

**SÉRIE ANTROPOLOGIA**

**17**

**NO BURGO DO TEMPO PERDIDO:  
VONDERVOTTEIMITTIS REVISITADO**

**Maria Cadaxa**

**Brasília  
1977**

## No Burgo do Tempo Perdido: Vondervotteimittis Revisitado

Maria Cadaxa

### Prólogo

O corpo deste trabalho integrou originalmente a Dissertação Estruturalismo para Principiantes que apresentamos no final do nosso curso de graduação em Antropologia pela Universidade de Brasília, em dezembro de 1976, sob a orientação do Professor Kenneth Iain Taylor<sup>1</sup>, e foi uma das quatro avaliações de textos de autores estruturalistas brasileiros e estrangeiros que constituíram a segunda parte daquela Dissertação. O ensaio de Roberto Da Matta, Poe e Lévi-Strauss no Campanário ou A Obra Literária como Etnografia, foi um dos escolhidos. O estudo pareceu-nos incompleto, entretanto, por não termos tido na ocasião acesso ao original em inglês, ou mesmo traduzido, do conto de Edgar Allan Poe, The Devil in the Belfry, utilizado por Matta como objeto de análise. Fez-se necessária uma complementação posterior, que viemos de terminar, e que consistiu em primeiro lugar da leitura de texto do autor americano, seguida de uma cuidadosa tradução do mesmo para o Português, cuja tônica foi absoluta fidelidade e não liberdades de estilo ou de interpretação que o deturpassem; e, finalmente, uma conclusão que procurasse englobar o que pudéssemos ter apreendido das próprias palavras de Poe em confronto com a interpretação de Da Matta e com a nossa própria.

Aos que nos lerem, devemos ainda uma explicação. Houve uma defasagem entre as duas partes deste trabalho, pois, como a Avaliação foi elaborada apenas através do texto de Roberto da Matta, certas dúvidas que surgiram, de tradução ou de interpretação, só puderam ser esclarecidas meses depois. Em lugar de alterarmos a primeira versão com uma revisão exaustiva, preferimos não desfigurá-la e apresentá-la em sua forma original, apresentando em epílogo uma apreciação crítica adicional que leva em conta o ensaio de Da Matta, a nossa Avaliação, e, por último, mas não menos importante, a tradução de Poe, que oferecemos em anexo.

---

<sup>1</sup> Ao Professor Taylor, pela valiosa assistência que nos prestou durante os meses de preparação da Dissertação, por sua paciência, por seu auxílio e orientação, constantes e firmes, mas que jamais cercearam a nossa criatividade, expressamos aqui a nossa mais sincera gratidão. Agradecemos ainda à Professora Alcida Rita Ramos por seus conselhos, incentivo a revisão do texto integral como ora o entregamos à publicação, e às Professoras do Departamento de Letras da UnB, Maria Cristina Diniz Leal e Maria Manuela Alvarenga, das cadeiras de Língua Portuguesa e de Literatura Inglesa, respectivamente, às quais devemos a nossa iniciação no caminho da análise, apreciação e interpretação de um texto literário.

No nosso reconhecimento todo especial ao Professor Roberto Cardoso de Oliveira, atual Diretor do Instituto de Ciências Humanas da UnB, o primeiro a nos desvendar o fascínio e as possibilidades do Estruturalismo. À Professora Eurípedes da Cunha Dias, os nossos agradecimentos por sua participação na banca que examinou a Dissertação original, e a esse mesmo Departamento de Ciências Sociais, pela honra que nos confere ao incluir nossa modesta tentativa em seus Trabalhos em Ciências Sociais.

## Avaliação

O trabalho em apreço pareceu-nos uma valiosa tentativa de análise estrutural de um texto literário, principalmente num momento em que os estruturalistas vêm sendo censurados por utilizar mal os seus instrumentos de crítica, aplicando-os a assuntos triviais tais como a comparação do Goldfinger de Ian Fleming em prosa e em cinema, ou mesmo à análise estrutural de um Sherlock Holmes. Seria já então um primeiro mérito de Roberto da Matta, essa sua coragem de abordar um conto de um escritor de renome, e testar aí sua capacidade como analista estrutural. Sua ousadia é ainda maior e mais digna de admiração por arriscar-se ele, e estar consciente disso, a explorar um terreno perigoso, pois o método estruturalista não permite a avaliação do mérito literário de um trabalho, mas busca apenas um sistema coerente de signos em seu conteúdo. (Lane, 1970: 38). Da Matta já havia submetido à análise um outro texto de Poe, O Gato Preto, que não tivemos oportunidade de ler, e, animado pelo sucesso, dispôs-se a testar uma vez mais as possibilidades da análise estrutural.

Da Matta considera a história de Poe, O Diabo no Campanário (The Devil in the Belfry), como uma impressionante lição de Antropologia Social (Da Matta, 1973:94)<sup>2</sup> e pretende realizar uma redução estrutural que interprete a “intuição”, a “fantasia” e a “lógica do pensamento selvagem” de Edgar Allan Poe, tal como o demonstrou ser possível Claude Lévi-Strauss em relação às sociedades “primitivas”. Consciente, como dissemos, do problema de “reduzir uma obra de arte à sua expressão sociológica”, em suas próprias palavras, o autor, em sua Introdução, considera a sua análise apenas como uma “tentativa de estabelecer um diálogo entre especialistas de campos diversos, mas afins” (:95), como alias o recomenda insistentemente Lévi-Strauss, em relação à Antropologia e à Linguística. (Lévi-Strauss, 1973: 46-48). Teremos em mente os objetivos explícitos do autor patricio aos procedermos à análise do seu trabalho.

Duas leituras atentas ao texto de Da Matta que fizemos, antes de nos dispormos a criticá-lo, deixaram-nos uma impressão altamente favorável, estávamos diante de uma análise impressionante por sua clareza, por sua conformidade aos princípios estruturalistas, e pela coerência profunda com o texto de Poe, conforme apresentado em resumo. As conclusões de Da Matta nessa parte preliminar são de que o pensamento, a intuição e a imaginação de Poe permitiram-lhe, ao partir ele para o exame do conto, efetuar cortes que levaram à descoberta de relações e de idéias, como seria de esperar de uma boa estrutura, depois de “desmontada”. Encontra Da Matta uma série de elementos que lhe sugeriram que o autor norte-americano estaria cômico da importância dessas relações e dessas idéias, as quais, de um ponto de vista estruturalista, o antropólogo acabara de desvendar ou de apontar (:118). Busquemos tais elementos, exatamente como os descreve Da Matta (aqui apresentados em itálico), permitindo-nos a sugestão de que se tenha à mão o seu texto, para melhor acompanhamento da análise que ora iniciamos.

*Para efeitos analíticos, Da Matta divide o texto de Poe em três partes:*

*I. Etnografia: A Sociedade de Poe*

*II. A Estrutura do Burgo de Vondervotteimittis*

*1) Homens/Mulheres*

*2) Vida Cotidiana ou Doméstica e Vida Pública*

---

<sup>2</sup> A partir daqui, os números entre parêntesis referem-se exclusivamente às páginas do trabalho de Da Matta em estudo.

3) *Estrutura Doméstica e Econômica do Burgo*  
 III. *A Destruição do Tempo Mecânico ou a Eclosão do Acontecimento*

A parte I consta de um resumo do Burgo, como apresentado por Poe em seu aspecto social, e nele Da Matta aponta as passagens cruciais para o seu estudo. Na Parte II, diz ele que encontra uma profunda analogia entre a forma de Burgo e as aldeias circulares comuas a diversas áreas etnográficas, inclusive as de dois grupos Jê do Brasil Central, com os quais teve contacto em suas pesquisas etnográficas. Dessa circularidade resulta, para a aldeia de Poe, a mesma oposição básica Centro/Periferia, encontrada nas aldeias acima mencionadas, e em correlação com a qual surgem diversas outras: Homens/Mulheres; Sociedade/Natureza; Vida Pública/Vida doméstica; Autoridade/Subordinação. Segundo Da Matta, uma primeira redução nos daria não apenas a morfologia do Burgo, expressa pelo conjunto de oposições:

*Centro/Periferia, Homem/Mulher e Autoridade/Subordinação*

mas, ainda, em sua interpretação, o surgimento de uma associação Natureza = Periferia, à proporção que meninos, mulheres e elementos naturais (jardins, porcos e couves)<sup>3</sup> forem aparecendo na periferia da aldeia.

Na descrição de Da Matta, o Centro está representado pela Casa do Conselho, a torre, o grande relógio, o sineiro e os conselheiros. A Periferia, por sessenta residências que dão frente para a praça central (Sociedade), e fundos para as colinas (Natureza) que, como acabamos de ver, inclui mulheres e meninos. (O autor deixa de levar em consideração, a esta altura, a posição dos homens sentados às portas das casas, embora diga que as mulheres estão dentro e os homens fora das residências).

Dessas relações de oposição Centro/Periferia resultam, para os habitantes de Vondervotteimittis, as seguintes relações de harmonia:

- a) HOMENS = Centro = Vida pública = Autoridade = Sociedade = Cultura = Relógio no bolso = Preocupação com o relógio central = Roupas vermelhas = cachimbos maiores
- b) MULHERES = Periferia = Vida doméstica = Subordinação = Natureza = Relógio na mão esquerda = Despreocupação com o relógio central = Roupas de outras cores = Colher de pau na mão direita
- c) MENINOS = HOMENS = Relógio na mão direita = Roupa vermelha = Cachimbos menores  
MENINOS = MULHERES = Natureza = jardins, porcos, repolhos

Existem portanto, diz Da Matta, mais pontos de contacto dos meninos com os homens do que com as mulheres, acrescentando ainda que os três elementos, homens, meninos e mulheres relacionam-se ao centro da aldeia nessa ordem decrescente, e que existem dois pólos perfeitamente definidos pelos dois sexos em oposição, e um momento intermediário, os meninos, os quais finalmente passarão ao polo masculino. Da Matta finaliza a parte II-1 opinando que, se Poe tivesse ampliado a sua descrição, teria chegado a rituais de passagem para marcar a mudança do status de menino para o de homem, e,

<sup>3</sup> Parece ter havido aqui um erro de tradução da palavra que era cabbage em Inglês, ou repolho, e não couve, em Português. Daqui em diante adotaremos apenas o primeiro, por ser mais coerente com o contexto do conto.

