

Leituras do espaço geográfico da cidade de São Paulo e de seus territórios sociais pela contística do século XX

Profa. Dra. Marilúcia Mendes Ramos - UFG¹

Resumo:

Neste estudo intentamos ler os espaços físico e social da Cidade de São Paulo do início do século XX representados no conto “O fisco”, de Monteiro Lobato, e presentificados em seu discurso literário, revelando a sensibilidade do escritor como observador desse espaço em intensa transformação. Dialogamos com Lotman, Weber, Foucault e teóricos da espacialidade.

Palavras-chave: Monteiro Lobato, conto, cidade de São Paulo, século XX.

Introdução

No ocidente, orientamo-nos por categorias espaciais e nosso pensamento tende a assim organizar-se na busca de entender-nos e ao que nos cerca - conforme discutido em *A estrutura do texto artístico* por Lotman (1978). A afirmação do autor de que “a partir do século XIX, pós-Revolução Industrial, a cidade tornou-se, na arte, forte motivo de reflexão, espaço em constante mutação de tensões e contrastes, lugar de expansão das próprias contrariedades” (1978, p. 358), aliada ao fato de que no Brasil as grandes aglomerações urbanas desde o início do século XX têm sido motivo de atenção por parte de nossos escritores, como se percebe nos contos sócio-documentais, levam-nos a orientar este estudo por vertentes espaciais e ler em contos o espaço geográfico com seus territórios sociais, conforme leituras que embasam a formulação dos programas das disciplinas ministradas no curso de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFG, as quais vêm buscando analisar a afirmação do conto como gênero no século XX ao lado da temática cada vez mais acentuada do urbano.

As reflexões de Marx Weber, em seu “A dominação não legítima (tipologias da cidade)” também nos auxiliam na percepção do espaço urbano.

A cidade ocidental moderna tem sido pensada sob distintas matrizes teóricas, como as de Marx, Engels e Weber, mas para nossa discussão interessa-nos uma parte específica do pensamento de Weber (1944), expresso em “A dominação não-legítima (tipologia de cidades)”.

Pela ótica de Weber (1864-1920), a cidade é um tipo-ideal, demarcando um outro campo teórico. Interessa ao autor explicitar a origem e o desenvolvimento do capitalismo moderno e da racionalidade que o atravessa em todas as suas esferas, destacando o papel que a cidade desempenha na emergência desses processos. Sua reflexão mais sistemática sobre a cidade está em *The City* (1922), posteriormente incorporada à obra *Economia e Sociedade* sob o título de “A dominação não-legítima (tipologia de cidades)”. Nesse texto Weber reúne um conjunto de estudos sobre a Antigüidade, sobre a ética protestante e o espírito do capitalismo e sobre a moral econômica das grandes religiões. Esse conjunto de estudos mostra a intenção do autor de pesquisar a política econômica urbana, tal como se desenvolveu na cidade medieval, o que visava compreender o papel da cidade no desenvolvimento do capitalismo moderno. Na sua forma típica ideal, a cidade caracteriza-se por constituir-se como mercado e por possuir autonomia política.

Weber destaca que a paisagem urbana é um espaço construído e a paisagem produzida reflete o movimento da vida, com seus meios de circulação, suas placas indicativas, propagandas, ruas asfaltadas e não. A cidade é portanto uma realização humana, representa o mundo produzido pelo homem, diferentemente da Natureza. Assim, uma metrópole é a expressão do processo de urbanização, que tende à universalização, havendo um aniquilamento das referências individuais e coletivas decorrentes da fragmentação da consciência urbana, de tal modo que gestos, roupas e

comportamentos mostram uma igualdade massacrante, perdendo-se o indivíduo na multidão das cidades, que ora são locais de passagem, ora vitrines. Apesar do espaço urbano como produção social vir da prática, do modo de produção, das relações dominadas pelo capital, há uma resistência da sociedade à dominação e massificação, praticando-se o riso, a palavra solidária, um dar as mãos, um encontrar-se em ruas e praças e cafés. Assim, por meio do trabalho humano, a cidade se modifica constantemente e muda o cotidiano de seus cidadãos, “para o bem ou para o mal”. O autor argumenta ainda que a produção do espaço é um processo desigual, revelando contrastes no uso do solo. Como os interesses do capital e da sociedade como um todo são contraditórios, tais contrastes geram conflitos, como abordado nos contos selecionados. Note-se que a época abordada nos contos é a da formação do centro urbano daquela que viria a ser uma das maiores metrópoles do mundo, cuja constituição já é a de mercado, como abordado no conto tomado para estudo.

