

## A VOLTA A MUITOS MUNDOS EM 20 LINHAS

Maria Thereza Martinho Zambonim<sup>1</sup>

“O ciclista”<sup>2</sup>, conto de Dalton Trevisan publicado em 1968, é exemplo contundente de narrativa de alta densidade metafórica. O autor, valendo-se de surpreendente número de imagens - algumas delas míticas, outras resíduos de distintos contextos narrativos legados pela tradição de diferentes culturas - num exíguo relato de 20 linhas, constrói um discurso em que os significantes são já tomados como símbolos, não como signos lingüísticos arbitrários. Como diz Gilbert Durand (1997, p. 29): “A imagem é sempre um símbolo: o *analogon* que a imagem constitui não é nunca um signo arbitrariamente escolhido, é sempre intrinsecamente motivado, o que significa que é sempre símbolo”. Assim, cada frase do conto do autor curitibano detém um essencial e incomum poder de repercussão, se presentifica ao leitor como um “enxame” semântico, palavra que tomamos de empréstimo ao discípulo de Bachelard, ao tratar da narrativa mítica (DURAND, 1997, 371).

Essa singularidade do conto – a de constituir-se como encruzilhadas de intensos pacotes de significações, espaço de ressonância de múltiplos ecos, fazendo-os - na e pela convivência com a voz do narrador- novamente signos de outros múltiplos sentidos- trouxe-me de imediato à lembrança o conhecido texto de Roland Barthes “Análise textual de um conto de Edgar Poe” (1977), quer pela concepção de texto que nele expressa, quer pelo entendimento do trabalho do leitor/analista que ele manifesta como decorrente dessa concepção.

Como é sabido, o estudioso francês entende que “O que fundamenta o texto não é uma estrutura interna, fechada, contabilizável, mas o desembocar em outros textos, outros códigos, outros signos; o que faz o texto é o intertextual.” (BARTHES, 1977, p. 39)- pensamento que ajusta de imediato a perspectiva analítica exigida exatamente pela natureza do conto de Dalton Trevisan e, por conseguinte, adotada neste trabalho. Relembro a perspectiva suscitada por essa específica idéia de texto: o semiólogo francês propõe que o leitor/analista, em vez centrar-se na descrição da estrutura de uma obra, busque construir uma estrutura móvel do texto, arquitetada pelas possibilidades de significação que ele oferece. Essas possibilidades, sugeridas quer por associações, quer por relações apreendidas no texto, exigem que a atenção do analista se detenha no “volume significante” da obra, na sua “significância”. Sob esse ponto de vista, o trabalho do estudioso é, sobretudo, o de apontar as “partidas de sentido”, não as “chegadas”.

É acolhendo essas concepções que me coloco, então, neste estudo. Curvada à amplitude dos **enxames** de símbolos e consciente de que uma estrutura imaginada na leitura será, evidentemente, sempre única, pois erigida a partir de uma singular perspectiva, proponho-me a apontar as possibilidades de sentido que vislumbrei em cada entroncamento imagético. Ressalvo que, ao tratar de possibilidades, não renuncio a um exercício de interpretação do texto, mas busco sobretudo conceber o percurso

---

<sup>1</sup> Professora dos cursos de Letras e Tradutor, do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. [mtmzambonim@uol.com.br](mailto:mtmzambonim@uol.com.br)

<sup>2</sup> Publicado em “II- Os mistérios de Curitiba”, in **Os desastre do amor**, foi revisto pelo autor para a publicação em **O conto brasileiro contemporâneo** (BOSI, 2004, p. 189), de que aqui me utilizo.

da leitura como vivência da pluralidade semântica que o texto oferece. Este trabalho é, portanto, o registro de como experimentei esse caminho, que passo a explicitar.