*entre os membros desta última classe, para marcar a entrada no Conselho Municipal e na incorporação do papel de sineiro, o mais alto cargo de Vondervotteimittis (:104).*

Parece-nos que Data Matta perdeu aqui uma excelente oportunidade, face à circularidade incontestada do Burgo, de elaborar um exame mais acurado da estrutura concêntrica encontrada. Já que buscou uma correlação do Burgo às estruturas idênticas de certas aldeias indígenas, e como o antropólogo compara o grande relógio ao sistema ritual de uma aldeia Jê, por exemplo, (:118-119) suas associações poderiam ter sido completadas pela introdução dos elementos de oposição Sagrado/Profano, sendo então possível chegar-se a:

Centro = Homens = Sagrado e Periferia = Mulheres = Profano

havendo, assim, maior consistência ainda na comparação entre aldeias nativas – cada qual com sua praça central e sua Casa dos Homens, interdita às mulheres, excluídas dos mistérios e das atividades sagradas – e o Burgo, com sua praça, sua Casa do Conselho, sua torre, seu campanário e seu relógio imenso, e por outro lado as velhotas relegadas ao lar e às atividades domésticas, excluídas dos “rituais” da praça central, ou seja, do controle das horas pela constante observação dos ponteiros do grande relógio.

Em seguida, em benefício da sua própria análise estrutural, o antropólogo poderia ter explorado a concentricidade em si. A natureza ternária do dualismo concêntrico, na interpretação lévi-straussiana, é um sistema que se refere, obrigatoriamente, a um centro, ou terreno limpo (círculo central), em oposição a um terreno baldio (círculo periférico), comportando ainda um terceiro elemento, ou terreno virgem. (Lévi-Strauss, 1973: 177). Em exata correspondência, encontramos no Burgo a praça como centro, o ambiente doméstico (casas e quintais) como periferia, e as colinas em terceiro lugar, estando assim constituídos os elementos básicos da sua estrutura dual e concêntrica, que foi deixada de lado por Da Matta. É verdade que ele menciona o relacionamento espacial dos três elementos humanos ao ponto central do Burgo, em ordem decrescente, e considera que homens e mulheres constituem pólos extremos entre os quais se situam os meninos, como um “momento” entre eles, como vimos atrás. Entretanto, poderia ter ficado explicitado que esse terceiro elemento, por encontrar-se em relação de contigüidade aos dois pólos extremos – tanto social, quanto espacial, quanto sexualmente falando – ligados aos primeiros por símbolos culturais exclusivamente masculinos (cachimbo e vestimentas) e às segundas por elementos culturais, relacionados ao sexo feminino, (jardins, porcos e repolhos) tem posição determinada na análise de Lévi-Strauss. De acordo com este último, numa representação de dualismo concêntrico existe sempre um triadismo inseparável, sendo o primeiro um limite do segundo, sendo possível a passagem de uma estrutura concêntrica a uma estrutura diametral, pela extensão do círculo periférico a uma reta. (Lévi-Strauss, 1973: 1776-1777). Nesse caso, poderíamos ver os meninos como um elemento de ligação entre os dois pólos extremos, homens e mulheres, e não apenas como um “momento”.

A delimitação espacial do Burgo já ficou definida. O elemento humano também. No entanto os homens constituem três círculos bem definidos: sineiro, conselheiros, homens às portas das suas casas. A arquitetura da aldeia, por sua vez, repete a oposição Centro/Periferia, com a parte central desdobrada em duas – torre e Casa do Conselho – enquanto que a periferia, ou terreno baldio, é dividida em quintais e habitações. Da Matta classifica os jardins (ou quintais) como parte da Natureza. Do nosso ponto de vista, embora porcos e repolhos sejam elementos naturais, o espaço destinado à cultura

dos vegetais, à criação de animais e a um relógio de sol, só pode pertencer ao domínio da Cultura. E embora tenha ele posto ênfase na localização espacial do sineiro como o elemento mais próximo do relógio central, de acordo com sua importância como a figura mais preeminente do Burgo, social e hierarquicamente falando, pouca atenção foi dada à interpretação dessa personagem-símbolo, que será, além da do invasor, a figura-chave no desencadear dos acontecimentos – a única a ser atacada fisicamente e a ser privada da liberdade de movimentos, a única a ser destituída da sua posição focal na estrutura do Burgo.

Discordamos ainda da idéia de que Poe, caso tivesse ampliado a sua descrição, apresentasse uma passagem dos meninos ao polo masculino, possivelmente através de ritos de passagem, como o sugere Da Matta. (:104). A própria estrutura etária do grupo jamais comportaria tal ultrapassagem, pois não existe uma fase adulta na descrição que ele próprio nos fornece – a sociedade compõe-se de velhos ou velhotes, mulheres igualmente idosas, e crianças apenas do sexo masculino. Tais ritos pressupõem, muitas vezes, uma iniciação sexual para ambos os sexos, totalmente fora de cogitação em Vondervotteimittis. Além do mais, o Burgo é uma sociedade estática, cuja estrutura nunca se modificou desde as suas origens, e cuja sugestão de tal possibilidade “é considerada um insulto” (:95). Não consideramos viável uma mudança desse tipo numa sociedade regida por três regras principais, uma das quais diz que “é errado alterar o bom e velho curso das coisas”, a menos que se verificassem profundas alterações estruturais.<sup>4</sup>

*Prosseguindo em sua análise, diz Da Matta que, em alto nível de abstração, seria possível estabelecer a proporção:*

*Centro : Periferia :: Ponteiros : Mostrador*

*o que, segundo ele, demonstra que “centro e periferia fazem parte do grande relógio, que é a própria aldeia” (:105). Discutiremos esse ponto mais adiante. Em relação ao grande relógio, aponta ele ainda várias dicotomias complementares:*

*números pares/números ímpares; circunferência/retângulo; branco do mostrador/preto dos ponteiros; direita/esquerda, em relação aos relógios de bolso. E mais as seguintes representações: as 7 faces do relógio equivalem aos 7 dias da semana, os 24 repolhos às 24 horas do dia, e as 60 casas aos 60 minutos da hora, concluindo magistralmente que, fora das casas, por implicação, as unidades de tempo são tão ínfimas que não é possível à comunidade demarcá-las, ou seja, existe ali “uma temporalidade indeterminada” (:106). O Burgo, de acordo com Da Matta, opera em ritmo de relógio e surge como um modelo no verdadeiro sentido da expressão, isto é, como uma “forma social perfeita e elementar” (:105) capaz de “controlar perfeitamente todas as potencialidades de conflito interno colocadas por essas oposições” (:105). Apesar do evidente encadeamento das oposições, acrescenta o antropólogo, existe um encaixe, e tais relações de oposição, que seriam reais no sentido sociológico, são, na sociedade irreal do Burgo de Poe, esvaziadas do seu conteúdo conflitivo, e não alteram a perfeita integração de Vondervotteimittis (:106).*

<sup>4</sup> As outras duas regras são: “nada existe de tolerável fora de Vondervotteimittis” e “juramos fidelidade aos nosso relógios e repolhos”.

A análise estrutural de Roberto da Matta apresenta-nos, até aqui, um relógio central, que domina a vida do Burgo, pautando-lhe e controlando-lhe todas as atividades, e que foi por nós interpretado como a “meta-estrutura”, a “lei do grupo”. (Lévi-Strauss, 1973: 74). Como uma projeção dessa lei suprema, que rege atividades inconscientes, o Burgo é uma manifestação, uma réplica empírica capaz de regular, como forma social perfeita e elementar, qualquer conflito interno que por acaso viesse a surgir das várias oposições encontradas, ou seja, uma ordem controladora, uma “super-estrutura” que, através dos três princípios básicos já explicitados, regula todas as “estruturas específicas” da sociedade local: familiar, social, política e econômica. O Burgo de Vondervotteimittis seria, além disso, um “momento” dado, sem passado histórico, sem mudanças presentes, dentro de um tempo por assim dizer estruturalista, de certa forma não temporal, ou melhor, acrônico. (Greimas, 1966: 61).

*A partir daqui, de acordo com a relação estabelecida atrás, entre Centro = Ponteiros e Periferia = Mostrador, passa o analista a considerar que o “o grande relógio é a própria aldeia” (:105) e não simplesmente que esta operava em ritmo de relógio. O grande relógio central anteriormente presidia à sua forma transformada, o Burgo; agora, porém, este não é apenas mais um relógio, mas o grande relógio, (grifos nossos) e o tempo passa a ser a representação da própria comunidade (:112). Identifica ele “o mais perfeito governo da máquina jamais concebido pela ficção científica” ao encontrado no Burgo, que constitui um relógio, não só no arranjo de suas partes, mas também na sua própria dinâmica: deixando de ser um sistema de partes em interligação, passa a funcionar com a precisão da engrenagem de um relógio, ou, como se exprime o etnólogo, é uma atualização completa da solidariedade mecânica de Durkheim, imaginada por Poe 54 anos antes (:111). A seguir, Da Matta mostra um esquema (:112) que atribui sinais positivos (+) a meninos (c) e a porcos (d), e sinais negativos (-) mulheres, gatos e repolhos, aos quais não foram conferidas letras adicionais.*

Ora, as mulheres têm que fazer parte da engrenagem, desde que na hipótese de Da Matta havia perfeita solidariedade mecânica entre todas as partes. Se as mulheres não tomassem parte ativa na estrutura desse governo de máquina, o crítico não as teria considerado como “elemento de produção e de reprodução social” (:104). Além disso, em sua própria descrição, quando às 12 horas, em uníssono com o grande relógio central, todos os relógios “abriam suas gargantas” e soavam a hora certa, também os relógios das mulheres faziam parte do coro (:97), sinal de sua perfeita integração ao grupo social. O esquema deixa de fora as mulheres, e a explicação que se segue à página 113 continua excluindo-as.