A representação de uma determinada cidade pela literatura, somada a outras, como pela histórica ou pela arquitetura, pode reconstituir a imagem de um espaço que, até mesmo, já não exista mais, mas que foi germe para a cidade como se configura hoje. Embora o espaço num texto literário seja fictício, no século XX acompanhamos a reelaboração dessa categoria literária, que passa de “mero” cenário para as ações a quase personagem e hoje, na literatura contemporânea, o espaço urbano é temática constante, representando no literário as problemáticas desse local, como a violência em suas múltiplas facetas, o homem fragmentado ou insulado, os labirintos das ruas, as transformações incessantes do cotidiano.

Para nossos estudos literários, interessa-nos, além do narrador que anda pelas configurações geográficas, como ruas e bairros da cidade, pensar no autor, homem social, de um tempo histórico, a vivenciar transformações que o levaram a fazer escolhas temáticas, a registrar, a informar, a levar para o texto personagens e fatos do mundo real.

Foucault (2006) discute no texto *A ordem do discurso* o problema do “comentário” e, às páginas 26 e subseqüentes, trata do “autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”, ou seja, como fundador do mundo que é possível. Ressaltando os textos anônimos, foca sua atenção ao texto em que a atribuição a um autor é de regra: “literatura, filosofia, ciência”, mas discute pelo ponto de vista histórico que desde o século XVII a “função autor” vem se enfraquecendo no discurso científico, por outro lado, se fortalecendo na ordem do discurso literário:

todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer (FOUCAULT, 2006, p. 27-28).

Assim, para Foucault, o autor atuaria como princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de significações, como foco de coerência, de tal modo que o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real.

A cidade que a literatura representa é um espaço imaginário, na medida em que um espaço não pode ser apreendido em sua totalidade, mas, sendo uma leitura subjetiva do autor, ser social, que se coloca como um paisagista que com seu olhar projeta um certo lugar ou espaço, é a **sua** leitura da cidade que, somada a outras tantas leituras, pode constituir-se como contribuição para os estudos da cidade em um determinado momento de seu processo desenvolvimentista. O autor, como “princípio de agrupamento do discurso”, buscará a coerência do discurso da cidade e seu texto a revelará.

A ficção apresenta esse espaço como categoria onde as ações são praticas pelas personagens num determinado período de tempo. As imagens são construídas pelo olhar do escritor, a partir de suas apreensões da cidade como “cristal” e “chama”; por atração ou repulsa, numa tentativa de leitura desse espaço em permanente mutação. Entretanto, afirmam Certeau (1994) e Lynch (1997), a cidade é ilegível, mas quando transformada em discurso, permite a “legibilidade” e se torna representação de um espaço, tempo, sociedade, economia, política, de valores culturais, legada a leitores contemporâneos pelo olhar seletivo e organizador do autor em sua produção artística, como nossa leitura de “O fisco” procurará mostrar.

O conto brasileiro como gênero vai acompanhar as transformações de um Brasil rural para um moderno, passando da produção artesanal para a industrial; de mão-de-obra escrava para remunerada; de regime político monárquico para republicano. Também a invenção do cinema, em fins do século XIX, abre um diálogo entre as linguagens e técnicas do conto e do cinema. Está ligado assim a uma idéia de desenvolvimento e progresso, de rapidez, de modernidade e sua linguagem tem acompanhado esse processo desenvolvimentista, como a temática do urbano bem o exprime.

A estética modernista surge entre nós como uma arte da cidade, pois a urbe representava o que havia de “futurismo”, de avanço tecnológico, de movimento, “arlequinal”. E o homem brasileiro nesse momento vê-se então como sujeito e não mais como objeto de sua história, o que marca nossa literatura da época com representações do que é o Brasil e do que é ser brasileiro, como vemos em Mário e Oswald de Andrade, ou antes, nos pré-modernistas, que levaram para o texto um Brasil interiorano rico culturalmente, que o Brasil não conhecia.

