087.5
S1921
T

MARIA AUGUSTA BASTOS DE SAMPAIO

LITERATURA JUVENIL EM ANÁLISE

(ESTUDO DA IDEOLOGIA DE OBRAS PREMIADAS)

BIBLIOTECA "PROF.ª ETELVINA LIMA"
Escola de Biblioteconomia da UFMG

087.5
S1921
T

Belo Horizonte
1990

Sampaio, Maria Augusta Bastos
de

Literatura juvenil em analise
: (estudo da ideologia de obr
s premiadas)
087.5/S1921/T
(21209510/95

UFMG — BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA

Sampaio, Maria Augusta Bastos
de

Literatura juvenil em analise
: (estudo da ideologia de obra
s premiadas)
087.5/S1921/T
(21209510/95)

120 x 200

MOD. BU - 013 FEV/94 50.000

Este livro deve ser devolvido na última data carimbada

29/5/96			
28 NOV 2002			
	27 MAR 2008		
2008	27 MAR 2008		
17	MAR 2008		
	17 MAR 2008		
05 DEZ	2012		

EB - 01.41

BIBLIOTECA "PROF.ª ETELVINA LIMA"
Escola de Biblioteconomia da UFMG

MARIA AUGUSTA BASTOS DE SAMPAIO

LITERATURA JUVENIL EM ANÁLISE

(ESTUDO DA IDEOLOGIA DE OBRAS PREMIADAS)

U. F. M. G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA
21209510
NÃO EMPRESTAR ESTA PEÇA

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre, no Curso Pós-Graduação em Biblioteconomia da Escola de Biblioteconomia da UFMG
Área de concentração : Biblioteca e Educação

Orientador: Dra. Ma. Antonieta Antunes Cunha
Faculdade de Letras da UFMG

Belo Horizonte
1990

BLIOTECA "PROF.ª ETELVINA LIMA"
Escola de Biblioteconomia da UFMG

MARIA AUGUSTA BASTOS DE SAMPAIO

LITERATURA JUVENIL EM ANÁLISE
(ESTUDO DA IDEOLOGIA DE OBRAS PREMIADAS)

U. F. M. G. - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA

21209510

NÃO DANIFIQUE ESTA ETIQUETA

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre, no Curso Pós-Graduação em Biblioteconomia da Escola de Biblioteconomia da UFMG
Área de concentração : Biblioteca e Educação

Orientador: Dra. Ma. Antonieta Antunes Cunha
Faculdade de Letras da UFMG

Belo Horizonte
1990

BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
16/02/95

212095-10

Universidade Federal de Minas Gerais

MB-00004381-3

À minha mãe,
que me fez ver nas letras um brinquedo e
nos livros, uma satisfação permanente.

Aos meus netos,
na esperança de que a infância, para eles,
seja um período vivido intensamente.

Carlinhos e Raquel,
que ainda seja tempo de vivenciá-la.

AGRADECIMENTOS

À Antonieta, por ter acreditado em mim e me feito acreditar na viabilidade desta proposta.

À Anna da Soledade Vieira, pela confiança depositada.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram com seu apoio e solicitude nos momentos difíceis — antes, durante e ao final da realização desta pesquisa.

"... importa vencer, em primeiro lugar(...) todos os obstáculos e todos os entraves estéreis, inultimente conservadores, contrários à justiça e à dignidade do homem, implícitos no tradicionalismo e no conservantismo das identificações sociais e individuais que sustentam obstinadamente uma moral fechada em nome de princípios dos quais o mais simples questionamento revelaria a inanidade..."