*Ao descrever a estrutura doméstica, Da Matta chama a atenção para o fato de que, como as casas mencionadas, também a família tem duas faces, uma voltada para a comunidade, a frente, a outra para si própria, os fundos, e que a oposição frente/fundos tem uma carta de sentido sociológico que equivale à relação de oposição regras sociais comunitárias/interesses individuais, os quais, em sociedades reais, muitas vezes se opõem às normas coletivas de comportamento (:105). Ao analisar a família nuclear do Burgo de Poe, diz ainda o etnólogo que os burgueses, aparentemente, não davam importância ao sexo, “já que Poe nada diz a respeito de relações sexuais” e passa a extrapolar sobre a continuidade do grupo através de possíveis casamentos avunculares*

*e relações sexuais institucionalizadas mas pouco ortodoxas, tais como a poliandria, o homossexualismo generalizado, ou alguma outra forma ou troca considerada escandalosa “em muitas sociedades ocidentais” (:108). Chega ele a atribuir a Poe um lapso descritivo: talvez existissem realmente meninas em algumas casas, e sugere até que as revelações possíveis desvendadas através de análises refletiriam traços psicológicos do próprio Poe (:108).*

Se como vimos, o Burgo-Relógio de Poe (expressão e grifos nossos) é capaz, de acordo com Da Matta de controlar todas as manifestações encontradas a ponto de impedir que a cadeia de oposições produza conflito entre os diversos elementos estruturais, essa “face oculta” a estrutura familiar de Vondervotteimittis estaria em desacordo com a “consciência coletiva” que, ainda segundo Da Matta, ali anulava qualquer manifestação individual (:109).

Por outro lado, na realidade, a “família” de Vondervotteimittis não pode ser considerada um “átomo do parentesco”, pois traz em si o germe da própria destruição e da sociedade em pauta, pelo simples fato de não existirem mulheres jovens ou crianças do sexo feminino. Diz Lévi-Strauss que é num estado “micro-sociológico” que o etnólogo deve esperar descobrir as leis de estrutura mais gerais (Lévi-Strauss, 1973: 50). No núcleo familiar do Burgo, a terminologia do parentesco é destituída de sentido<sup>5</sup>. Pais e mães, já velhos, procriaram apenas filhos do sexo masculino, que permanecerão meninos e que jamais serão pais, por sua vez. Novas formas de ligação sexual porventura instituídas não garantiriam a sobrevivência da sociedade, caso fosse estabelecida uma dinâmica temporal que transformasse o status quo do “momento” em estudo, pois não podemos conceber como o avunculato entre velhotas já incapazes de dar à luz e meninos ou rapazolas “ambíguos”, como os designa muito bem Da Matta, ou o homossexualismo entre estes, pudessem levar à reprodução e à conseqüente continuidade do Burgo de Poe. Dessa maneira, repetimos que o Burgo é um instante, e nada mais, pois, se não estivesse parado no tempo, sua estrutura estaria fadada ao extermínio e, com ela, todo o seu sistema social.

Ao selecionar trechos do conto de Poe, que lhe fornecessem uma condensação básica adequada à sua análise, Da Matta repete as palavras do narrador-historiador, ao descrever o “feliz estado” de Vondervotteimittis: “Que pena ... que tão lindo quadro devesse algum dia experimentar um revés”, (:98) parecendo levá-las a sério. A nosso juízo, a expressão é, evidentemente, irônica. Uma sociedade, funcionando em ritmo de relógio, dominada pela ordem, pelo horário e pela mais absoluta monotonia, constituída de homens velhos e obesos cujo único vício é fumar cachimbo, de velhotas igualmente gordas, cuja única atividade é a culinária, e de meninos que são perfeitas caricaturas dos velhos, e cuja única distração é amarrar relógios de brinquedos às caudas dos animais, dificilmente constituiria um lindo quadro ou um feliz estado para se viver. Pelo contrário, qualquer revés deveria ser bem-vindo.

As observações que viemos fazendo, referentes à análise estrutural de Roberto Da Matta, encontram certas falhas nos pontos que apontamos até aqui, seja por não esgotar ele as possibilidades dos meios colocados ao seu alcance pelo método estruturalista, seja por não buscar auxílio fora dele. Seu estudo, no entanto, é uma brilhante “decodificação”, da mais perfeita lógica dentro de um Estruturalismo de ordem, ou seja, do estabelecimento de uma rede de relações entre os diferentes termos ou elementos estruturais que lhe permitiram, em primeiro lugar, conceber como que um

<sup>5</sup> Os termos pai, mãe, filho ou irmãos não são jamais empregados no texto por Poe ou por Da Matta, aliás.



modelo ideal a partir de sua descrição etnográfica do Burgo de Poe, e, depois, partir para uma explicação do fenômeno Vondervotteimittis.

Para maior êxito de uma pesquisa, Lévi-Strauss recomenda uma retificação periódica de posições. Afirma ele que essa retificação, entretanto, deve ser feita em espiral e não em linha reta, voltando-se sempre aos resultados anteriores da análise, e buscando novos objetos que aprofundem as noções já obtidas. (Lévi-Strauss, 1965: 12). Não nos propomos a uma nova análise estrutural. Mas, com apoio na excelente desmontagem estrutural de Roberto da Matta, e de acordo com os conselhos de Lévi-Strauss, procuraremos dar uma interpretação pessoal ao texto de Poe desde o seu início, conforme nos foi apresentado pelo antropólogo patricio.

É um procedimento corrente em Etnografia buscar o significado de nomes próprios desconhecidos, designem eles uma região, um pogo, um chefe, um indivíduo qualquer. Muitas vezes possuem eles um simbolismo especial que lhes confere uma significação-chave indispensável à decodificação e ao bom resultado da análise descritiva, especialmente se esta se refere a mitos. A obra de Lévi-Strauss está cheia de exemplos, para citarmos apenas o mestre da Antropologia Estrutural<sup>6</sup>.

Intrigou-nos, logo de saída, o nome do Burgo de Poe, VONDERVOTTEIMITTIS, que nos deu a impressão de uma construção propositalmente artificial. Da Matta descarta-o logo de início, dado que, de acordo com o conto, “sua origem é impossível de ser determinada, o mesmo ocorrendo com seu nome” (:95). No entanto, Poe localiza o Burgo em alguma parte da Holanda, ainda segundo o texto, o que entra em conflito com suas próprias afirmações segundo o texto, o que entra em conflito com suas próprias afirmações anteriores. Julgando o nome digno de atenção, tentamos decifrá-lo como um logogrifo, fazendo inicialmente uma decomposição em duas partes lógicas, dada a repetição de determinadas consoantes:

#### VONDERVO + TTEIMITTIS

O Burgo era holandês. Seu nome deveria ser pronunciado em inglês, idioma da narrativa, mas com forte sabor germânico, o que justificaria a presença dos VV e dos TT duplos. Com algum “brain-twisting”, como diria Leach, obtivemos:

#### VONDERMO TTEIM ITT IS OU WONDERFUL TIME IT IS

surgindo a grafia coerente, tanto em relação ao sotaque, quanto às conotações referentes ao “feliz estado” da vida do Burgo e ainda ao tempo, elemento capital à sociedade em questão.

Poe menciona também uma reviravolta no Burgo, cujo nome, de trás para diante, nos deu:

#### IS ITT TTEIM VO VONDER IS IT TIME FOR WONDER

expressão que pode conter implícita uma indagação ou uma surpresa, mas que, em qualquer caso, subverte o sentido anterior – de um tempo maravilhoso passa-se a um

<sup>6</sup> As contínuas referências a Lévi-Strauss e transcrições de passagens suas podem parecer exageradas, mas fizeram-se necessárias ao bom andamento da nossa análise. Afinal, o próprio Da Matta reúne Poe e Lévi-Strauss no alto do campanário.

tempo de maravilha, de surpresa ou de milagre que, em nossa opinião, é precisamente o conteúdo da transformação verificada em VONDERVOTTEIMITTIS<sup>7</sup>.

Animados a prosseguir, e dado que o Burgo está situado “em algum lugar da Holanda”, seria interessante caracterizar certos elementos, como o repolho e os porcos, enquanto Natureza e enquanto Cultura<sup>8</sup>. Na mitologia europeia, os bebês nascem dos repolhos. Em Vondervotteimittis, burgo holandês, não seria o repolho uma metáfora do sexo? Amarrado sob a forma de cordões aos sapatos cor de rosa – ou cor de carne – de mulheres sem atrativos sexuais (:96), representado sempre em conjunção com relógios capazes de controlá-lo – lembremo-nos que cada casa do Burgo tem exatamente três crianças, todas do sexo masculino – não estaria sendo o sexo reprimido em sua forma natural, e oferecido como imposição em sua forma cultural, monótona e constantemente?<sup>9</sup> O mesmo pode ser dito dos porcos, que talvez representassem o lado “animal” de uma sociedade assexuada, e que, igualmente controlados em vida por relógios atados às suas caldas, só eram consumidos após transformações culturais cristalizadas.

Nosso ponto de vista é reforçado pela descrição de comportamento revolucionário desses elementos naturais, após ter soado o sino 13 vezes: os repolhos ficaram vermelhos, e, mais sugestivamente ainda, gatos e porcos correram “para baixo das roupas das pessoas” (:99). Aliás, a associação gatos + mulheres pode representar uma relação mais íntima do que a simples domesticidade ou ambigüidade de ambos, como o coloca Da Matta (:110). Animal simbolicamente sensual, a constante presença do gato ao lado da mulher poderia induzir-nos a pensar que fosse ele a representação da sensualidade ausente da mulher de Vondervotteimittis, como também de uma identificação com ela, pela variedade cromática da aparência externa de ambos, código capaz de transmitir a mutabilidade de caráter que lhes é comumente atribuído, mas que lhes era negada dentro da esquemática do Burgo.

