobretudo, passiva, a não ser na manifestação do interesse.

Este inquérito lobatiano é bastante não-edipiano, pois o Édipo é o olho do mal que busca a si próprio, e, no que se encontra, cega-se aos furos por ser o olho do

mal e vaga pelo deserto. No inquérito lobatiano, o olho perscrutador não busca, mas enuncia a busca para que se lhe venham os olhos. O olho lobatiano busca um outro olho, um que diferente de si, saltite, e que, ao saltar, seja mau. Ainda que o livro do inquérito “[r]evele o onde e o como se há de buscar os elementos de estudo e compreensão de nós próprios”, o livro, por si mesmo, busca o Saci. E esta simplicidade é deveras importante, porque é um mal simples e pouco ambivalente que nos faz perdoar o Saci quando comparado à carniçaria europeia. O Saci não é a ausência do mal, mas um outro mal. Aparentemente, preferível.

Por várias semanas alvorotaste meio mundo, oh infernal maroto, e desviaste a nossa atenção para quadro mais ameno que o trucidar dos povos. Bendito seja! Estás perdoado de muitas travessuras por haveres interrompido, por um momento, em nossa imaginação, a hedionda sessão permanente de horror, aberta pelo sinistro 2 de Agosto de 1914, de execrabilíssima memória. (LOBATO, 1918, p. 25)

Mas, por que o inquérito lobatiano é tão distinto? Por um artifício de finalidade. Uma vez que o inquérito recolhe representações, como quem junta as peças de um sistema de crenças, a sua finalidade é uma imagem e seus elementos são pigmentos de composição. A imagem enquanto finalidade é um arдил contra a finalidade. Porque a imagem consegue ser figuração de algo apenas quando tem alguma outra diferente de si para operar como finalidade.

A imagem que tem, por exemplo, a figuração como finalidade, consiste apenas numa imagem de segunda ordem, e, por isso, é capaz de ver a si mesma de modo estabilizado, uma vez que ignora a composição de si. No caso do exemplo, ela é distraída pela cópia. Mas esse não é o procedimento realizado por Lobato; ele afasta qualquer distração e se faz interessado pela finalidade imagem-Saci.

A diferença é que, sem distração, Lobato terá, e nos mostrará, apenas a figurabilidade do Saci e nunca a sua completa figuração. Apenas vê o Saci, de uma única forma, aquele que está distraído. O atento se afoga na pluralidade de representações. O distraído, como ironicamente diz Lobato, com o Saci, se afasta da guerra e absolve o pequeno olho do mal que saltita. O atento, vê no Saci a guerra interna à sua imagem; a nossa guerra.

### 3. A DENSIDADE DA IMAGEM E A GUERRA

Não é sem interesse que Freud publica o seu ensaio *Considerações Atuais sobre a Guerra e a Morte* no mesmo período. Se pensarmos em linhas bastante gerais, veremos que os espíritos do *Inquérito* e das *Considerações* se assemelham. Muitas podem ser as causas: alguma leitura de Nietzsche, a qual os dois compartilhavam, ou um

profundo ceticismo sobre valores, talvez por uma feliz coincidência de temperamentos.

O ceticismo sobre valores é distinto do sobre o conhecimento, aquele não tem especial interesse sobre a parcialidade da experiência. Por isso, o ceticismo sobre valores — e não é o caso de perguntar aqui às temáticas de epistemologia — consiste na percepção de que há algo de intrinsecamente problemático com as nossas estruturas sociais. Tanto em Freud, quanto em Lobato, é pela evidência da miserabilidade da civilização europeia que o mal se tornou um sinônimo da morte.

O problema, nessa medida, não é a existência do mal em nossas sociedades, mas a radicalidade por ele tomada na guerra. Lobato parece crer na necessidade do mal, mais ainda em sua sociabilidade lúdica, até mesmo em sua infantilização. O Saci encarna esse mal-doce. Ele reage, portanto, ao mal amargo da carniçaria da selvageria de modos civilizados.