Nesse momento de nossa história, a necessidade da substituição da mão-de-obra escrava pela remunerada impulsiona o fluxo emigratório de europeus para o Brasil, principalmente de italianos, já no Brasil em pequena escala desde meados do século XIX; vêm para as lavouras de café, produto em plena expansão no início do século XX, contudo, viram também no espaço da cidade uma oportunidade promissora de emprego, fosse nas fábricas ou nos ofícios artesanais, como os de sapateiro, alfaiates, padeiros, além de abrirem oficinas ou cantinas. De modo que, entre 1871 e 1920, o Brasil recebe mais de três milhões de imigrantes, entre italianos e japoneses, que se fixam principalmente nas lavouras do café ou em ofícios nas fábricas e indústrias paulistanas. Assim, de 1890 em diante intensifica-se a chegada de imigrantes italianos e também de portugueses e espanhóis, que se somam a negros que já habitavam os bairros do Brás e do Bexiga, espaços freqüentes nos contos em que imigrantes são personagens, já que, chegando à Estação da Luz, eram encaminhados aos locais de concentração das massas de compatriotas.

Os deslocamentos (ou desterritorialização, movimentos migratórios, ou diáspora) movimentam culturas, transformam línguas, “inter-ferem” na economia, história, arquitetura, no desenvolvimento de um local, deixando suas marcas na culinária, arquitetura, idioma.

A temática do urbano representa então a complexidade dos resultados dessa constante mistura de conhecimentos e migração populacional, mormente no século XX, com os movimentos migratórios do campo para a cidade, que abriga hoje já cerca de 80% da população brasileira. Tal aglomeração gera facilidades, pois tudo que se precisa pode estar à mão, mas também problemas de toda ordem e o escritor, antes de tudo um ser social, representará em seus textos seu olhar sobre o urbano. A cidade que o escritor vê é escrita com base no que vê ou no que o instiga a imaginação, como as artes plásticas de sua cidade, o planejamento urbano dos locais que percorre, as praças públicas como local de encontros, as matérias dos jornais e revistas de seu local, um fato histórico ou social significativo de um determinado momento.

A literatura é uma expressão, meio pelo qual a sociedade se manifesta e a narrativa, então, traz uma leitura dessa sociedade, lida em seus signos. Ao ler a sociedade o escritor não está, necessariamente, preocupado com a função social de seu texto, mas essa produção artística pode

hoje, como memória, ou impressões de um momento em certa sociedade, auxiliar na compreensão dos processos desenvolvimentistas de uma cidade, tanto em seu espaço geográfico, quanto na formação de seus territórios sociais.

Essa temática na literatura permite, portanto, uma leitura do imaginário sobre uma época, e esse espaço é produto da imaginação, ou da criação de quem o lê. A cidade, transformada em discurso, é a representação daquilo que o escritor imagina ser a **sua** cidade.

Os contos cuja temática seja o espaço urbano tratam de uma impressão construída literariamente no presente da enunciação, que é afetada pela memória do escritor, que traz para o seu presente dados do passado, os quais, nesse trabalho da memória, são presentificados, perdendo o lugar de “quadro na parede da memória” para se tornar memória viva, atualizada de modo concreto. Nesse ir e vir, signos da vida precária, da pobreza, das diversões possíveis, das relações humanas e sociais, do mundo do trabalho, da culinária, de “antes” e de “agora”, é que se vão enunciando, estabelecendo-se relações afetivas com o espaço.

Há uma memória comum ou coletiva que se vai formando sobre determinado espaço e o diferenciando de um outro, reforçando os sentimentos de pertencimento e criando as fronteiras mais que espaciais: sócio-culturais, as quais reforçam a unidade por meio da afetividade que liga o grupo.

Percebemos que o desenvolvimento do urbano ao longo do século XX, por ser representado na contística, vai presentificando o que se foi constituindo como matéria da memória e transformando-se em memória vibrante; apesar das paulatinas transformações da modernidade, que tudo homogeneízam, pode-se perceber que o espaço urbano conserva estilos, os quais são legíveis, mesmo no caos, quando transformados pelo discurso literário, pois tem uma poética que o transfigura e reconstrói num discurso de significações múltiplas. Não basta, entretanto, que a cidade se distinga por um determinado nome, como São Paulo, Rio de Janeiro, é preciso, como lembra Pechman (1999), “construir-lhe uma história, revelar uma origem, eternizar uma memória”, pois

Soprar vida à cidade de pedra é insuflar-lhe a maciez de um discurso que diz quão dura a pedra é! [...] Trata-se de dar a essas formas físicas um enquadramento numa teia discursiva, de maneira tal, que a dureza da pedra não se reconheça mais na alma mineral, mas somente na fluidez do discurso. (PECHMAN, 1999, p. 63)