Poderíamos ainda ver sinais de repressão sexual na internalização do relógio na barriga dos homenzinhos de porcelana colocados em destaque em cada casa, à guisa de imagem ancestral ou sacra (:96), etapa última na absorção do relógio pelo ser humano, que poderia ser interpretada como a negação às entranhas do homem aos seus direitos da livre satisfação dos seus dois grandes apetites – alimentação e sexo – função repressiva essa equivalente, para o sexo masculino, aos repolhos amarrados aos sapatos cor de rosa das mulheres.

Vemo-nos ainda forçados a discordar da interpretação de Da Matta que dá o Burgo de Poe como uma sociedade “coerente com a natureza” (:117), ao compará-lo às estruturas frágeis e belas e utópicas de certas sociedades tribais, quando o próprio etnólogo já chegara à conclusão de que o Vondervotteimittis era uma sociedade governada por uma máquina perfeita (:112) que relegava as mulheres e todos os elementos naturais a um segundo plano. Na nossa opinião, o Burgo, apresentado como uma sociedade etnocêntrica, dogmática, puritana e isolacionista, era uma perfeita monstruosidade conceitual na época de Poe tanto quanto o 1984 o foi para a época de Orwell.

---

<sup>7</sup> Sabemos que o processo ao qual foi exposto o nome do Burgo é pura logomaquia, e não análise estrutural, e que Da Matta não pode ser criticado por não ter tentado decodificá-lo, e, ainda, que outras acepções podem ser oferecidas. O Professor Taylor havia sugerido uma sub-divisão inicial mais rigorosa entre as consoantes, pista que não seguimos por já estarmos muito avançadas na nossa própria dilucidação.

<sup>8</sup> Vide Leach, 1974, Lévi-Strauss, 1973:92.

<sup>9</sup> Isso sem descermos a especulações sobre a simbologia de colheres e cachimbos como símbolos sexuais femininos ou fálicos, respectivamente.

Concordamos plenamente com Roberto Da Matta em sua conclusão de que o rapazinho preto é um anti-relógio (:115) e um agente autêntico de mudança social (:119). Entretanto, temos a impressão que o epíteto de diabo que lhe aplica Poe, perfeito dentro do contexto, e do que Da Matta se utiliza para explicar a mudança de acordo com sua visão antropológica, encerra uma forte dose de ironia, e poderia ser tomado numa acepção totalmente contrária. Sendo um estrangeiro, sua fisionomia, seu tipo físico, sua indumentária, seu comportamento, tudo se chocava frontalmente com o que era comum e aceito no Burgo. Além do mais, ele é jovem, dinâmico, sorridente, toca e dança conforme outra música, “sem compasso e sem ritmo”, aspira rapé e não fuma cachimbo. É um verdadeiro demônio, vestido de preto, suspeito aos olhos dos velhos burgueses, pacatos e preconceituosos em relação a tudo o que vem “do outro lado das colinas”. Para nós, seu imenso lenço branco, “móvel e flutuante”, é a metáfora de uma bandeira de paz – ele próprio um mensageiro cuja finalidade única é soar a 13ª hora, a hora da liberação de Vondervotteimittis.

O objetivo de Roberto Da Matta, sua tarefa, era relacionar “o selvagem ao cientista e o poeta ao selvagem” (:94), à maneira de Lévi-Strauss, e estabelecer um diálogo profícuo entre etnólogos e críticos literários. Muito é exigido de um etnólogo, porém, ao pretender criticar um texto de ficção. O método estruturalista pode beneficiar-se ou mesmo exigir algo mais do que uma pesquisa puramente dentro dos seus cânones, principalmente em se tratando de uma obra literária que, por ser uma obra de arte, “é um falso objeto, um objeto-sujeito, o suporte de uma intenção subjetiva, por intermédio da qual, e só por ela, é possível apoderarmo-nos do significado real”. (Dobrovsky, citado em Lane, 1970: 38). A análise estrutural, mesmo quando aplicada com o acerto e o engenho de Da Matta, principalmente em se tratando de um texto em língua estrangeira, só pode lançar luz sobre certos pontos obscuros se for acompanhada de pesquisas paralelas e de um perfeito conhecimento do idioma original.

Por exemplo, se Da Matta tivesse levado em conta a dualidade do caráter de Poe, seu senso de humor, seu poder de observação e descrição dos mínimos detalhes acrescido das suas faculdades analíticas e de raciocínio, bem como sua inclinação por problemas intrincados, pela criptografia e pela pseudo-ciência, teria percebido a fina ironia de Poe, por vezes levada ao sarcasmo, ao introduzir-nos o Burgo e sua sociedade. Por outro lado, qualquer contacto com a biografia do autor americano, cheia da presença feminina, jamais permitiria conjeturas dúbias a respeito de traços psicológicos do caráter de Edgar Allan Poe. Essa falha repercutiu fortemente, a nosso ver, na interpretação da família de Vondervotteimittis e no “desinteresse” dos burgueses em relação ao sexo, apresentados por Roberto Da Matta, e nas possíveis soluções por ele aventadas. É justo repetir aqui que Da Matta tinha consciência do perigo a que se expunha ousando proceder à redução de um texto literário à sua expressão sociológica (:95), e mostra-se disposto a receber as admoestações cabíveis em relação à sua análise.

Poe viveu diversos anos em Baltimore e em Filadélfia, ambos redutos de fortes tradições holandesas. Baltimore era então uma cidadezinha tradicional, constituída por uma infinidade de ruas ladeadas por idênticas casinhas de tijolo vermelho e degraus brancos, no mesmo estilo georgiano, e dominada por uma aristocracia de imigrantes de origem germânica, descendentes de membros da antiga Liga Hanseática, os quais se dedicavam à plantação, ao comércio e à exportação do tabaco. Em diversas cidades americanas, onde a grande massa imigratória se sobrepunha ao sentimento local de nacionalismo, o Know-Nothing-Party, de inspiração nativista, revoltou-se contra a manutenção de instituições estrangeiras em solo norte-americano. Baltimore conheceu a sua quota de revoltas e de caos nos anos que imediatamente precederam e se seguiram à

morte de Poe, em 1849, ao ser tentada pela força a erradicação dos costumes estrangeiros, da segregação geográfica e da organização clânica do eleitorado cidadão. Não é todo impossível que Baltimore ou Filadélfia lhe tenham servido de inspiração para o Burgo de Vondervotteimittis, embora não disponhamos de dados que permitam levantar realmente a hipótese. Fica aqui apenas a sugestão.

Não queremos terminar esta avaliação deixando a impressão de termos sido injustos para com Da Matta, cuja obra sempre admiramos. Nossa formação artística e um certo contacto com a crítica literária levaram-nos a explorar ângulos que, a nosso ver, faziam do Burgo uma sociedade anômala, aberrante, onde liberdade, sexo e alegria de viver não tinham vez. É bem possível que não tenhamos sabido apreciar devidamente a ótica do antropólogo, pouco interessado em detalhes do conteúdo, mas fascinado pela forma ideal do Burgo de Poe, e pelo funcionamento perfeito de uma engrenagem cuja harmonia se vê repentinamente interrompida pela intervenção de um agente alheio à comunidade, e que a leva à desordem e ao caos.

Se Roberto Da Matta tivesse procurado dados referentes à vida e à época de Allan Poe, e esses dados tivessem tido influência sobre sua análise, sua interpretação teria sido outra. Por outro lado, possivelmente, nem ele e nem nós teríamos o mesmo interesse em analisar e interpretar o fenômeno Vondervotteimittis.

## EPÍLOGO

The Devil in the Belfry é o último de uma seqüência de contos de Poe numa antiga edição da Everyman's Library, que acaba de nos chegar às mãos, e cujo título é Edgar Allan Poe's Tales of Mystery and Imagination (Contos de Mistério e Imaginação de Edgar Allan Poe), com uma Introdução do famoso poeta e crítico escocês Pádraic Colum. O fato de ter sido escolhido para encerrar a séria atesta a importância que lhe foi dada pelos selecionados da editora, num critério diverso do adotado pela antologia consultada por Roberto Da Matta, que o classificara, entre diversos outros, como um conto humorístico (:94).

Terminada a leitura da versão original, cresceu ainda mais o nosso respeito pela argúcia de Da Matta, não apenas por haver elegido o conto de uma coletânea, mas, principalmente, por ter podido, e sabido, extrair dele “a sua expressão sociológica em termos de relações sociais” (:95). Curiosamente – e isso vem provar uma vez mais a necessidade de uma troca maior de informações entre cientistas sociais e críticos literários, enfatizada intensamente por Lévi-Strauss, e também por Da Matta – Colum, no prefácio acima referido, diz o seguinte, a respeito da modalidade narrativa classificada como tale<sup>10</sup>: “O conto, por ser tão breve, não tem a possibilidade de expor fatos e experiências que tenham importância social; por conseguinte, ocupa-se com o excepcional – com algo que prende a curiosidade desde o início”<sup>11</sup> (:vii). Logo a seguir comenta ele que foi o crítico francês, M. Brunetière, o primeiro a notar a insignificância social do incidente sobre o qual se baseia o conto. E acrescenta que o próprio Brunetière

<sup>10</sup> Para esse crítico, há uma diferença entre short-story e tale, tanto no que se refere à extensão, quanto ao valor: uma tale, a mais antiga, a mais conhecida, a mais interessante das composições não pode sofrer expansões, como a short-story, pois é devido justamente à sua brevidade que vem a ser considerada como a mais perfeita das formas de prosa. (P. Colum: xi).

<sup>11</sup> “The Tale, on account of its brevity, is precluded from expounding facts and experiences that are socially important; therefore it deals with the exceptional – with something that arrests our curiosity from the start”.

chama a atenção para o fato de que o material do conto deve ser buscado em “certas peculiaridade ou variações da paixão, as quais, embora psicologicamente ou patologicamente interessantes, são insignificantes do ponto de vista social” (:vii). É interessante notar ainda que Colum tece comentários e críticas a respeito de diversos contos selecionados, mas abstém-se de menor referência ao The Devil in the Belfry; poderíamos aventurar a suposição de que, não lhe tendo penetrado o sentido mais profundo, que é exatamente o social, não o tivesse julgado merecedor de comentário especial.