Então, para justificarmos a visita a esse estranho inquérito, para além da leve e frívola admissão de que existe um componente selvagem em toda investida civilizacional, é necessário admitir que o monopólio sobre o mal imaginário não é desejável, porque leva a forma social da civilização a um estado de carniçaria. Se a civilização é a forma total da sociabilidade (e ela, por alguma razão, persuade que não há o que temer, senão o próprio medo), o que existe é uma sensação cotidiana de não-morte. E a carniçaria é filha de uma forma civilizacional dominada pela sensação de não-morte. Esse domínio leva à constituição de um inimigo completamente outro, desumanizado, desfigurado por completo, sem rosto simpático, mas com rosto. E, para combatê-lo, empurra ao aparecimento do herói sem medo da morte (RANK, 1914/2008, p. 27).

Se o Saci é uma resposta à carniçaria, e é surpreendente que os diagnósticos de Freud e Lobato à experiência da guerra sejam tão semelhantes (a não ser por um compreensível maior pessimismo mostrado por Freud), cabe pensar o lugar do Saci na forma civilização, que, como visto, encerra tanto crenças destrutivas, quanto conservadoras e construtivas. O lugar do Saci é aquele da crueldade indecida. Se a guerra decide, o Saci incide. O Saci é divertido em sua crueldade, mas não deixa de ser terrível, nem mesmo na capacidade de fazer rir. O mal do Saci não se banaliza e nem se soterra, ele sempre se mostra tal como é, nas coisas tal como elas são. Não existe um Saci justo, como haveria uma vontade de guerra justa; o Saci nunca tem grandes bons propósitos, ele possui uma infinidade de pequenos maus propósitos.

Assim, muito embora haja o sistema de crença que permita a existência do Saci, tal como existe o sistema de crença da carniçaria, não podemos dizer que o Saci seja ele mesmo, de todo, uma crença, sendo muito mais uma ilusão.



As perguntas são: (1) *Pode uma crença ser comparada a uma ilusão?*; (2) *Teria essa comparação algum efeito na mudança da crença?*; e (3) *Pode-se em alguma instância preferir a ilusão à crença?*

Pois é isso o que Lobato nos oferece: o Saci enquanto oposição à carnicaria. Mas como podemos explicar o impasse de que escolhemos a crença à ficção, mas o Saci, à guerra? Porque a guerra produz sensação de verdade, posto ser crença, e o Saci, no máximo, provoca sensação de crença, posto ser ilusão. Ainda nesse ensaio de 1915, Freud comenta do perigo e da necessidade da ilusão. O problema geral exposto pelo vienense pode ser mostrado nas seguintes cores: a civilização é dotada de um germe de inaceitabilidade. Ainda que por razões de sobrevivência, e cultura, ela seja boa, admiti-la é possível apenas mediante o soterramento da ilusão, amplamente promovido.

Já se tornou quase senso comum dizer que sem ilusão não há civilização. Mas o problema é mais profundo: sem ilusão não há aceitabilidade da civilização — o que não significa que ela não possa se impor, a despeito dos soterramentos. Não é que não queiramos a civilização — pode ser que a ela possamos aderir até mesmo quando friamente cruel — mas, sim, que não podemos a ela aceitar sem alguma ilusão, nem que seja aquela concernente à preservação da nossa integridade. Alguma mefistofelia deve existir; ela precisa nos prometer algo, ainda que saibamos que não pretende entregar.

Não se pode preferir a ilusão à crença, mas sem ilusão não há crença. Até mesmo a civilização fria é uma crença de civilização fria. Aí está o dilema posto por Lobato: a civilização ou se esforça para ter alguma ilusão concernente ao mal, de modo a tê-lo sempre descontrolado e miúdo, e, então, bem tê-lo, ou não terá outra coisa senão a carnicaria dos homens sem medo.