Josefh Leif

S U M Á R I O

PARTE I LITERATURA E IDEOLOGIA

1 INTRODUÇÃO 8

1.1 Definição de termos 14

1.2 Delimitação da pesquisa 15

1.3 Objetivos 16

1.4 Metodologia 18

PARTE II ESTUDO DAS OBRAS

2 O SOFÁ ESTAMPADO 22

2.1 Apresentação de autor e obra 23

2.2 Estrutura narrativa 23

2.2.1 Caracterização das personagens 29

2.2.2 Linguagem 37

2.3 Ideologia 44

3 DE OLHO NAS PENAS 95

3.1 Apresentação de autor e obra 96

3.2 Estrutura narrativa 96

3.2.1 Caracterização das personagens 101

3.2.2 Linguagem 106

3.3 Ideologia 109

4 BISA BIA, BISA BEL 125

4.1 Apresentação de autor e obra 126

4.2 Estrutura narrativa 126

4.2.1 Caracterização das personagens 128

4.2.2 Linguagem 134

4.3 Ideologia 145

5 VIDA E PAIXÃO DE PANDONAR, O CRUEL 173

5.1 Apresentação de autor e obra 173

5.2 Estrutura narrativa 173

5.2.1 Caracterização das personagens 177

5.2.2 Linguagem 186

5.3 Ideologia 190

6 O OUTRO LADO DO TABULEIRO 222

6.1 Apresentação de autor e obra 223

6.2 Estrutura narrativa 223

6.2.1 Caracterização das personagens 226

6.2.2 Linguagem 234

6.3 Ideologia 249

PARTE III CONCLUSÃO

7 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS 322

7.1 Relações entre as obras 322

7.2 Relações entre as obras e o tema da pesquisa 323

7.3 Considerações finais 325

8 BIBLIOGRAFIA 329

RESUMO

Análise fenomenológica de obras de literatura juvenil premiadas pela FLNIJ, com vistas a oferecer subsídios, a professores e blibiotecários, para uma avaliação crítica da literatura infantil e juvenil existente no mercado editorial. Tendo como objetivo o incremento da leitura a nível de 1º e 2º graus, tentou-se identificar: a) presença de elementos de inculcação ideológica nas obras premiadas, inscritas na categoria "O Melhor para o Jovem", de 1980 a 1984; b) relações existentes entre essa ideologia e a imagem da criança transmitida pelo adulto nessa produção juvenil; c) que aspectos tomam esses elementos e como se configuram a nível de texto e de ilustração. Com base na intuição sensível, categorial e essencial, a investigação deteve-se nos estratos constitutivos da obra literária, enfatizando a imagem da criança nela representada, a nível de texto e de ilustração, concluindo pela existência de pontos comuns entre as obras: a) proposta questionadora e crítica da realidade, apresentando esse questionamento angulação peculiar em cada obra; b) crítica dos padrões conservadores das relações sociais, em todos os agrupamentos; c) originalidade de trama, de linguagem e de angulação; d) identificável, na maioria das obras, a presença do objeto estético. Enfatizou-se a linguagem, por considerar-se que o projeto estético representa uma posição ideológica do autor e da editora. Sendo as obras premiadas quase que exclusivamente só de mulheres — e o júri também, surgem algumas indagações: as questões levantadas, por sua coincidência, representariam preocupações predominantemente femininas? ou ainda predominantemente educacionais? Alguma relação entre os dois fatos? Dado o alto nível literário dos textos, a representividade da FNLIJ e o aval conferido às obras por sua premiação, considera-se válida a instituição do prêmio, como incentivo ao trabalho de autores comprometidos com a literatura enquanto objeto estético.

PARTE I

LITERATURA E IDEOLOGIA

1 INTRODUÇÃO

A literatura infantil e juvenil, além de participar do quadro das artes — a arte da palavra — possuindo como tal a função intrínseca de transmitir emoção, beleza e prazer estético, apresenta também uma função social e educativa, na medida em que leva o destinatário a confrontar-se com sua realidade cotidiana, interrogar e interrogar-se sobre sua condição pessoal, posicionando-se perante ela. Sua relação com o leitor é sempre uma relação dinâmica, que o sensibiliza e o leva à reflexão e ao reconhecimento de si mesmo e do seu ambiente, contribuindo para a ampliação de sua visão de mundo. A atribuição de significados ao texto lido, somada à atitude inquiridora, contribui fundamentalmente para a formação do leitor crítico, autônomo, capaz de pensar por si mesmo e intervir no seu meio.