Caberia aqui o argumento de que no início do século, (a Introdução foi escrita em 1908), um crítico literário talvez não estivesse preparado para discernir forma e conteúdo sociais num conto aparentemente fantástico. Ora, segunda Da Matta, o conto foi publicado em Nova Iorque em 1938 e no Rio de Janeiro em 1965, enquadrado como um conto de humor<sup>12</sup>, o que prova que várias décadas depois seu sentido continuava impenetrado. Assim, mais uma vez reiteramos a nossa admiração pelo êxito do antropólogo patricio ao conseguir de um conto tão curto, (sete páginas e meia no original) e aparentemente inconseqüente, um extrato de tamanho interesse etnológico. Continuamos, no entanto, perplexos ante o desprezo manifesto de Da Matta pelo tom altamente irônico de Poe, que permeia o texto de ponta a ponta, numa crítica evidente à sociedade de Vondervotteimittis. Mas, como dissemos atrás, na Avaliação, é bem possível que outra posição de Da Matta em relação ao texto jamais tivesse produzido o brilhante trabalho que com tanto proveito tivemos o ensejo de estudar a fundo.

Sem dúvida, O Diabo no Campanário pode ser considerado uma pequena obra prima. Nele Poe explora, até as últimas conseqüências, os recursos estilísticos a seu dispor: organização dos parágrafos, pontuação, aspas e grifos, uso expressivo das maiúsculas, concatenação de idéias e sua perfeita expressão escrita, utilização do suspense e gradação do clímax, e conotações que levam o leitor, por um processo metafórico, através de um ambiente surrealista em que as coisas sempre “parecem ser”, “dão a impressão de”, ou “surgem como”, recursos esses, e muitos outros, que podem ser devidamente pesquisados e apreciados como fruição estética na tradução que oferecemos em anexo.

Para uma análise de cunho antropológico, entretanto, seja ela estrutural ou não, o conto apresenta outros pontos de interesse, dos quais levantamos aqui, brevemente, apenas os mais cruciais tanto para o trabalho de Da Matta, quanto para o nosso próprio: emprego dos nomes próprios, simbologia das cores, do fogo e da presença animal, a interpretação das personagens “de fora” – o historiador aceito, o rapaz rejeitado – a fragilidade da estrutura social do burgo, seu sistema mítico-geográfico<sup>13</sup>, e a importância dos antecedentes históricos, da biografia e de outros dados sobre o autor, pois o etnólogo que se dispõe a analisar um texto literário assume um compromisso, que é o de fornecer uma interpretação que apresente um grau aceitável de aproximação à subjetividade e à objetividade do escritor que escolheu.

Os nomes próprios, na opinião de Lévi-Strauss, sejam eles individuais ou coletivos, representam para o etnólogo um problema ainda maior do que para o lingüista. São como um código, “capazes de fixar significações e transformá-las nos termos de outras significações. Afirma ele ainda que, em certas sociedades, “os nomes

<sup>12</sup> Da Matta cita as duas fontes, mas não especifica a qual das duas se refere em particular.

<sup>13</sup> Vide La Pensée Sauvage, referências a “géographie mythique” e a “système mythico-géographique”, p. 219. Sobre fragilidade de certas estruturas e transtorno de estruturas primitivas, consultar a mesma obra, pp. 94-95. Sobre discordâncias internas em estruturas “pseudo-arcáicas” e precariedade de tais sistemas culturais, vide ANTROPOLOGIA ESTRUTURAL, pp. 138-139.

próprios ... encontram-se ligados à personalidade social e relacionam-se ao conjunto de costumes, ritos e proibições”. (Lévi-Strauss, 1962: 226 e 242).

O nome do burgo, Vondervotteimittis – do qual, antes de havermos tido conhecimento da epígrafe no texto de Poe, apresentamos duas interpretações pessoais que, embora não coincidam exatamente com o sentido proposto pelo autor em seu conto, esperamos sejam aceitas como variantes adequadas – mereceu de Poe uma atenção especial, ao dedicar-lhe o subtítulo do conto e quase um décimo da narrativa. Quanto aos nomes individuais dos antigos cronistas do burgo, além do emprego de nomes compostos, jocosos ou absurdos e com as mais variadas conotações<sup>14</sup>, o autor os justapõe a assuntos sérios como datas antigas, arquivos e documentos que recebem pomposos nomes em latim, dando a impressão que tencionava dessa forma preparar a mente do leitor para a farsa que se ia seguir. Tudo isso se perdeu no ensaio de Da Matta, por ter ele passado por alto a primeira parte do conto. Fica assim evidenciado o perigo a que se expõe uma análise feita de material de segunda mão, como foi a nossa, principalmente em se tratando de traduções cujo texto na língua original não pode ser obtido: perde-se em grande parte a intencionalidade do tom emprestado pelo autor à sua expressão escrita, e erros eventuais de tradução refletem-se em prejuízo de uma justa interpretação.

Terminada uma primeira leitura do conto, por exemplo, o leitor pode ser levado a reconsiderar o título, que em sua íntegra é The Devil in the Belfry em maiúsculas, What o'clock is it? em minúsculas e, após um travessão, *Old Saying* em itálico, o que corresponderia em Português a:

## O DIABO NO CAMPANÁRIO

### Que horas são? – Expressão antiga

Qual teria sido a intenção de Poe ao apresentar tal epígrafe, quando ele próprio situa a “destruição do tempo mecânico” (expressão felicíssima de Da Matta: 113) apenas dois dias antes? É válido pensar que o escritor tenha querido obrigar-nos a novas reflexões sobre a situação paradoxal de Vondervotteimittis onde, apesar de toda a preocupação com a hora certa, e apesar de toda a marcação, o tempo era realmente perdido em ócio, monotonia e improdutividade. E a perguntar-nos, ainda, como e porque esse mesmo tempo, ou época, que persistia desde tempos imemoriais, tornou-se obsoleto em menos de 48 horas. O título representa também a resposta à dúvida que pode ter ficado após a leitura das últimas linhas do conto, pois implica uma inversão real da situação anterior, possibilitando a suposição de que tenham sido infrutíferas as atividades subversivas do historiador-narrador.

Quanto à simbologia das cores, é preciso em primeiro lugar desfazer uma confusão que surgiu no trabalho de Da Matta, e no nosso também, em relação ao vermelho e ao roxo ou púrpura, que aparecem no texto, pois, embora Da Matta tenha associado esta última cor à nobreza, como uma possível intenção de Poe, preferiu utilizar sempre “vermelho” para designar as duas cores, indistintamente, em detrimento do significado de ambas. Vejamos como Poe coloca as suas cores:

---

<sup>14</sup> Por exemplo: Grogswigg equivale a grogue + trago, ou ainda a grogue + peruca; Kroutaplenttey, a repolho à bessa; Blunderbuzzard, a erro + vagabundo; e Stuffundpuff poderia, em aceção livre, ser tomado como vazio por dentro, efêmero, inconsistente.

VERMELHO E PRETO:

- a) caracteres góticos dos documentos
- b) os tijolos queimados
- c) as paredes das casas
- d) o fogo ardente em contraste com os ferros da lareira, os carvões e o panelão, provavelmente enegrecido pelo fumo

VERMELHO:

- a) as meias dos meninos e dos homens
- b) as facas das mulheres
- c) as “faces” dos repolhos, após soarem as 13 horas

PÚRPURA ou ROXO:

- a) os coletes dos homens e dos meninos
- b) as fitas das toucas das mulheres

PRETO:

- a) os móveis, a madeira entalhada (aparentemente)
- b) o fraque, os calções, as meias e as fitas dos sapatos do intruso
- c) os ponteiros do relógio grande

BRANCO:

- a) os mostradores do relógio grande
- b) o lenço do rapaz

CORES VARIADAS:

- a) na roupa das mulheres
- b) o pelo dos gatos molhados

À primeira vista cremos ser possível concluir que a associação vermelho e preto significa Cultura, surgindo o fogo como o agente modificador de elementos naturais, tanto dos tijolos requeimados a ponto de enegrecer-lhes os cantos, quanto no processamento dos alimentos. Sem esquecermos, ainda, como símbolos culturais, as letras góticas encontradas nos arquivos. A púrpura, aceitadamente símbolo da realeza, da hierarquia eclesiástica, ou da dignidade social, surge apenas nas roupas dos habitantes do burgo, inclusive nas mulheres, em meio ao arco-íris da sua vestimenta; seria uma representação de uma sociedade fechada, cuja ênfase dos sinais externos estava na razão direta da situação na escala hierárquica.

Cita Lévi-Strauss diversos exemplos de sociedades em que o vermelho é a cor da vida, da procriação, uma “super-cor”, ao passo que o preto e o branco simbolizam, em geral, o luto. Cromaticamente, o vermelho seria a presença suprema da cor; o branco e o negro, sua ausência. (Lévi-Strauss, 1962: 87-88). No conto, o vermelho está relacionado ao sexo masculino, ao homem, como o diz corretamente Da Matta, mas faz-se também presente no rosto das mulheres e, de forma inesperada, na “face” dos repolhos. (Vide Anexo: 35). Discordamos deste antropólogo, entretanto, quando afirma que o negro representa a Natureza. (Da Matta: 103). O preto pode ser visto como sinal de luto e desgraça, na figura do rapaz. No entanto, convém observar que o rapaz não era “preto”, como está no texto em Português, e sim dark (chamamos a atenção para isso na página 37 do anexo). A cor aparentemente negra dos móveis e do madeirame das casas de

Vondervotteimittis está em estreita relação com a austeridade ali reinante; e o tratamento condescendentemente respeitoso com que Poe se refere aos seus habitantes – idosos, dignos, tradicionalistas – reflete a sombria atmosfera do burgo. Ao descrever o relógio central, Poe diz, em relação aos ponteiros, que eram “negros e pesados”, numa evidente alusão à carga representada pela hora certa. O branco, sobressaindo no fraque preto do rapaz sob a forma de um lenço branco, foi por nós interpretado anteriormente como uma bandeira de paz. Seu sorriso claro e imenso, num rosto muito moreno de feições pouco visíveis, sinal de boa-vontade, ou, quem sabe, de uma gozação prévia diante do que estava por acontecer.