O mal da guerra não surpreende, porque um “mal”, mas também porque se dá onde não deveria haver mal, mas apenas desvios civilizacionais. A civilização, ao se pretender interruptora dos pequenos males, torna-se morada, não da ilusão metafórica do mal ou de suas pequenas ofensas, mas do mal social, não percebido enquanto tal, mas com sombra transitória.

Contudo, a grande civilização, uma vez iniciada a carnicaria, não pode dela escapar. Lobato não se propõe a resolver o problema, a guerra parece se amenizar apenas por esgotamento e (des)fôlego, mas resolve explorar o mal pequeno, aquele de uma pequena civilização. Nela, o mal social não é jamais controlado, existe uma incompletude nas luzes, uma espécie de penumbra; a civilização outra é penumbrínica, existe nela uma forte presença da imaginação do mal. Não há romancistas nessa civilização outra, mas contadores.

Na civilização de direito, por outro lado, como o mal se faz sempre evidente (e por isso pode ser banalizado) por sua grandeza eloquente e sua eficiência em controlá-lo, não há efetiva barbarização dos inimigos por meio da imaginação fabulativa. Apenas homens de carne e osso são mortos, nunca seus rostos ima-

ginados. Assim, segundo Lobato, o Saci é a ilusão do homem pequeno, de uma civilização outra, na qual a densidade das imagens esconde o rosto, mas não o desfigura. Sua crença não é no futuro, mas na morte.

O homem miúdo, o Jeca, não é um Grego de nenhuma forma, pois ele vê a quase-morte em todas as sombras. Ele não tem outro medo senão o medo da morte; é incapaz de temer a um grande mal, de modo a poder se perder do medo da morte. E não é que seja incapaz de bravuras, mas é incapaz de não ver nas sombras a extinção de si mesmo. Se a ele é vedado o grande medo ao grande mal, são-lhe abertas as portas do vislumbramento das infinitas pequenas perversidades. A guerra não se fixa a esse homem de uma civilização menor, muito embora ele lute, como fez em Canudos, e nenhum rosto é visto com perfeição. O mal e o homem se parecem; este é um homem de circunstâncias.

#### 4. A FIGURABILIDADE DO ROSTO DO SACI

Como se pode perceber, o Saci, como também o Jeca, faz parte da estratégia lobatiana de instituir para si uma metafísica política dos personagens. Esta opera tanto de modo trivial — os personagens falam pelo autor — quanto de modo suplementar - os personagens falam pelos que não têm voz. Mas essas duas funções dramáticas dos personagens conceituais, são, por assim dizer, aquilo que possuem de mais fraco. Pois são inexoráveis características da grande política, nisso que por agora é visto como a identificação de uma civilização menor. Essas funções dramáticas acabam por dizer respeito, ainda que Lobato não o veja e não goste dessa prática quando a vê, a certa dimensão representativa da imaginação pública, segundo a qual a ninguém é possível ser concedida atenção como se se falasse em nome próprio. Porque todo enunciado acaba por ser tido como passível de remetimento à biografia ou ao grupo do qual se desprende.

Ainda que essa presença dramática seja intrínseca a qualquer linguagem, pode-se dizer que Lobato fortemente a assume, mesmo sem querer, e esse é o lado mais fraco de sua obra. Contudo (e esse é o ponto forte da obra, o que nos leva a considerar a necessidade política de uma metafísica dos personagens), existe a possibilidade da ênfase no componente íntimo da enunciação. Isso significa que os personagens, ao possuírem intimidade, circunstâncias enunciativas, pensam para além de suas características de personalidade. O bom personagem é como o homem virtuoso: o seu enunciado é maior do que si mesmo. Os personagens são metafísicos, porque, de um modo artificial, se colocam em suas circunstâncias a resolver problemas históricos perenes.