Definindo como envolvimento essa relação dinâmica entre a obra de arte e seu receptor, Ciro MARCONDES Filho[1] afirma ser este o momento em que ela atinge sua expressão maior:

> *"A relação com o receptor é plena. Há emoção, há manifestação e apelo aos sentimentos, mas a fruição da arte não se encerra no simples olhar, ouvir perceber. A forma como ela trata os motivos com que se preocupa mexe diretamente com a sensibilidade do receptor e põe em questionamento a posição deste em relação ao tema."*

Concluindo, afirma aquele autor:

> *"Quando a arte influi e atua no ambiente social e vivencial das pessoas interagindo em seu cotidiano, em sua política, em sua relação com a natureza e exigindo um posicionamento do sujeito, ela atinge sua plenitude artística (e social) — este é o aspecto fundamental da Arte na sociedade (e da ideologia na Arte)."*

1.MARCONDES Filho, Ciro, 1985, p.68-9.

No entanto, a literatura infantil e juvenil por ser parte integrante do currículo escolar, cuja finalidade é o ensino, tem assumido em sua quase totalidade uma função puramente pedagógica, agindo como reprodutora de ideologias de cunho moralizante e preconceituoso, segundo a visão adulta de mundo e em total desacordo com os interesses da criança e do jovem. Ou, o que é pior, segundo Umberto ECO[2], educa para uma realidade inexistente, mirando-se em padrões ultrapassados, remanescentes da pedagogia repressiva do século passado.

Esta atitude, ainda muito encontrada em autores infantis e juvenis, reflete o desejo de manipulação que só vem reforçar uma relação desigual de poder do adulto sobre a criança — intenção evidente nos mais variados artifícios empregados pelo autor para a inculcação de sua ideologia, tais como a pedagogia do modelo, e a do contra-modelo, esta, tendo como elemento dinamizador o maniqueísmo. Existe até a pedagogia do terror...Isto, sem falar nas contradições ideológicas e nos artificialismos, que tornam os personagens inverossímeis e contraditórios no contexto da obra.

ROSEMBERG[3] pesquisou a literatura infantil brasileira publicada no período de 1955-1975, tentando verificar na relação adulto-criança implícita e veiculada por essa literatura a presença de discriminação contra as categorias: idade, sexo, cor-etnia e, incidentalmente, a origem sócio-econômica, utilizando para isto a análise de conteúdo dos atributos e comportamentos dos personagens ilustrados e descritos no texto, com vistas à produção adulta.

E conclui que a postura da literatura infantil e juvenil é

2.BONAZZI, Marisa, ECO, Humberto, 1980. p.15

3.ROSEMBERG, Fulvia, 1984. p.59

"declaradamente didática", o que se evidencia pela temática escolhida. Nessa literatura o que importa é a transmissão de valores, muitas vezes, não coincidentes com valores reais, apresentando-se a narrativa mal elaborada e, por vezes, até incompreensível. "Praticamente todos os ensinamentos, contidos no mais completo código de ética universal, atuaram ou atuam como móvel para a produção de textos destinados à criança". Esta é tratada como público menor, e induzida a assimilar o modelo adulto idealizado.

A inculcação de valores na literatura infantil configura uma circunstância extremamente perigosa, na medida em que esses valores, internalizados pela criança, impedem-na de pensar criticamente, levando-a à aceitação dessas "verdades" sem questionamento, enfim sem reflexão.