O leitor de “O ciclista”, apresentado ao protagonista já no título, é convidado a acompanhar com o olhar a seqüência de ações da personagem flagrada em sua desabalada carreira – “Curvado no guidão lá vai ele numa chispa”. Não fosse o acúmulo de imagens já referido e que abordaremos mais adiante, a seqüência que se estende por 4 sintéticos parágrafos exporia ao leitor as peripécias de um dia do ciclista que “entrega sem derreter sorvete a domicílio”. Fica-se sabendo, por exemplo, que (n)“a esquina dá com o sinal vermelho e não se perturba – levanta vôo bem na cara do guarda crucificado”; que (n)“o labirinto urbano persegue a morte com o trim-trim da campainha”, que, “ao sentar-se no selim, liberta o gênio acorrentado ao pedal”; que “arremete impávido colosso e desvia de fininho o poste e o caminhão; que “atropela gentilmente”; que “opõe o peito magro ao pára-choque do ônibus”, que (s) “salta a poça d água no asfalto” . A sucessão de ações se acresce o parágrafo final: “Ao fim do dia, José guarda no canto da casa o pássaro de viagem. Enfrenta o sono trim-trim a pé e, na primeira esquina, avança pelo céu na contramão, trim-trim”. O que se tem, então, no plano da fábula, é o relato de um dia de trabalho do ciclista entregador de sorvete. O modo, porém, como esse dia singular é registrado torna-o exemplar da rotina do ciclista, e, mais ainda, resumo de uma certa condição humana numa dada ordem social ou histórica <sup>3</sup>. Atentemos, pois, mais miudamente à maneira como essa viagem foi perspectivada pela voz narrativa, responsável pelo “enxame” semântico a que nos referimos, para que mais possamos usufruir das possíveis combinações que o texto oferta ao leitor.

O título do conto, na sua função enunciativa, abre a expectativa de que o leitor vai ouvir a história de uma personagem que pratica o ciclismo, o esporte das corridas de bicicletas. Essa expectativa é intensificada tanto pela expressão do narrador “lá vai ele” – claro convite informal ao acompanhamento de uma corrida que se realiza à vista do leitor-, quanto pelo ritmo que deve ser imprimido à leitura por exigência da edificação do discurso – cerrada seqüência de frases curtas articuladas em torno de verbos prevalentemente de ação e relacionadas, quase na totalidade, por meio da coordenação. Não me parece exagero dizer que, ouvida em voz alta, a fala desse narrador semelha a de um locutor esportivo.

O protagonista é designado como agente de uma função; seu nome próprio, significativamente, só é referido no último parágrafo, quando a personagem, encerrando as atividades, adentra o espaço da sua casa. A abertura de sentido para o campo do esporte recebe reforço com a primeira frase do texto – “Curvado no guidão lá vai ele numa chispa”. Nesse contexto, a posição de seu corpo justifica-se pela aerodinâmica: tenta minimizar a força de seu adversário, aquele que lhe dificulta o avanço mais acelerado, o vento. Ele vai “numa chispa”, com a velocidade de um raio, idéia a que se associa figuradamente a chispa que se reconhece nos gênios, naqueles que têm talento extremado. E esse **atleta** genial, quando repentinamente, na esquina, no cruzamento, depara com o sinal vermelho – indicativo do perigo- não se intimida: não só não pára, como vai além, “levanta vôo bem na cara do guarda crucificado”, fazendo-se aeronauta, como um pássaro ( ou um inseto?). De modo acintoso transgredir a proibição, redundantemente sinalizada, no código de trânsito - instituído para organizar o pesado tráfego - pela cor do farol e pela presença física do guardião da ordem, o guarda, que vê seu corpo, com os braços abertos, transformado em signo de uma comunicação sem

<sup>3</sup> Reconheçam-se aqui as vozes de Alfredo Bosi, ao referir que o contista é um *pescador de momentos singulares cheios de significação*, e de Julio Cortázar, ao explicitar o que entende por *contos significativos*.

palavras. Mas ele é “o guarda crucificado”, imagem que instaura, pelo análogo, a presença de outro **pregado na cruz**. Como tirar proveito dessa sugestão, fincada nessa perigosa esquina, nessa encruzilhada de um tempo em que os homens erigem como obeliscos ofuscantes faróis de trânsito?