Não se pode dizer que os personagens de Lobato sejam completamente conceituais, porque a enunciação mantém sempre a marca da circunstância em seu conteúdo, o que faz com que ela esclareça a natureza humana e sua condição

apenas de modo incidental. Todavia, cabe apelar a uma natureza semi-conceitual, que não pensa a natureza, mas que pensa algo como uma condição brasileira, histórica em sua representação, mas de generalidade tal que os efeitos de minoração da expressividade do enunciado se tornam irrelevantes, e isso por pelo menos mais uns cem anos.

Para colocar seu personagem para funcionar, Lobato opera com o que Emília denominou de *Chave do tamanho*, em romance de mesmo nome de 1942. Pedrinho traz a notícia: “— Novo bombardeio de Londres, vovó. Centenas de aviões voaram sobre a cidade. Um colapso de bombas. Quarteirões inteiros destruídos. Inúmeros incêndios. Mortos à beça” (LOBATO, 1942, p. 10). Ao que Dona Benta é tomada pela sensação de literalidade: “— Vem-me vontade de morrer” (LOBATO, 1942, p. 10). Emília, sem muito respeito, aproveita-se do reconhecimento da literalidade, tomando-o como o avesso das pequenas mentiras: “Alguém abriu a chave da guerra. É preciso que outro alguém a feche. Mas onde fica a chave da guerra?” (LOBATO, 1942, p. 10-11). Pois bem, como todo filósofo da história sabe, a casa das chaves, onde as regularidades do mundo podem ser desligadas, só pode estar num único lugar, e para lá Emília vai (com a ajuda de um pó mágico): o *fim do mundo* (LOBATO, 1942, p. 11-13).

A boneca de pano se vê numa sala repleta de chaves e percebe que o *fim do mundo* não lhe ajudará a descobrir a chave da guerra. Por essa razão, resolve utilizar o “método experimental” para “ir mexendo nas chaves, uma a uma, até encontrar a da guerra”. Procurando a chave da guerra, ela encontra a chave do tamanho:

Se todas as criaturas ficaram pequeninas como eu fiquei, então o mundo inteiro deve estar na maior atrapalhão e com as cabeças tão transtornadas quanto a minha. Mas a guerra acabou! Ah, isso acabou! Pequeninos como eu, os homens não podiam mais matar-se uns aos outros, nem lidar com aquelas terríveis armas de aço. O mais que poderão fazer é cutucar-se com alfinetes ou espinho. Já é uma grande coisa... (LOBATO, 1942, p. 16)

“Ora, a mudança do tamanho da humanidade vinha tornar as idéias tão inúteis como um tostão furado” (LOBATO, 1942, p. 17). O operador político da chave do tamanho realiza uma espécie de olho maquiaveliano, pois torna toda a natureza humana pequenina. Mas mantém o olho epistemológico com a mesma capacidade de antes, o que obriga a um esforço de singularização para ver o objeto. E vê-lo de perto significa o vislumbramento dos detalhes, ao mesmo tempo em que também facilita algo como uma topologia estrutural. Mas o operador chave do tamanho faz mais do que isso; ele cria uma relação de espanto entre os sujeitos e suas práticas, dando-nos oportunidade de ver o reaprendizado do que se é, ao passo que permite uma chance de dúvida acerca dos antigos hábitos.

O operador chave do tamanho consiste numa desorganização do juízo, trata-se de um exercício ativo de poder numa circunstância de carnicaria: confundir a manualidade diante de seus artefatos. A ação do operador diz respeito a um desafio saciesco, como quem diz: “Tente atirar agora, que suas armas são pesadas demais para a sua força”. O operador torna em evidência física o que já é uma conjectura valorativa. A diminuição física, pela imaginação, concerne a um experimento moral. Se certa proporção habitual na relação entre os homens e seus artefatos conduz à admissibilidade da concentração dos males numa única figura soberana e ao exercício da manualidade mortífera, que é incapaz de conceber a própria morte com o tamanho reduzido, à natureza humana resta a morte em suas próprias mãos. E (e essa é a crença que permite a chave do tamanho) o reajuste momentâneo das proporções, ao interromper imaginativamente o hábito, criaria alguma sorte de vertigem, não com relação ao tamanho das armas, mas em função à dimensão tola da promessa reativa à concentração dos modos numa ficção soberana.