Umberto ECO[4], em trabalho pioneiro sobre os textos infantis contidos em manuais (livros didáticos) italianos para iniciação em leitura, afirma que "de tal forma estamos condicionados pelos nossos antigos livros de leitura, que ler os novos significa ter a capacidade e a coragem de dizer: "O rei está nu". Um ato de clarividência que, contrariamente à estória de Andersen, a criança não pode fazer. Portanto, caberá a nós fazê-lo."

Por outro lado, a inteligência infantil sem exercício — sem questionamentos, sem dúvidas, sem perplexidades, sem conflitos — tende a atrofiar-se ou estacionar em seu desenvolvimento. A esse respeito, é conclusivo o pensamento de Lauro de Oliveira LIMA[5]:

"... todo desenvolvimento humano é sempre "desenvolvimento

4.BONAZZI, Marisa, ECO, Humberto, 1980. p.15.

5.LIMA, Lauro de Oliveira, LIMA, Ana Elisabeth Santos de Oliveira, 1983. p.16.

da inteligência"(...) Até hoje, supunha-se que cada criança nascia com determinada cota de inteligência, nada se podendo fazer para melhorar sua capacidade de intervenção no meio. Jean Piaget mostrou que a inteligência é uma construção (uma embriologia), que, não estimulada, pode ficar a meio caminho".

Citando Piaget: "Tudo que se ensina à criança impede que ela descubra ou invente"[6]

Pressões ideológicas sobre o livro didático de literatura infantil e juvenil, evidenciadas pela existência de fichas de apreciação portadoras de critérios declaradamente "pedagógicos", tais como a ênfase aos sentimentos de brasilidade, amor à família, fraternidade, hábitos morais, respeito à autoridade, etc.,[7] justificam a crença de que a obra de ficção infantil e juvenil sofre, em seu processo de produção, que vai desde a criação até sua publicação, pressões de igual teor, sobretudo porque a obra literária é a fonte de onde são extraídos os textos para estudo nos manuais de leitura, em pleno uso nas escolas brasileiras de 1º e 2º graus.

NOSELLA[8] observou textos de literatura em livros didáticos brasileiros, constatando que a ideologia subjacente a esses textos tem como objetivo criar um mundo "coerente, justo e belo" a fim de ocultar o mundo real, que é contraditório e injusto", pois isto interessa à classe que detém o poder. Características marcantes desse mundo: estereotipação e idealização, presença do relacionamento vertical (doador-receptor), ausência de problemas — qualquer um que aparece, "já traz consigo a solução", valorização a qualquer tipo de sacrifício, etc.

É evidente a força ideológica da obra literária sobre o

6.Ibidem, p.24

7.FRANCO, Maria Laura P.B, 1982. p.21.

8.NOSELLA, Maria de Lourdes Chagas Deiró, 1981. p.213.

leitor infantil e juvenil no período decisivo para a formação de hábitos de leitura, período este que se encerra ainda no início da formação do pensamento abstrato na criança. De igual modo, é evidente que essa força tem sua origem nas crenças do autor, sua visão de mundo, sua interpretação pessoal das relações sociais decorrentes da estrutura social de que faz parte.

LYRA[9] afirma que "a arte é, sempre, manifestação da ideologia do artista. E, de todas as artes, a mais comprometida é precisamente a literatura, porque trabalha com o próprio instrumento de politização do homem — a palavra".

Apoiando-se em MARX[10], num primeiro momento, e em Karl MANNHEIM[11], afirma aquele autor que "... a ideologia em seu sentido positivo(...) é a consciência social de uma época, de uma classe, de um grupo, de um indivíduo, vinculada às condições concretas da existência humana, como produto dessas condições existenciais", enquanto a negativa, ou "falsa consciência", é máscara, "conjunto de preconceitos teóricos, pseudocientíficos", que não conscientizam sobre a verdade histórica, mas a contornam, por ser adversa aos seus objetivos, ou seja, defende pricípios artificializados, destinados à justificativa de privilégios mantidos sob opressão".