Com a devida vênia a Margaret Mead, gatos e mulheres refletiriam, no colorido aparente, a proverbial mutabilidade dos seus temperamentos. As mulheres, ainda, teriam nas cores kitsch da roupa o único sinal de originalidade de toda a aldeia.

Outros elementos simbólicos a considerar seriam a presença do cão como um animal ameaçador nos ferros da lareira<sup>15</sup> mas submissa aos pés dos homens, como patas de cachorros esculpidas nas pernas dos móveis. É de interesse notar que o mundo animal se resume no burgo a esses três bichos, dos quais apenas dois são vivos, sem que existam aves, insetos nem outros animais úteis além do porco.

Sobre a organização da família, as duas diferentes óticas já foram suficientemente discutidas no corpo do trabalho. Gostaríamos, porém, de chamar a atenção para o fato de, além da ausência de dinâmica encontrada por nós no grupo familiar, a existência de apenas um porco por família dá a esse animal a característica de símbolo apenas, e não de fonte de alimento, que pronto se extinguiria; o porco, então, não passa de um “momento”, como a família.

Outra divergência que temos com Da Matta é sobre a interpretação das duas personagens “de fora”, estranhas ao grupo social estudado: o historiador-narrador, e o rapaz de aparência estrangeira. Em relação ao primeiro, Poe lança, com a maior habilidade e eficácia, uma carga de sarcasmo ao descrever a sua atitude “científica” a qual, através de medalhas e de documentos afirma “positivamente”, que antes de expor uma situação já a classifica como “calamitosa”, que durante toda a narrativa é ostensivamente parcial, e que culmina, após bater em retirada prudentemente do local de perigo, incitando os “de fora” a invadirem a torre e de lá expulsarem o “sujeitinho”. Poderíamos ainda supor que o historiador, desde que foi aceito incondicionalmente no burgo, como o deixa transparecer a narrativa de Poe, fizesse parte de um mundo exterior aceito em Vondervotteimittis provavelmente por seu aspecto externo que de certa forma o identificasse com os preconceituosos moradores. Na nossa opinião, Poe jamais se meteria na pele desse narrador “imparcial” (Da Matta: 94); pelo contrário, escolheria precisamente para si a figura estranha, diabólica e perigosa do rapaz vestido de negro. Assim, permitimo-nos sugerir que o conto tem características de autobiografia, e que Poe, encarnando a pessoa do intruso, tenha dado vazão a certos traços da sua própria personalidade. Para isso recorreremos novamente à Introdução da edição que utilizamos.

Afirma Pádraic Colum que certas peculiaridades dos escritos de Poe são atribuídos comumente a influências da sua origem “racial” irlandesa, mas que as mesmas se devem, principalmente, à profissão dos pais, que eram atores; e que, embora o pai tivesse abandonado a mãe antes do nascimento do filho Edgar, e que esta tivesse morrido durante seus primeiros anos de vida, o fato de ter tido uma infância atribulada, com pais adotivos, fixou na mente do autor certos traços que mais tarde se refletiriam nos seus escritos, os quais, embora jamais tivessem incluído peças de teatro, sempre

<sup>15</sup> Fire-dogs, ou cães de lareira em Português castiço, designando os ferros sobre os quais repousam os troncos de madeira a serem queimados.



apresentaram características de drama. Ainda segundo o crítico, Poe fez os primeiros estudos na Inglaterra; ao voltar para os Estados Unidos, foi expulso de colégios por conduta irregular ou por transações de jogo, apesar de bom aluno especialmente em latim e francês. E, não obstante possuir um belo físico e ser um excelente atleta, Poe foi sempre um adolescente contestador, irritável e solitário e em sua mocidade freqüentemente se viu sem recursos, doente e desamparado. (Colum: viii-ix). Em O Diabo no Campanário, mesmo se levarmos em conta apenas as denotações – a ária irlandesa, as expressões em francês, a roupa muito velho-mundo, e, em particular o tipo físico do “intruso” de Vondervotteimittis – não nos será difícil associá-las à pessoa e à vida de Poe. As conotações nos levariam muito além. Dizia-se em sua época que Poe era um “bom ator”, um ator nato. O prazer com que ele descreve a pantomina que dura desde a chegada do vilão ao burgo, até a sua tomada da torre, de modo burlesco e absolutamente inofensivo, poderia ser interpretado como uma personalização sua na figura do estranho recém-chegado, ele que nunca ousara na vida real assumir a profissão de ator, mas que vivia em constante conflito com uma sociedade que desaprovava o seu modo de vida. Além disso, como apontamos na Avaliação, circunstâncias históricas em um jovem país em plena mudança política e social poderiam tê-lo sensibilizado, fornecendo-lhe o material básico do conto.

Ao manifestar Lévi-Strauss a opinião de que nenhuma hipótese histórico-cultural deve ser desprezada, e que é um dever do antropólogo utilizar todos os meios a seu alcance para ampliar a sua visão do mundo, diz ele que “... uma informação que contradiz uma outra levanta um problema, mas não o resolve ... em disciplinas como a nossa, o saber científico avança a passos indecisos, sob a ameaça da limitação e da dúvida ... Basta que lhe creditemos (à antropologia) o modesto mérito de apresentar um problema difícil sob um aspecto mais aceitável do que se encontrava antes”. (Lévi-Strauss, 1964: 15). As duas interpretações de O Diabo no Campanário que acabamos de estudar podem ser encaixadas no pensamento lévi-straussiano que compara o mito a uma partitura musical, ambos capazes de oferecer diversas variações sobre um mesmo tema. É dentro desse estado de espírito que damos a público esta nossa contribuição, esperando que os estudiosos que porventura nos leiam possam extrair do riquíssimo texto de Poe, apenas parcialmente explorado, novos elementos para análises mais completas.

Quanto a Roberto da Matta, cujo brilhante ensaio nos estimulou a pesquisa a partir de pontos que nos parecem dignos de interesse exatamente por suscitarem dúvidas, nada melhor lhe cabe do que a frase com que Lévi-Strauss termina a passagem que citamos acima: “Le savant n’est pas l’home qui fournit les vraies réponses; c’est lui qui pose les vraies questions”, ou, “O sábio não é o homem que fornece as respostas certas, mas aquele que levanta as questões certas”.

## A N E X O

### Tradução do conto de Edgar Allan Poe

#### O DIABO NO CAMPANÁRIO

##### Que horas são? – Expressão Antiga

De um modo geral, todo o mundo sabe que o melhor lugar do mundo é – ou, desgraçadamente era – o burgo holandês de Vondervotteimittis. Entretanto, como está situado a uma certa distância de qualquer uma das estradas principais, em local um tanto fora-de-mão, é bem possível que, talvez, bem poucos dos meus leitores jamais o tenham visitado. Em proveito daqueles que não o fizeram, portanto, seria bastante apropriado que eu entrasse em determinadas considerações a seu respeito. E isso é, sem dúvida, tanto mais necessário pois que, na esperança de angariar simpatia pública em favor dos habitantes, tenciono fornecer aqui um relato dos eventos calamitosos que ocorreram dentro dos seus limites nestes últimos tempos. Ninguém que me conheça será capaz de duvidar que o dever que assim me imponho a mim mesmo será executado com o melhor dos esforços da minha parte, empregando toda aquela imparcialidade rígida, todo aquele exame cuidadoso dos fatos e diligente confrontação de fontes fidedignas, que deveriam sempre caracterizar quem aspira ao título de historiador.

Através do auxílio tanto de medalhas quanto de manuscritos e inscrições, estou apto a dizer, positivamente, que o burgo de Vondervotteimittis existiu, desde a sua origem, precisamente nas mesmas condições em que se encontra atualmente. Quanto à data dessa origem, no entanto, lamento só poder falar empregando o mesmo tom de indefinida exatidão com o qual os matemáticos se vêm a braços, por vezes, ao utilizarem certas fórmulas algébricas. Por assim dizer, a data, no que se relaciona à sua remota antigüidade, não pode ser inferior a qualquer quantidade rigorosamente determinável, seja ela qual for.

No que toca à derivação do nome Vondervotteimittis, confesso-me, com pesar, igualmente confuso. Entre uma infinidade de opiniões a respeito desse ponto delicado – algumas sutis, algumas sábias, algumas muito pelo contrário – não estou habilitado a selecionar nenhuma que deva ser considerada satisfatória. Talvez a idéia de Grogswigg – que praticamente coincide com a de Kroutaplenttey – deva ser preferida, com a devida cautela: Assim: - Vondervotteimittis – Vonder, lege Donder – Votteimittis, quasi und Bleitziz – Belitziz obsol: pro Blitzen. Esta derivação, a bem da verdade, vê-se ainda confirmada por certos traços do fluido elétrico visível no cimo da torre da Casa do Conselho Municipal. Não desejo comprometer-me, entretanto, a respeito de um tema de tamanha importância, e vejo-me obrigado a encaminhar o leitor desejoso de informações ao Oratiunculoe de Rebus Praeter-Veteris, de Dundergutz. Vide, ainda, Blunderbuzzard De Derivationibus, pp. 27 a 5010, e Nenhuma Cifra; no mesmo, consulte-se, ademais, notas marginais autografadas por Stuffundpuff, com os Sub-Comentários de Gruntundguzzell.