Tais observações remetem-nos a Barthes (1987, p.184): “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade”. E é pela leitura desse discurso da cidade que o escritor transforma, representa o seu mundo em imagens poéticas que propiciam a novas gerações a possibilidade de também refazerem seu percurso, sem, contudo, confundirem a cidade com os discursos que a descrevem (CALVINO, 1990). Ou, no dizer quase poético de Steiner (1988, p. 56), “o poeta cria à perigosa semelhança dos deuses. Seu canto constrói cidades; suas palavras têm aquele poder que, acima de todos, os deuses negariam ao homem, o poder de conferir vida duradoura”. A cidade (re)construída no discurso literário não é a cidade, mas sua representação, edificada pelo olhar do escritor-cidadão num determinado momento.

As constantes temáticas em um espaço de tempo, como o urbano, vão configurado uma imagem da cidade, representada pelos escritores/moradores, como Lobato, autor fundamental para acompanharmos a urbanização de São Paulo no início do século XX.

1 Lobato: autor de “o fisco”

Lobato representará em sua contística as novas ocupações espaciais num momento de transformação na geografia humana paulista. A cidade de São Paulo e seu vertiginoso crescimento geográfico e populacional será o hipotexto (Kristeva) no jogo intertextual (Jenny, 1979, p. 21) do conto de Lobato, que buscará ler essas transformações, como bem se percebe na preocupação com a

forma de organização de seu texto. A relação do texto primeiro com o texto segundo permite construir novos discursos, trabalhar o acaso do discurso, dizer algo além do texto mesmo, de tal modo que o novo não estaria no que é dito, mas no acontecimento a sua volta, como lemos em Foucault (2006).

Weber pesquisou a política econômica urbana para compreender o papel da cidade no desenvolvimento do capitalismo moderno, a qual se caracteriza como mercado em sua forma típica ideal, onde a produção do espaço é um processo desigual, como veremos em Lobato.

Em “O fisco”, de *Negrinha* (1920:1985), personagens representam os marginalizados urbanos do início do século XX em uma narrativa cuja forma estilística requer atenção, pois funciona como um esquema de composição e de “guia” para o leitor. Logo abaixo do título, no lado direito da página, lê-se: “(Conto de Natal)”, abaixo, à esquerda e com letras maiúsculas, lê-se “PRÓLOGO”, ao qual se seguem “O BRAZ”, “PEDRINHO, SEM SER CONSULTADO, NASCE”, “A VIDA” e “EPÍLOGO? NÃO! PRIMEIRO ATO...”.

A metáfora da “chama” e do “cristal”, de Ítalo Calvino, logo é percebida e facilita a leitura da representação do urbano em sua dupla faceta. Renato Cordeiro Gomes (1994, p. 40-41) sintetiza a definição dessas metáforas: “O cristal conota definição geométrica, que é solidez: transparência revelando uma forma: exatidão. A chama conota vivência, que é efêmera: pulsão forjando uma forma: fluidez”. Cristal e chama projetam-se num outro símbolo ainda mais complexo para Calvino: a cidade, que lhe permitiu possibilidades de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas.

A leitura do urbano é difícil, posto que fragmentário, assim a apreensão do total é impossível, podendo-se alcançar mesmo é uma imagem do labirinto, de sorte que um emaranhado de imagens causa repulsa e uma cidade labirinto aliena seus cidadãos, que se sentem perdidos. A idéia de atração e repulsa também fica clara no conto, pois o narrador mostra-se atraído pelo centro da Cidade, organizado, movimentado, com seus símbolos de modernidade e progresso; enquanto o Bairro do Braz, periférico, em formação sem controle, causa no narrador “repulsa” (visão do caos) face ao emaranhado de imagens e movimentos aparentemente sem organização.

Para compor sua representação do urbano, Lobato divide a estória em capítulos tentando mapear os espaços, indicar as distâncias de um lugar para outro, como um é organizado e o outro não, o deslocamento das pessoas do Braz para o Centro para trabalhar ou para o lazer.