Ainda que o texto sobre a chave do tamanho seja posterior ao *Inquérito do Saci*, esse pressupõe aquele. Mas, como? Ora, de uma forma bastante semelhante ao modo pelo qual o ensaio de Freud sobre a guerra pressupõe o *Mal-estar*. Lobato opera com a noção de chave do tamanho já no *Inquérito* e a ela só dará forma final do texto de *A Chave do Tamanho*. Mas, como ele faz? Antes de tudo, ele tem uma preocupação pictórica com o personagem, que pode ser depreendida da pergunta “Como podemos representar o Saci?”. Sabemos que representá-lo é um dever, pois fazê-lo é forçar um conjunto de circunstâncias oponentes à carnicaria europeia (LOBATO, 1918, p. 35).

Novamente, há que se falar em indutivismo. O Saci, para ser representado, precisa ser visto em movimento, seja no fluxo pictórico de suas representações, nas cores em movimento ou mesmo no ritmo de suas fugas. A figurabilidade do Saci admite sempre um rosto em deformação, pela rapidez de seus deslocamentos. Dessa forma, tornamo-nos, pelo operador, bastante pequenos, para que o Saci se torne o objeto pictórico a se tentar fixar em movimento. Pequenos como Emília perdida em suas roupas-labirinto, uma vez se tendo feito reduzir. Ou seja, vítimas, nós e Emília, da *reductio*: uma espécie de alienação ativa que nos faz alienar o mundo, para ver o mundo condição da inscrição do objeto Saci (LOBATO, 1918, p. 31-32).

Ao medo concentrado das soberanias carniceiras, opôs-se o medo dispositivo, do espaço político de pequenos medos. A política tem poucos elementos para pensar os pequenos medos. A crueldade espraiada, tradicionalmente compreendida, é menos política do que a concentrada. Mas não me parece que Lobato proponha, com o Saci, um espaço menos político, ou menos político do que o

européu. Nem mesmo a figura do Jeca Tatu — aquele que não vota e não paga imposto — parece-nos concernente à proposição de algo pouco político.

Nesse sentido, o modelo hobbesiano do medo, hipostasiado, à morte violenta, não parece ser adequado para pensar no medo que cria o Saci. Donde se pode deprender um divertido axioma: *se há Leviathan, não há Saci*. Não se trata apenas de distintas intensidades do medo, mas de modos distintos do medo. Àquele com muitos medos cotidianos é vedado ter um medo só. Na mesma proporção, àquele que se ocupa com a espectralidade difusa da morte, na vida de todo o dia, é vedada a inautenticidade do medo da morte direcionada ao Estado ou a Lei. Contudo, na cotidianidade do medo e na espectralidade difusa, são-nos vedados os heróis. O medo na circunstância Saci é mais bem descrito por Montaigne, do que por Hobbes ou Heidegger.

A treva gera o medo; o medo gera deus e o diabo, e gera ao pé destes a legião inteira da boêmia infernal — deusinhos e demoninhos menores [...] anões subterrâneos, *bleu-devils* escoceses [...] e sacis [...] O medinho contagioso abrir-lhe-á todas as válvulas da compreensão. E saberá pela boca ingenuamente crédula do Jeca Tatu que tempera a viola que o Saci é um molecote daninho, cabrinha malvado, amigo de montar em pêlo nos ‘alimais’ soltos no pasto e sugar-lhes o sangue enquanto os pobres bichos se exaurem em correria desapoderada, às tontas, loucos de pavor. (LOBATO, 1918, p. 33)