A despeito da obscuridade que assim envolve a data da fundação Vondervotteimittis, e a derivação do seu nome, não resta a menor dúvida, como frisei anteriormente, que ele sempre existiu tal qual o encontramos na época atual. O homem mais idoso do burgo não consegue recordar-se da mais insignificante mudança na

aparência de nenhuma de suas partes, e, sem dúvida, até mesmo a sugestão de tal possibilidade é considerada um insulto. A vila está situada num vale perfeitamente circular, de cerca de um quarto de milha de circunferência, inteiramente rodeado por colinas suaves, cujos topos o povo jamais se aventurou a ultrapassar. Para justificá-lo, apontam a excelente razão de que não crêm que exista absolutamente nada do outro lado.

Ao redor dos limites do vale (que é bastante plano, e calçado em toda a sua extensão com ladrilhos lisos) estende-se uma fileira contínua de sessenta casinhas. Estas, já que têm os fundos voltados para as colinas, têm a fachada dirigida, é claro, para o centro da planície, o qual dista exatamente sessenta jardas da porta da frente de cada moradia.

Todas as casas possuem um pequeno jardim de frente, dotado de uma passagem circular, um relógio de sol e vinte e quatro repolhos. Os prédios são tão exatamente iguais que não há forma de distinguir um do outro. Dada a sua vasta antigüidade, o estilo arquitetônico é um tanto estranho, mas nem por isso deixa de ser extremamente pitoresco. As casas são construídas de pequenos tijolos queimados, vermelhos e com os cantos enegrecidos, “de modo que as paredes assemelham-se a um tabuleiro de xadrez em escala avantajada. As torrinhãs estão voltadas para a frente, e as cornijas, tão grandes quanto o resto da casa, projetam-se sobre os beirais dos telhados e sobre as portas principais. As janelas são estreitas e profundas, com vidraças muito pequenas e uma profusão de caixilhos. No telhado há uma grande quantidade de telhas que ostentam orelhas longas e encrespadas. O madeirame é sempre em tom escuro e muito entalhado, com apenas uma insignificante variação de modelo; pois, desde tempos imemoriais, os entalhadores de Vondervotteimittis não são capazes de gravar mais do que dois objetos – um relógio e um repolho. Apesar disso, estes são excepcionalmente bem feitos, espalhados por toda a parte, com singular engenho, onde quer que haja um lugar para o trabalho de um cinzel.

As residências são idênticas, tanto interna quanto externamente, e a mobília obedeceu a um único estilo. O assoalho é de ladrilhos quadrados, cadeiras e mesas são de madeira aparentemente negra, com pernas finas e tortas e pés em forma de pata de cachorro. As cornijas das lareiras são largas e altas, e têm não apenas relógios e repolhos entalhados em seu frontispício, mas também um relógio de verdade, que produz um tique-taque prodigioso, colocado bem no centro da parte superior, e em cada extremidade vê-se um vaso de flores do qual sobressai um repolho à guisa de complemento. Além disso, entre cada repolho e o relógio, existe um homenzinho de porcelana dotado de um ventre protuberante com um grande buraco redondo através do qual se vê o mostrador de um relógio.

As lareiras são largas e profundas, e seus cães têm aparência feroz e maldosa. Um fogo intenso reina ali constantemente, e sobre ele está postado um panelão cheio de chucrute e carne de porco que ocupam incessantemente a atenção da boa dona de casa, uma senhora pequena, gorda e velha, de olhos azuis e rosto vermelho, que usa uma enorme touca do feitio de um pão-de-açúcar, ornamentado com fitas roxas e amarelas. O vestido é de um tecido meio-linho, meio-lã, cor de laranja, muito amplo atrás e muito curto na cintura – e, sem dúvida, muito curto em outros sentidos, apenas chegando ao meio da perna. Esta é um tanto grossa, bem como os tornozelos, mas ela os cobre a ambos com um belo par de meias compridas verdes. Os sapatos, de couro rosa, estão cada um deles amarrados por um laçarote de fitas amarelas, franzidas em forma de repolho. Na mão esquerda segura um relógio holandês, pequeno mas pesado; na direita, maneja um colherão para o chucrute e a carne de porco. A seu lado posta-se um gordo

gato malhado a cuja cauda “os meninos” amarraram, por travessura, um relógio de repetição de brinquedo, dourado.

Os meninos estão no jardim, todos três, cuidando do porco. Cada um mede dois pés de altura<sup>16</sup>. Usam chapéus de três bicos, colocados de banda, jalecos roxos que lhes chegam às coxas, calções de couro de gamo até os joelhos, meias de lã vermelhas, sapatos pesados com grandes fivelas de prata e casacões longos com grandes botões de madrepérola. Cada um deles tem ainda um cachimbo na boca e um relóginho arredondado na mão direita. Ora solta uma baforada e dá uma olhada, ora dá uma olhada e solta uma baforada. O porco, que é corpulento e preguiçoso, ou bem se ocupa em pegar as folhas soltas caídas dos repolhos, ou bem dá um coice no relógio dourado que os garotos também tinham atado à cauda dele, para que ficasse tão bonito o gato<sup>17</sup>.

No umbral da porta da frente, numa cadeira de braços, de espaldar alto e assento de couro, com pernas tortas e pés de cachorro iguais às mesas, está sentado o velho dono da casa em pessoa, um senhor idoso, baixo e extremamente gordo, possuidor de grandes olhos redondos e um imenso queixo duplo. Sua vestimenta é semelhante à dos meninos, e não preciso me estender mais sobre isso. A única diferença é que seu cachimbo é um tanto maior que os deles e capaz de fazer muito mais fumaça. – Como eles, possui um relógio, mas carrega-o no bolso. Para falar a verdade, existe algo mais importante do que um simples relógio a ocupar-lhe a atenção, e daqui a pouco vou explicar o que é<sup>18</sup>. Ele se senta com a perna direita sobre o joelho esquerdo, tem uma fisionomia grave, e mantém sempre um dos olhos, pelo menos, fito resolutamente num certo objeto notável que se encontra no centro da planície.

Tal objeto está situado na torre da Casa do Conselho Municipal. Os Conselheiros são todos homens muito pequenos, gorduchos, untuosos e inteligentes, com grandes olhos arregaladíssimos e fartos queixos duplos, cujos casacos são muito mais longos e cujas fivelas dos sapatos são muito maiores do que as dos habitantes comuns de Vondervotteimittis. Durante minha estada no burgo, mantiveram eles diversos encontros especiais, e adotaram três importantes resoluções:

“Que é errado alterar o bom e velho curso das coisas -“

“Que nada há de tolerável fora de Vondervotteimittis -“

“Que seremos fiéis aos nossos relógios e aos nossos repolhos”.

Por cima da sala de reuniões do Conselho ergue-se a torre, e na torre está o campanário, onde existe, e existiu desde tempos imemoráveis, o orgulho e maravilha da vila – o grande relógio do burgo de Vondervotteimittis. E é para esse objeto que convergem os olhos dos anciãos sentados nas cadeiras de braços de assentos de couro.

O grande relógio tem sete faces – uma em cada um dos sete lados da torre – de madeira que pode ser visto sem dificuldade de qualquer parte. Os mostradores são grandes e brancos, os ponteiros pesados e negros. Existe um sineiro cujo único dever é

<sup>16</sup> Sessenta centímetros (N.T)

<sup>17</sup> No original, “his tail” em lugar do emprego do neutro *its*. (N.T.)

<sup>18</sup> Em Inglês, o termo clock designa relógios de pé, de parede, ou de mesa, estando watch reservado para relógios de bolso ou de pulso. Timepiece é um termo genérico utilizado em relação a qualquer instrumento que marque ou registre a passagem do tempo. Sundial é um relógio de sol. Repeater clocks ou repeater watches são relógios de repetição, i.e., que soam as horas, meias horas, e, em certos casos, os quartos de hora. Todas as expressões são adequadamente empregadas por Poe. (N.T.)

cuidar dele; mas tal dever é a mais perfeita das sinecuras – pois o relógio de Vondervotteimittis, ao que se saiba, jamais apresentou o menor defeito. Até bem recentemente, a mera suposição de tal coisa seria considerada uma heresia. Desde o mais longínquo período de antigüidade ao qual fazem referências os arquivos, as horas têm sido batidas regularmente pelo grande sino. E, de fato, o mesmo se dava com todos os outros relógios, de parede ou de bolso, existentes no burgo. Nunca houve um lugar como aquele para marcar a hora certa. Quando o grande badalo decidida dizer “Doze horas”, todos os seus obedientes seguidores abriam suas gargantas simultaneamente e respondiam num verdadeiro eco. Em resumo, os bons burgueses apreciavam o seu chucrute, mas orgulhavam-se ainda mais dos seus relógios.

Todas as pessoas que mantêm cargos de sinecura são vistas com maior ou menor grau de respeito, e como o sineiro de Vondervotteimittis tem a mais perfeita das sinecuras, é o homem mais perfeitamente respeitado do mundo. É o mais alto dignitário do burgo e até os porcos olham para ele com um sentimento de reverência. Seu casaco é, de longe, muito mais longo, seu cachimbo, suas fivelas dos sapatos, seus olhos e sua barriga, muito maiores – que os de qualquer outro ancião da vila; quanto ao seu queixo, não é apenas duplo, mas triplo.

Acabo de pintar o feliz estado de Vondervotteimittis; pena que tão belo quadro jamais devesse experimentar um revés.

De há muito circula um provérbio entre os habitantes mais doutos, “nada de bom pode vir do outro lado das colinas” e parecia, realmente, que tais palavras encerravam em si algo do espírito de uma profecia. Anteontem, quando faltavam cinco minutos para o meio dia, eis que surgiu um objeto de aparência muito estranha a leste, na crista da serra. Tal ocorrência, naturalmente, atraiu a atenção geral, e os respeitáveis senhores de idade, que estavam sentados em cadeiras de braços de assentos de couro, voltaram um dos olhos, com uma expressão de assombro, para o fenômeno, mantendo entretanto o outro fixo sobre o relógio da torre.