A frase subsequente caracteriza o espaço por onde circula o ciclista: “o labirinto urbano”. No espaço da urbe, a imagem das encruzilhadas do mítico grego arquiteto Dédalo. Quem o Minotauro? Na mesma frase, outra investida do gênio transgressor e inverte-se a conhecida imagem da morte que, com seu sininho, persegue o escolhido-aqui é o ciclista quem, cigarra, anunciando-se com a voz/zunido de sua bicicleta, a persegue, pelo motivo bem prosaico de entregar sem derreter sorvete em domicílio. A superação dos obstáculos por esse ciclista não constitui, nota-se agora, o cultivo da superação dos próprios limites do atleta, mas representa a contingência do trabalhador que tem a urgência de lutar contra o tempo exasperada pela natureza mesma do produto que entrega, cuja identidade está condensada na fragilíssima consistência.

Vale assinalar que esse primeiro parágrafo exemplifica, em sua configuração sintática já referida e no acúmulo de imagens de vária natureza que ele exhibe, o que se encontra na totalidade do texto, recursos com que o narrador realiza a mimese quer da velocidade desenvolvida pelo ciclista em seu percurso, quer da percepção fragmentada da paisagem a que a personagem está submetida em seu acelerado labor diário. Mimetiza-se também, pela intersecção de períodos enxutos, o entroncamento das vias do labirinto.

No segundo parágrafo, sempre pela voz do narrador – única, aliás, que se ouve ao longo do texto-, o leitor tem acesso a imagens que representam o protagonista de maneiras opostas: de um lado, como num passe de mágica (ou como por uma esfregadinha na lâmpada), o trabalhador cuja profissão é se aventurar no meio do intrincado labirinto urbano, entre postes e pesados veículos como o caminhão, portando o produto da mercancia alheia, sente-se um gênio liberto (o sugerido na “chispa” do primeiro parágrafo?), o ás do pedal, assim que se senta no selim; de outro, é o “indefeso homem, frágil máquina, que arremete impávido colosso e desvia de fininho o poste e o caminhão”. Acoplam-se, aqui, a quimera produzida pelo desmedido enlevo do ciclista em acionar cada vez mais rápido o pedal (mescla do real e do maravilhoso análoga à dos relatos das **Mil e uma noites?**) e a versão da triste figura apreendida pelo narrador. Nesse parágrafo, certa estrutura sintática produz contaminação semântica: entrelaçam-se possibilidades de sentido por conta de ambigüidade sintática. Em “liberta o gênio **acorrentado ao pedal**”, a expressão destacada, com função adjetiva, tanto pode caracterizar o gênio quanto o ciclista; em “indefeso homem, **frágil máquina**”, a expressão destacada pode ser apostrofo de “indefeso homem” ou adjunto adverbial (com sua “frágil máquina”): é um indefeso homem porque a máquina com que enfrenta outras máquinas, poderosas, é frágil; e é um indefeso homem, que, agente impessoal de fazer entregas em domicílios, na sua frágil humanidade se imagina forte o suficiente (“colosso”) para investir com destemor contra os inimigos desmesuradamente mais poderosos, cujo enfrentamento mortal evita com a habilidade de por entre eles esgueirar-se, podendo, no máximo, derrubar na arena o boné. Sonha-se um gigante que não é. E esses estilhaços do Hino Nacional Brasileiro? Como podem explodir neste labirinto de outra Creta?

Passo subsequente, o ciclista “Atropela gentilmente e, vespa furiosa que morde, ei-lo defunto ao perder o ferrão”. A aproximação de opostos constrói aqui um oxímoro-os extremos, logicamente excludentes, harmonizam-se na expressão. E mais uma vez o ciclista se mostra transgressor: na guerra urbana, atropela, mas com extrema delicadeza; e é ele quem, ao agir na ofensiva, perde o dardo e sucumbe ao inimigo. Frágil vespa

impetuosa. A fúria de um gigante no ferrão de um inseto. É a bicicleta o seu ferrão? O resultado previsível: na praça de guerra, onde quem se comunica são as máquinas (dialogam o frágil “trim-trim da campainha” e “o chio de pneus” que trituram), os inimigos reduzem a pó “o seu diáfano esqueleto”. Nesse espaço de transgressões, mais uma é agora cometida: o narrador que acaba de asseverar “ei-lo defunto” e “inimigos trituram com chio de pneus o seu diáfano esqueleto”, aciona o campo da hipótese e lança “Se não estrebucha ali mesmo, bate o pó da roupa e – uma perna mais curta – foge por entre as nuvens, a bicicleta no ombro”. Assim agindo, dá uma sobrevida ao ciclista e à narrativa, abrindo para o protagonista a possibilidade de levantar, sacudir a poeira e dar a volta por cima, “por entre as nuvens” (do pó, ou do céu?). A perna mais curta é resultado da perda da frágil máquina que, extensão de seus membros, acabou de ser triturada, ou é a perna que, alçada, está no pedal para retomar a viagem?