Pelo discurso pode-se tentar a leitura do urbano a partir de vários olhares. Parece que Lobato viu-se diante da dificuldade de leitura quando da elaboração de “O fisco” e para sua organização do labirinto recorre ao texto Bíblico, ao *Gênesis* como hipotexto, recuperando a idéia de que tudo teve um começo, e encontra um modo de começar a ler a sua cidade, recriando a imagem de um lugar de antes da ocupação, a do passado do próprio espaço: “No princípio era o pântano, com valas de agrião e rãs coaxantes”, para logo em seguida situar no tempo da enunciação no que o outrora pântano se transformou:

Hoje é o parque do Anhangabaú, todo ele relvado, com ruas de asfalto, pérgola grata e namoricos noturnos, e *Eva* de Brecheret, a estátua dum adolescente nu que corre – e mais coisas. Autos voam pela via central, e cruzam-se pedestres em todas as direções. Lindo parque, civilizadíssimo. (LOBATO, 1985, p 36).

A São Paulo do presente da enunciação é escrita por suas artes plásticas, seus símbolos de urbanidade e movimento incessante; está representada nos símbolos do progresso, do grande movimento a que Lobato assiste, como ruas asfaltadas, a escultura do modernista paulista Vitor Brecheret (cuja menção expõe o imaginário do escritor sobre uma cidade que se preocupa com mais que o básico: com uma expressão da arte condizente com a idéia de cidade que se está a construir, e a **Eva** representa esse pungente espaço em expansão), os autos a **voarem** pela via central e muitos pedestres a se cruzarem em todas as direções. O parque do Anhangabaú, personificado como

“civilizadíssimo”, contrapor-se-á ao narrado em seguida, pois, contrariamente à idéia de organização que a palavra supõe, quando olhada de perto expõe a corrupção, a exacerbação do poder e a discriminação contra os pobres, que vão sendo referidas à medida que se avança na leitura.

Descrito o cenário, o narrador coloca-se como testemunha do que ali aconteceu. Dentro de um pensamento cientificista dominante à época, do qual o autor se apropria num claro intertexto, o narrador diagnostica o que vê como “Fagocitose”. O escritor mostra bastante erudição e estar emparelhado com as transformações de seu tempo, pois é referido nesse parágrafo o nome do autor do estudo sobre os fagócitos, Ilya Metchenikoff, zoólogo e microbiologista russo, falecido em 1916, que fora discípulo de Pasteur e publicara sua teoria da *fagocitose* e doutrinas no livro *Imunidade nas doenças infecciosas* em 1910, tendo mesmo recebido o prêmio Nobel em 1908. De modo que Lobato, de conhecida erudição, estava *pari passu* com o pensamento científico de seu tempo e até o transformou em metáfora para o que seu narrador testemunha, usando a fagocitose como metáfora da cidade como organismo em funcionamento. Sendo uma palavra da citologia, que indica a ingestão e destruição de um microrganismo por uma célula, percebemos que nessa metáfora Lobato transpõe a imagem do indivíduo pobre e sem eira nem beira, sem poder algum na sociedade, em “micróbios maléficos, perturbadores do ritmo circulatório”, como se olhasse a micro estrutura para entender o funcionamento da macro. Já o soldado de polícia é o fagócito, ou a célula que realiza a destruição do microrganismo, e este age como um glóbulo branco defensor do organismo, que é a cidade: “Mal se congestiona o tráfego pela ação anti-social do desordeiro, o fagócito move-se, caminha, corre, cai a fundo sobre o mau elemento e arrasta-o para o xadrez” (LOBATO, 1985, p. 36).

O centro da cidade é metamorfoseado em organismo vivo em permanente movimento e circulação, pois “A rua é a artéria”, “os passantes, o sangue”, “O desordeiro, o bêbado, o gatuno” que freqüentam as ruas do bairro central, são os “micróbios maléficos” e, o policial, é o “glóbulo branco”, que afasta ou destrói os que obstruem a ordem.