Se o mal soberano nos coloca diante de um grande demônio que nos oferece segurança em troca de nossa alma, o pequeno mal concerne a um “demoninho” (LOBATO, 1918, p. 33). Ambos os contratos são igualmente mefistofélicos; entregar a alma não significa ter aquilo pelo que se renunciou. Mas, no caso do demoninho, existe a possibilidade de encarcerá-lo, ouvi-lo contar as suas perversidades, para daí tentar um pacto um pouco melhor. Trata-se de um mefistofelismo *rebus sic stantibus* e não *pacta sunt servanda*. Isso porque o contrato pode ser refeito, pois, de alguma forma, o pequeno demônio gosta de contar, enquanto o soberano precisa esconder, até mesmo mudando a natureza do segredo político. E gosta de contar, sobretudo, de modo sádico, para quem ao gostar de ouvir, ofender-se ao ouvir. O que nos protege do pequeno demônio é que ele é apaixonado pela ambivalência, e nela se exhibe, enquanto que o demônio soberano, na ambivalência, domina. Assim, o pequeno demônio se deixa seduzir pela natureza humana. A natureza humana é uma arapuça natural ao Saci, mas uma presa frágil do demônio soberano. O Saci, como veremos, desfigura-nos o rosto para obter atenção, e, nela, poder se parecer conosco, explorar nossa ambivalência. Com o demônio soberano, deve-se perscrutar a própria natureza humana, para, na geografia das ambivalências, estabelecer modos de disciplina para a crueldade.

Não devemos deixar de notar que a carniçaria europeia muda a natureza do segredo político. Como começamos a indicar acima, ela faz da morte um fenômeno incontável. Ainda que, antes da carniçaria, a civilização concentre em si o medo da morte (fazendo do homem, porque morada do infinito, o animal inautêntico, incapaz de pensar a própria morte ao pensar a morte do outro), os segredos do demônio soberano são todos de natureza discursiva. Não podemos saber, em função do pacto, e entregamos a alma, mas, se víssemos escrito em uma carta roubada, entenderíamos. Por alguma razão, os incontáveis corpos fizeram o segredo discursivo insuportável, pois até a segurança soberana se mostrou pouco segura. E, se nos foi franqueada uma plena revelação, um segredo soberano plenamente aberto, público e não discursivo, a ele não podemos compreender. Uma carta roubada não teria qualquer importância. Interessante perceber, ao que nos parece, que o Saci, ao contrário da soberania, não sabe fazer contas e não pretende aprender.

##### **5. SACI: ROSTO, VOZ E CRUELDADE**

Precisamos renunciar àquela parte da crença que, num pacto soberano integral, afasta-nos por completo da necessidade de pensarmos a crueldade, tanto no que concerne à crueldade soberana, cuja física é de encobrir a si e a sua própria ambivalência, quanto à atração que a crueldade exerce na descoberta do Outro, para podemos sustentar a ilusão Saci.

Pode ser que a renúncia necessária para termos a condição pictórica do Saci seja desprazerosa, tal como a ilusão do amor e da morte, uma vez que é profundamente triste a percepção da mefistofelia do pacto a que temos que nos iludir. O Saci, como nos diz Lobato, parece-nos uma tolice. Mas o argumento da necessidade é moral, antes de lidar com uma pequena maldade espreiada, do que não conseguir ver a crueldade encoberta por uma grande moral abstrata ou burocrática. Precisamos imergir nas circunstâncias das pequenas crueldades para vermos as grandes e combatê-las.

##### **6. CONCLUSÃO**

Antonio Candido, no primeiro prefácio da *Formação da Literatura Brasileira*, escreve sobre a pobreza e a fraqueza da nossa literatura, quando comparada com outras. Mas, por alento, ele nos propõe um sentimento teórico de suplência. Se não se estudar por aqui, ninguém estudará a literatura brasileira. No campo do pensamento político, a teoria da suplência de Candido é assumida quase que inconscientemente. Cabe compensar a menoridade de autores brasileiros com

o sentimento de estabelecimento de cânone. Ou, quando não, de historiografia de objeto desprezado (CANDIDO, 1959/1981, p. 11).