O embate prossegue, corporificado, então, na oposição entre o “peito magro” e “o pára-choque do ônibus”, imagem eloqüente do duelo desequilibrado entre o homem e a máquina, para a qual se estende o alcatrão do asfalto, cujas poças constituem mais uma barreira a ser saltada pelo ciclista em seu esguio veículo, superado já por criações mais poderosas; contrastam também o veículo do viajante solitário e o transporte coletivo que carrega a massa. São as rodas da bicicleta as asas de Ícaro que permitiram ao ciclista levantar vôo, arremeter impávido colosso e, qual vespa furiosa, estar condenado à morte pelo seu descomedimento? Mas aqui, a temeridade de que Ícaro é símbolo, a sua volúpia das alturas, tem a mais comum das motivações: a sobrevivência. O seu descomedimento é sonhar-se liberto, não se reconhecer agrilhoado ao pedal. Os olhos do narrador testemunham: “Num só corpo, touro e toureiro, golpeia ferido o ar nos cornos do guidão”. No espaço bélico, o ciclista – signo que encapsula o homem e a máquina – enfrenta o pior dos inimigos, aquele cujo corpo se rarefez, é **ar**, que o circunda invisível por todos os lados. A adesão do homem aos cornos do guidão é a imagem maior do Minotauro, aquele encerrado no labirinto urdido pelo sonhador Dédalo, ele também aprisionado, juntamente com o filho Ícaro, naquilo que ele próprio arquitetou. Para o filho, construiu asas artificiais que lhe permitiram voar, mas que lhe causaram a ruína e a morte. É traiçoeira a engenhosidade de Dédalo?

“Ao fim do dia, José guarda no canto da casa o pássaro de viagem. Enfrenta o sono trim-trim a pé e, na primeira esquina, avança pelo céu na contramão, trim-trim”. A viagem é a jornada cotidiana de trabalho, a se reiniciar, igualzinha, no dia seguinte. Seu fim não reserva nenhuma glorificação ao herói. Quando guarda no canto da casa seu pássaro de viagem, o guerreiro é José (aquele com que Deus salvou Raquel da humilhação, ou aquele cujos irmãos, dele invejosos, competindo pela preferência do pai, o venderam como escravo?). O nome próprio ao mesmo tempo o tira do anonimato – no espaço privado- e o irmana drummondianamente a tantos outros, no espaço social mais amplo, que se inventam para enfrentar a realidade adversa em que são apenas os cotidianos tarefeiros da mercadoria. Mas o fim do dia não é glorioso também porque não constitui o repouso do guerreiro. Mecanizado, o gesto do ciclista persiste: “Enfrenta o sono trim-trim a pé e, na primeira esquina, avança pelo céu na contramão, trim-trim”. Sempre na contramão, atrevidamente anunciando sua passagem com o débil “trim-trim” da campainha, perpetua-se viajante nos espaços que a narrativa fez contíguos ao violar o paradigma vida x morte – o espaço labiríntico da cidade e o onírico do céu.

Chega ao fim o dia do ciclista, chega ao fim a narrativa de cujo dinamismo apontei algumas virtualidades. Uma parada, agora, para a tentativa de atrair para um mesmo ponto alguns constituintes do enxame referido, sabendo que muitos se dispersarão.