Mais adiante novo posicionamento do narrador sobre o que vê é revelado, desta feita num jogo de construção frasal: “– Então, seo cachorrinho, sem licença, hein? exclamava, entre **colérico** e **vitorioso**, o **mastim** municipal, **focinho** muito nosso conhecido” (LOBATO, 1985, p. 37, grifos nossos). A transformação da imagem do fiscal na de cachorro, termo com que se referira ao menino, é gradual, passando de “colérico” ou raivoso a “vitorioso”, como o cão após cumprir bem uma tarefa; depois em vez de fiscal da câmara, é referido como “mastim municipal”, raça de cão muito boa para proteger o gado; por fim, em vez de usar cara ou figura, diz “focinho muito nosso conhecido”; é referido como buldogue (“O buldogue lá seguiu com o pequeno nas unhas”). Entende-se, então, que o narrador como que se vinga no trabalho com a linguagem pelo menino, que nada podia contra o “mastim”. Logo em seguida, novamente percebe-se que o narrador toma partido, numa denúncia sobre a conduta da “legião” de fiscais, que sabe “ser tigre ou cordeiro conforme o naipe do contraventor”. No jogo da vida, sendo o naipe do menino o do pobre, portanto carta de pouco valor, o poder da autoridade cresce e a faz agir como tigre diante da alegada contravenção.

Muito mais que reforçar estigmas bastante vigentes à época, Lobato critica por meio de seu narrador, sem rodeios, o negro que havia bem pouco tempo deixara de ser escravo nas fazendas e migrara para o urbano. Este, tornara-se policial, autoridade, e passara a usar de modo exacerbado o poder a ele conferido contra os novos marginalizados: “Este glóbulo branco era preto. Tinha beijo de sobejar e nariz invasor de meia cara, aberto em duas ventas acesas, relembrotivas das cavernas de Trofônio.” (LOBATO, 1985, p. 37). Tais exageros, como referi-lo na seqüência como “Sésamo”, ou “Autoridade”, ou a menção às cavernas de Trofônio (herói grego que construiu o templo de Apolo, em Delfos, cuja caverna, que abrigava sua sepultura, ficou famosa por seus oráculos), ou ainda que tem “atitude de Bonaparte em face das pirâmides”, novamente denunciam o posicionamento do

narrador contra a autoridade opressora, seja ela o fiscal branco ou o policial negro, mas revelam mesmo a erudição e o posicionamento de Lobato.

Nessa altura do conto (p. 37) é que o leitor fica sabendo que o tal “micróbio” é uma “criança maltrapilha”, com uma “caixa tosca de engraxate, visivelmente feita pelas próprias mãos”. Os vocábulos escolhidos para a narração sobre o menino, bem como a forma de escrita, mais lírica, são reveladores da adesão do narrador que, numa empatia revelada pelo dêitico “assim”, ou pela construção “que coisa era aquela”, assume o ponto de vista da criança:

Muito sarapantado, com lágrimas a brilharem nos olhos cheios de pavor, o pequeno murmurava coisas de ninguém entendidas. Sustinha-o pela gola um fiscal da câmara” (...) A miserável criança evidentemente não entendia, não sabia **que coisa era aquela** de licença, tão importante, reclamada **assim** a empuxões brutais (LOBATO, 1985, p. 37, grifos nossos).

No capítulo intitulado “O BRAZ”, o progresso do Centro é retomado com o olhar da “atração”: “Aquém da várzea, na terra firme e alta, São Paulo crescia. Erguiam-se casas nos cabelos, e esgueiravam-se ladeiras encostas abaixo: a Boa Morte, o Carmo, o Piques; e ruas, Imperador, Direita, São Bento. Poetas cantavam-lhes as graças nascentes.” Esse trecho traz várias representações do imaginário do autor sobre sua cidade. Os dêíticos “lá” e “aquém” revelam o lugar de onde o narrador fala, pois “lá” indica que fala do centro, onde estava no “Prólogo”. O outro dêitico revela que está “do lado de cá” da várzea, de novo no centro, o qual é descrito como terras firmes e altas. Os exageros revelam um crescimento vertiginoso aos olhos do narrador, pois “Erguiam-se casas nos cabelos, e esgueiravam-se ladeiras encostas abaixo”, como a da “Boa Morte”, a do “Carmo”, o “Piques”, além das ruas que iam delineando os caminhos do centro de São Paulo, até hoje bastante conhecidas por quantos a visitem, como a Direita e a São Bento, e da referência a outro símbolo de São Paulo, o Viaduto do Chá: “esse arrojo... (...) Que arrojo de homem, o Jules Martin que construíra aquilo!” (LOBATO, 1985, p. 38). O narrador oferece-nos um quadro desce nascente e suntuoso crescimento da cidade de São Paulo, cantado pelos poetas e também por contistas.