Este sentimento foi agrupado na pergunta sobre a existência do pensamento político brasileiro. A tentativa de responder essa pergunta já é em si o maior dos equívocos. Faoro tenta justificá-la, distinguindo o ambiente cultural da política — a proliferação prática de seus discursos — da filosofia política. E, nesse contexto, pergunta sobre a existência de uma propriedade brasileira para a tal práxis (FAORO, 1987/2007, p. 31). Mas nem mesmo as vênias do culturalismo conseguem espantar a falsidade do problema.

Ora, pois, há autores e existem problemas. Se o problema é falsificado, deve ser esquecido. Se o autor é inautêntico, também o deve. A afirmação de uma cultura política independente do pensamento filosófico nada mais é do que um alibi para não pensar. A cultura não é tão pequena que não precise de filosofia e a filosofia não é tão grande que não esteja também na cultura. Até mesmo o trabalho com documentos não existe sem um conceito. E, se optarmos pensar por autores, pois bem, deve-se estar na posição enunciativa autoral.

Assim, tanto não é o caso de perguntarmos pela homologia universal de todo pensamento, consistente à maneira da idéia de uma república das letras, como também não é o caso de insistirmos em características culturais da atividade política. O pensamento político já começa pensando. Ele não se pergunta sobre o seu pertencimento, mas se inicia numa forte atratividade com relação aos problemas que julga poder resolver.

Esta conclusão serve para dizemos que a presença ou ausência de pensamento político — ou de pensamento político brasileiro, ou pensamento político feito no Brasil etc. — é uma falsa questão. A única reflexão unificadora poderia se dar pela língua, não porque haja uma essência comum ao pensamento português, mas porque é um fato de proximidade. Mas não mais do que isso. Não parece ser muito relevante saber a porcentagem das vezes que um problema foi abordado em determinada língua, ainda que seja epistemologicamente possível. Dessa forma, unifica-se uma disciplina pelo seu objeto, o que nos permite falar em problemas brasileiros e até mesmo observar as abordagens de problemas brasileiros em português. Essa generalidade não é filha da suposta universalidade do pensamento político, mas tão somente concerne ao fato de que o pensamento começa pensando, circunscrito. Mas, à altura do que o fez começar, o problema, e não o expediente. A comparação entre abordagens em idiomas diferentes nada mais é do que a contraposição circunstancial de autores, mas nunca de apropriações nacionais da suposta essência do pensamento.

Por essa razão, pensar Lobato e os problemas pensados por ele nada mais é do que pensar Lobato e suas questões, e fazê-las, ainda que de modo alterado, em minhas questões. Que não são mais minhas do que das experiências às quais

pertenço. Há que se concordar que o problema do personagem é exercido pelo taubateano com inigualável intensidade, inclusive no que concerne à invenção de personagens de agência semi-conceitual a partir de questões bastante brasileiras. O caso do inquirito abre as entranhas de um pensar por ele praticado em toda a sua obra, e o fato de resistir ao conceito não faz dele um pensador menor, mas um pensador difícil. E apenas demonstra a sua opção por outro tipo de imagem que não a conceitual, que é a imagem literária. Talvez por uma percepção estratégica da especificidade dessa imagem na fabricação de mundos na experiência do Brasil em que viveu. Assim, a estratégia de buscar operadores conceituais em sua obra para crianças, pratica uma forma de desrespeito capaz de atingir apenas aos pensadores.

Recebido em: 17 de junho de 2015. Aprovado em: 18 de dezembro de 2015.

## REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edição Itatiaia, 1981.
- FAORO, R. Existe um pensamento político brasileiro? In: *A república inacabada*. São Paulo: Globo, 2007.
- FREUD, S. *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LOBATO, M. *A chave do tamanho*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O Saci*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O Saci-Pererê: resultado de um inquirito*. São Paulo: Globo, 2008.
- RANK, O. *The myth of the birth of the hero*. New York: BiblioBazaar, 2008.

Cesar Kiraly  
ckiraly@id.uff.br