No momento em que faltavam apenas três minutos para o meio-dia, o singular objeto em questão deu-se a perceber como um diminuto jovem, de aparência estrangeira. Desceu as colinas a um passo rápido, e assim todos puderam observá-lo bem. Era, realmente, a criaturinha mais insignificante que já se tinha visto em Vondervotteimittis. Era muito moreno de rosto<sup>19</sup>, seu nariz era longo e adunco, os olhos miúdos, a boca larga com uma dentadura excelente que ele parecia ansioso por exibir, arreganhando-a de orelha a orelha. Devido aos bigodes e às suíças nada mais podia ser percebido do seu rosto. Trazia a cabeça descoberta e o cabelo todo arrumado, preso em “papillotes”. Vestia um fraque negro, ajustado no corpo, de um dos bolsos do qual pendia vasta porção de um lenço branco, calções de casimira preta até o joelho, meias pretas e escarpins que mais pareciam uns cotocos, com enormes molhos de fita de cetim preto em lugar de cordões. Sob um braço carregava um imenso “chapeau-de-bras” e, sob o outro, um violino quase cinco vezes maior do que ele. Na mão esquerda segurava uma tabaqueira de ouro da qual, enquanto cambalhotava colina abaixo, dando todo o tipo de passos os mais fantásticos, aspirava pitadas de rapé com um ar da maior auto-satisfação possível. Deus me guarde! – que espetáculo para os honestos burgueses de Vondervotteimittis.

Para falar com franqueza, o sujeito tinha, apesar do sorriso forçado, uma expressão facial audaciosa e sinistra; e enquanto entrava diretamente na cidade, aos corcoveios, a aparência antiquada dos seus escarpins de bico curto e achatado suscitava

---

<sup>19</sup> No original “dark snuff-colour” ou “escuro da cor de uma pitada de rapé”. (N.T.)

não pouca suspeita; e muitos dos burgueses que o viram nesse dia teriam dado qualquer coisa para poder espiar por debaixo do seu lenço de cambraia dependurado tão indiscretamente para fora do fraque. Mas o que mais justificadamente provocou a indignação geral foi que o patife, enquanto executava um fandango aqui, e um rodopio acolá, não parecia ter a mais remota idéia deste mundo do que fosse uma coisa chamada compasso nos passos que dava.

O bom povo do burgo mal teve a oportunidade, entretanto, de abrir inteiramente os olhos, quando, justo ao faltar meio minuto para o meio dia, o velhaco saltou, afirmo, direto no meio deles; executou aqui um “chassez”, lá um “balancez”, e então, após uma “pirouette” e um “pas de zephir”, dirigiu-se, com passos de uma dança antiga, até o campanário da Casa do Conselho Municipal onde o sineiro, mudo de espanto, estava sentado fumando, cheio de dignidade e de aflição. Mas o rapazinho agarrou-o imediatamente pelo nariz, dando-lhe uma sacudidela e um puxão; bateu-lhe na cabeça com o grande “chapeau-de-bras”, enfiou-o sobre os olhos e até à boca e então, levantando o descomunial violino, bateu-lhe tanto e tão forte que, com o sineiro tão gordo e o violino tão oco, seria possível jurar que no campanário a torre de Vondervotteimittis havia um regimento inteiro a tamborilar diabolicamente em seus bombos<sup>20</sup>.

Não se sabe ao certo a que ato desesperado de vingança esse ataque inescrupuloso teria levado os habitantes, se não fosse o importante fato de que agora faltava apenas meio segundo para o meio dia. O sino estava prestes a bater, tratando-se de um assunto da mais absoluta e preeminente necessidade que todo o mundo olhasse bem para o seu relógio. Verificou-se, entretanto, que nesse exato momento o indivíduo lá na torre fazia algo que não lhe competia em relação ao relógio grande. Mas como então este começasse a dar as horas, ninguém teve tempo de prestar atenção aos movimentos do tal sujeito, pois todos tinham que contar as batidas do sino, à proporção que soassem.

- Um! – disse o relógio.
- Ung! – gritou em unísono cada um dos velhinhos em suas cadeiras de braços e assentos de couro em Vondervotteimittis. – Ung! – repetiu também o seu relógio de bolso; - ung! – falou o relógio da esposa; e – ung! – disseram os relógios dos meninos e os relógios dourados nos rabos do gato e do porco<sup>21</sup>.
- Dois! – prosseguiu o grande sino; e
- Tois! – repetiram todos os repetidores.
- Três! Quatro! Cinco! Seis! Sete! Oito! Nove! Dez! – disse o sino.
- Drês! Guatro! Tzincó! Tzeis! Tzete! Otto! Nofe! Tzes!
- Onze! – soou o grandão.
- Ontze! – concordaram os pequenos.
- Doze! – disse o sino.
- Dodze! – replicaram eles, perfeitamente satisfeitos, baixando as vozes.
- E dodze são! – disseram todos os velhinhos, erguendo os seus relógios. Mas o sino grande não havia terminado ainda com eles.
- Treze! – soou..<sup>22</sup>

<sup>20</sup> “Devil’s tattoo”: forma nervosa e frenética de tamborilar, sem correspondente em Português. (N.T.)

<sup>21</sup> No original: One, Von; Two, Doo; three, Dree; four, vour; Five, Fibe; Six, Sax; Seven, Seben; Eight, Aight; Nine, Noin; Ten, Den; Eleven, Eleben; Twelve, Dvelf; Thirteen, Dirteen. (N.T.)

<sup>22</sup> No original Inglês: “Dirteen!”

- O Diabo! – pronunciaram convulsivamente os anciãos, empalidecendo, deixando cair os cachimbos e descruzando todos eles as pernas direitas de sobre os joelhos esquerdos.
- O Diabo! – suspiraram. – Dreze! Dreze! – Meu Deus, são Dreze horas!<sup>23</sup>

Por que tentar descrever a terrível cena que se seguiu? Vondervotteimittis em peso mergulhou incontinentemente num estado lamentável de desordem.

- O que se passou com a minha parriga? – berraram todos os meninos. – Estou com fome por culpa dessa hora.

- O que se passou com o meu chucrute? – gritaram todas as mulheres. – Virou um mingau por culpa dessa hora.

- O que se passou com o meu cachimbo? – praguejaram todos os velhinhos. – “Donder and Blitzen!” – apagaram-se por culpa dessa hora! E eles os encheram outra vez, muito enraivecidos, e, afundados novamente nas cadeiras de braços, passaram a soltar baforadas, tão rápida e tão ferozmente, que o vale inteiro incheu-se imediatamente de uma fumaça impenetrável.

No meio tempo, as caras de todos os repolhos ficaram muito rubras, e parecia que o velho Demo se apossara pessoalmente de tudo o que se assemelhasse a um relógio. Os relógios entalhados nos móveis começaram a dançar como que enfeitados, ao passo que os colocados sobre as lareiras, incapazes de conter a própria fúria, continuaram batendo as Treze, sacudindo e agitando o pêndulo de maneira tal que era realmente horrível de se ver. Mas, pior ainda, nem os gatos nem os porcos conseguiam mais agüentar a conduta dos relóginhos de repetição amarrados às suas caudas e demonstravam o seu ressentimento correndo em disparada pela casa a fora, arranhando e fuçando, e guinchando e grunhindo, e miando e gritando, e voando em ciam dos rostos ou correndo para baixo das saias das pessoas<sup>24</sup>, criando no total o barulho e a confusão mais abomináveis que uma pessoa sensata pudesse imaginar. E, para tornar as coisas ainda mais penosas, no alto da torre o desgraçado canalha excedia-se, evidentemente. De quando em quando era possível vislumbrar o miserável, através da fumaceira. Lá estava ele no campanário, sentado sobre o sineiro, que jazia deitado de costas. O vilão segurava a corda do sino entre os dentes, puxando-a sem cessar e com um movimento de cabeça, provocando um tal alarido que meus ouvidos sentem novamente uma zoeira, só de pensar. No seu colo repousava o violino, que ele arranhava, fora do compasso e do tom, com ambas as mãos, dando um grande show, o imbecil!, tocando “Judy O’Flanagan and Paddy O’Rafferty”.

Vendo os negócios assim tão mal parados, abandonei o lugar, repugnado, e faço agora um apelo a todos os amantes da hora certa e do bom chucrute. Vamos todos juntos ao burgo, para restaurar a velha ordem das coisas em Vondervotteimittis, expulsando da torre aquele sujeitinho.

<sup>23</sup> Idem: “Der Teufel!” e “Moin Gott!” (N.T.)

<sup>24</sup> “under people’s petticoats” no original. (N.T.)

## BIBLIOGRAFIA

- Cestre, C. 1972. Edgar Allan Poe in *Encyclopaedia Britannica*, vol. 18:87-88. William Benton, Publisher. U.S.A.
- Colum, P. 1903. Introduction in *Edgar Allan Poe's Tales of Mystery and Imagination*. Everyman's Library. London, New York.
- Da Matta, R. 1973. Poe e Lévi-Strauss no Campanário ou a Obra Literária como Etnografia in *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Editora Vozes. Petrópolis.
- Encyclopaedia Britannica, Inc.. 1972. Baltimore, vol. 3:56; "Know-Nothing Party", vol. 13:432. William Benton, Publisher. Printed in the USA.
- Greimas, A.J. 1966. Structure et histoire. *Les Temps Modernes*, N° 246.
- Lane, M. 1970. *Introduction to Structuralism*. Basic Books Inc. Publishers. New York.
- Leach, E. 1974. *Lévi-Strauss*. Fontana Modern Masters Fontana/Collins. Revised Edition.
- Lévi-Strauss, C. 1962. *La Pensée Sauvage*. Librairie Plon. Paris.
- \_\_\_\_\_. 1964. *Mythologiques I – Le Cru et le Cuit*. Ed. Plon. Paris.
- \_\_\_\_\_. 1973. *Antropologia Estrutural*. Biblioteca Tempo Universitário 7. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.
- Mabbot, T.O. 1972. Edgar Allan Poe in *Encyclopaedia Britannica*, vol. 18: 87-88.
- Poe, E.a. 1912. The Devil in the Belfry in *Poe's Tales of Mystery and Imagination*. Everyman's Library. London, New York.