O narrador retoma o modelo seguido anteriormente e faz intertexto com o livro do *Gênesis* para retratar a chegada dos italianos na capital e para tornar legível o espaço desordenado:

Também lá no princípio era o charco – terra negra, fofa, turfa tressuante (...) E assim era aquela várzea, até o dia da avalanche italiana (...) Quando lá no Oeste a terra roxa se revelou mina de ouro das que pagam duzentos por um, a Itália vazou para cá a espuma da sua transbordante taça de vida. E São Paulo, não bastando ao abrigo da nova gente, assistiu, atônito, ao surto do Braz (LOBATO, 1985, p. 38).

O trabalho da enunciação permite perceber o imaginário do escritor, pois os termos escolhidos revelam a rapidez da transformação do espaço. O “cristal” é apresentado na “repulsa” do escritor:

Drenos sangraram em todos os rumos o brejar turfoso; a água correu; os espavoridos sapos sumiram-se aos pulos para as baixadas do Tietê (...); e, breve, em substituição aos guembês, ressurtiu a cogumelagem de centenas e centenas de casinhas típicas – porta, duas janelas e platibanda. (...) Numerosas ruas, alinhadas na terra cor de ardósia, que já o sol ressequia e o vento erguia em nuvens de pó negro, margearam-se em febril rapidez desses prediozinhos térreos, iguais uns os outros, como saídos do mesmo molde, pífios, mas únicos possíveis então. Casotas provisórias, desbravadoras da lama e vencedoras do pó, à força do preço módico (LOBATO, 1985, p. 38).

Na tentativa de ler o urbano, o Bairro do Braz, em sua formação, passa a ser observado à distância temporal e espacial pelo escritor, e vão sendo (re)construídas imagens do bairro de antes e de agora (do presente da enunciação), quando passou a ser ocupado pelos italianos. Imagens recriam a idéia de sua rápida expansão: “E o Braz cresceu, espalhou-se de todos os lados, comeu

todo o barro preto da Mooca, bateu estacas no Marco da Meia Léguas, lançou-se rumo à Penha (...) E lá está hoje enorme, feito a cidade do Braz, separado de São Paulo pelo faixão vermelho da Várzea aterrada” (1985, p. 39). Observe-se que o Centro da cidade, a parte, é tomado pelo todo, São Paulo, como se o centro bastasse para identificar a cidade. O crescimento acelerado também é representado, até mesmo graficamente pela repetição da conjunção aditiva “e”: “inçou-se de fábricas, viu surgirem avenidas e vida própria, e cinemas, e o Colombo, e o namoro, e o curso pelo Carnaval.” (LOBATO, 1985, p. 39).

A “repulsa” persiste na representação da “chama” e a visão sobre a vida em sociedade dos italianos, com relação ao lazer e ao trabalho, vai sendo passada com minúcias, como se o autor estivesse ali mesmo, na cena, a observar o *modus vivendi* dos imigrantes, que trabalham e vão ao cinema e às confeitarias e misturam-se a outros territórios sociais:

O Braz trabalha de dia e à noite gesta. Aos domingos fandanga ao som do bandolim (...) nos dias feriados o Braz vem a São Paulo. Entope os bondes no travessio da Várzea e cá ensardinha-se nos autos (...) Finda a corrida, o auto debulha-se do enxame no Triângulo e o bando toma de assalto as confeitarias para um regabofe de *spumones*, gasosas, croquetes (...). O Braz devora tudo, ruidosa, alegremente (...). De manhã esfervilha o Braz de gente estremunhada a caminho das fábricas. A mesma gente reflui à tarde aos magotes – homens e mulheres, de cesta no braço, ou garrafas de café vazias penduradas no dedo; meninas, rapazes, raparigotas de pouco seio, galantes, tagarelas, com o namoro rente (LOBATO, 1985, p. 39-40).

No capítulo “A VIDA”, os muitos filhos, os preços sempre subindo mais que o “jornal” recebido por uma pesada jornada, a necessidade da mulher ajudar com lavagens de roupa para fora, serão apresentados como motivo para o desfecho da narrativa. O narrador agora, depois de observá-los no espaço da rua, penetra na casa humilde de uma família de italianos a viver à beira da miséria. Vai além, e adere à personagem Pedrinho, o filho mais velho do casal. Ouvindo a conversa dos pais em desespero pela dificuldade que só aumentava, a criança resolve construir ela mesma uma caixa de engraxate para contribuir com as despesas e sonha com os elogios e reconhecimento dos pais na tarde seguinte, quando voltaria para casa com dois mil réis. Essa personagem é o menino do “EPÍLOGO”, pego pelo fiscal. A passagem é lírica, denunciando um Lobato inteirado da problemática da cidade que além da Várzea é rica, cheia de símbolos de pujança, e alguém tem de trabalhar muito, é explorada, vive à mercê dos corruptos. Um desses inescrupulosos é o fiscal, que no “EPÍLOGO” chega com o menino à casa dos pais para cobrar o fisco de vinte mil réis. A narração deixa clara a denúncia de uma São Paulo que cresce sem justiça social, com o vírus da desigualdade, a corrupção e a extorsão a emperrarem o crescimento equânime.