Nessa exposição narrativa, que acionou figuras míticas e se compôs de tanto entrelaçamento de imagens, reconhece-se o ponto de vista adotado: ao aproximar o modo como o ciclista percebe a realidade em que vive e a maneira como ele mesmo, narrador, o vê, exhibe as contradições da realidade representada. Aquele ciclista é o profissional da bicicleta, não o atleta genial que se sonha com asas libertadoras. No labirinto em que tem de circular cotidianamente, é o homem-pernas ( por isso em moto contínuo?), tal como o guarda é homem-braços, crucificados ambos e tantos outros em suas tarefas especializadas – fragmentação também e tão bem indiciada, por exemplo, pela figuração metonímica da bicicleta (guidão, campainha, selim) e das imagens captadas pela retina do ciclista. No labirinto que habita, a hierarquia está imposta, e o ciclista, como o guarda, são os proletários crucificados sem redenção: a viagem diária termina- sem transcendência ou valores mágicos- numa simples morada terrena. Para ele, agora símbolo dos que vivem o calvário da economia de mercado, servos dos consumidores que têm poder aquisitivo para receber mercadorias a domicílio, convivendo com irmãos invejosos e com a traição, o circular pelo perigoso labirinto se perpetua: é a frágil vítima que não se pode evadir, pois não é Teseu, a quem Ariadne ofereceu o fio, nem possui objetos mágicos que lhe facultem o que deseja. Suas asas são de cera. Nessa Creta moderna, em que Dédalo representaria muito bem o tecnocrata abusivo, que fica prisioneiro de sua própria construção (Cf. CHEVALIER, 1993, p. 327), as encruzilhadas não são aquelas em que os obeliscos, os altares ou as pedras convidam à pausa e à reflexão, ao recolhimento antes da prossecução da viagem: no cruzamento, a pausa é perda de tempo e dinheiro na viagem nada heróica de entrega a domicílio. Na vida em movimento precipitado, o homem só capta fragmentos da realidade, esta em que não reconhece mais a própria integridade.

O que se acaba de apontar mostra que as imagens reconhecidas sob minha perspectiva não se presentificam numa acronia. A versão que Dalton Trevisan apresenta da trajetória desse herói, visão emblemática de um destino humano, está ancorada num contexto histórico-social manifesto nos fatos narrados, que evidenciam, literariamente, o modo como o autor vê a realidade. É do espaço urbano moderno, caracterizado pela concentração de traços acima referida, que o contista trata – espaço em que o adversário se evapora (o Estado sucede o antigo senhor), em que “a pátria deixa de ser uma comunidade (...) e se converte numa idéia a que se sacrificam todos os valores humanos: a nação” (PAZ, 1982, p. 269/270); mas trata também de uma especial modernização: a de um país que se faz presente pelos versos de seu hino. E Dalton Trevisan registra o modo como lê o Brasil a que assiste: é aquele que, em seu delírio expansivo, principalmente associado à implantação da indústria automobilística, nos anos de 1960, alimentou um sonho intenso e a fé num raio vívido de amor e de esperança e conduziu brasileiros a se sonharem heróis colossais, sem se darem conta, na sua alienação, de que se constituíam eles próprios as maiores vítimas desse enredamento. Sonham ainda com a paz no futuro, no futuro que espelha grandezas, prometido no Hino Nacional. Vê-se, dessa maneira, que Dalton povoou sua criação de figuras do universo mítico, exibindo a ausência do lastro antropológico que já lhes deu sustentação, para, justamente com isso, expor as contradições de seu tempo.

Para encaminhar a conclusão, cito palavras de Bachelard referidas por Durand: “para o psicanalista a imagem poética tem sempre um contexto. Ao interpretar a imagem, ele a traduz numa linguagem diferente do *logos* poético. Por isso, nunca, com tanta razão, se pôde dizer: *traduttore, traditore*”. ( 1977, p. 40)

Com muito mais razão, por ter caminhado constantemente envolvida por enxames de imagens poéticas, reconheço-me, neste trabalho, uma grande traidora de Dalton Trevisan.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. Análise textual de um conto de Edgar Poe. In: CHABROL, Claude (apres.) **Semiótica narrativa e textual**. trad. Leyla Perrone Moisés e outros. São Paulo: Cultrix/Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo (pref.). **O conto brasileiro contemporâneo**. 17ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. trad. Vera da Costa e Silva e outros. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. trad. Hélder Godinho, São Paulo: Martins Fontes, 1977.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.