Conclusão

Em nossa leitura da representação da cidade de São Paulo por Lobato percebemos que além do conteúdo, que analisamos, a idéia de gênese ou nascimento organiza o texto também na forma, no subtítulo “(Conto de natal)”, nos sub-capítulos, até o desfecho. A forma composicional corrobora o acontecimento narrado e a idéia do autor sobre o progresso no presente da enunciação. Em seu discurso sobre a cidade revelará que o desenvolvimento do geográfico não acompanhará o dos territórios sociais, que, pelo contrário, representará a gênese da desigualdade social gerada pelo avanço do capitalismo naquele início de século. No sub-capítulo sobre o nascimento de Pedrinho são retratados a desigualdade social e o início da história de mais um marginalizado, de modo que ele e sua família representarão no microcosmo o proletariado explorado pela burguesia. Nessa passagem do conto também está em foco a gênese da corrupção e das relações de mercado que caracterizam o urbano, conforme Weber, remontando à idéia de **nascimento**. Assim, o imaginário do autor sobre o urbano nascedouro é de local propício à gritante desigualdade, gerada por uma

relação selvagem com o capital, sendo Pedrinho a metáfora para o ciclo vicioso, pois pode-se supor que fará de tudo para enriquecer, dada a revolta que tal vivência da infância poderá suscitar no adulto.

Concluimos que não é tarefa fácil ler o urbano, pois se é olhado do alto é visto como panorama; se olhado de baixo, apenas o imediato é lido, entretanto, pelo discurso é possível uma legibilidade. “O fisco” reproduz em sua forma essa dificuldade de organização do labirinto. O conto é dividido em capítulos que vão do Prólogo ao Epílogo ou Primeiro Ato e, com essa nomeação, leva a crer que os problemas estavam apenas começando; o autor busca inspiração no livro do *Gênesis* para partir de um começo, pois tudo que há teve um; apresenta a consequência e vai paulatinamente para a causa do problema; dentro da visão cientificista da época, mostra com o narrado que junto com o crescimento da cidade crescem também os problemas sociais; e, nesses exercícios de leitura de “chama” e “cristal”, encontra um modo de representar literariamente a *sua* cidade: lê a micro estrutura para entender o funcionamento da macro.

Como vimos, por meio do trabalho da enunciação e do trabalho de articulação do que produz como texto com suas experiências pessoais e a história real que viu nascer esse conto, pode-se hoje ler as escolhas de Lobato e sua inserção como ser social em seu contexto, revelando um homem atento às transformações ao seu redor.

Para concluir, retomamos a idéia de Weber, ao afirmar que o espaço urbano como produção social vem da prática, do modo de produção das relações dominadas pelo capital, mas pode reagir a ele. E a literatura, por meio das escolhas do autor, pode contribuir para o imaginário sobre o desenvolvimento humano e geográfico de uma época, ou, em outras palavras, para a leitura do espaço geográfico da Cidade de São Paulo, bem como de seus territórios sociais.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo*. A aventura semiológica. Tradução de Maria S. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6ª. ed. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1994.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 13ª. ed. São Paulo: Loyola, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Prefácio de Eneida Maria Souza. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Intertextualidade*. Poétique, n. 27, Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

LOBATO, Monteiro. O fisco. *Negrinha*, 24ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: BERARDINELLI, Cleonice; MARGATO, Izabel; GOMES, C. Renato (Orgs.). *Revista Semear*. Rio de Janeiro: NAU, n. 3, 1999. p. 63-72

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WEBER, Marx. A dominação não legítima (tipologias da cidade). *Economia e Sociedade*. México: Fónido de la Cultura Económica, 1944.

¹ **Marilúcia Mendes RAMOS, Profa. Dra.**
Universidade Federal de Goiás (UFG)
marilucia_amos@uol.com.br