Assim, a literatura pode transmitir a consciência do real ou deformar esse mesmo real, definindo-se em função do que deseja alcançar — o "conhecimento global da realidade", ou a "mistificação de uma realidade transitória".

A julgar pela literatura encontrada, e com base em

9.LYRA, Pedro, 1979. p.49-50.

10.MARX, Karl. L'ideologie allemande. —, Thèses sur Feuerbach. Préface de la Contribution à la Critique de l'economie politique. Paris: Editions Sociales, 1972, p.251. Edição bilingue francesa-alemã. Apud: LYRA, Pedro. Literatura e ideologia; ensaios de sociologia da arte. Petrópolis: Vozes, 1979. 193p. p.39-42.

11.MANNHEIM, Karl, Ideologia e utopia. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p.81

resultados de investigações anteriores, consideramos que o questionamento sobre a posição em que o adulto coloca a criança na obra infantil e juvenil pode constituir-se num dado relevante para o aprofundamento e compreensão da problemática que envolve a produção cultural para crianças e jovens.

PERROTTI[12] afirma que essa produção veicula valores segundo uma visão adultocêntrica, onde o leitor, ao invés de sujeito e produtor de cultura, torna-se objeto e consumidor passivo desta, que se faz "coercitiva e domesticadora". Acreditamos que, em tais circustâncias, sem possibilidades de criar ou recriar, essa criança sofre prejuízos no seu crescimento intelectual, afetivo e emocional, achando-se incapacitada para influir no seu ambiente sócio-cultural.

Sendo a linguagem a expressão da conduta social determinada pelo sistema sócio-cultural de que faz parte seu emissor, manifestando-se por intenções, atitudes, interpretações, valores, o discurso literário consequentemente, não é neutro: explícita ou implicitamente carrega consigo uma ideologia. Decorrente desse fato, há uma expectativa natural e, por que não dizer, lógica, em torno da obra de ficção infantil e juvenil quanto à transmissão de valores e sua implicação na formação de crianças e jovens.

Essa expectativa é sobretudo bastante acentuada quando a FNLIJ[13], instituição de reconhecido valor e competência nos meios biblioteconômicos e educacionais, a cada ano premia obras de literatura, concedendo-lhes a láurea de "O Melhor para a Criança", "O Melhor para o Jovem" e "O Melhor sem Texto". Daí porque nos propomos evidenciar essa visão de mundo, velada ou claramente

---

12.PERROTTI, Edmir et al., 1979. p.167-73.

13.Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

apresentada, nas obras premiadas pela FNLIJ, com enfoque especial sobre a imagem da criança que esses livros apresentam.

Idealizamos, portanto, realizar esta pesquisa, a fim de verificar se nas obras premiadas pela FNLIJ, velada ou declaradamente apresentados, encontram-se elementos de inculcação ideológica que favoreçam a manutenção da relação desigual de poder adulto-criança/educador-educando. Partimos do pressuposto de que tais elementos, além de contribuírem para o baixo nível da produção literária, exercem opressão a nível de texto e de ilustração sobre a criança e/ou o jovem, levando-o a uma visão distorcida de sua realidade. Mais especificamente, indagamos sobre como se relaciona com essa ideologia a imagem da criança transmitida pelo adulto nessa produção infantil e juvenil, e quais os aspectos e elementos presentes nessa relação.

Cumpre esclarecer que a imagem objeto desta investigação não se restringiu apenas às ilustrações — ela diz respeito sobretudo à visão do autor, sua concepção de mundo, ou seja, a forma como se articula no contexto literário a criança por ele idealizada.

1.1 Definição de Termos

Sem nos restringirmos à concepção marxista do termo, consideramos importante definir o conceito de ideologia, tal como foi focalizado no âmbito desta investigação. A esse respeito, a declaração de Karl MANNHEIM[14] coloca um pouco de luz sobre a questão:

> *"... apesar de o marxismo haver contribuído em muito para a colocação inicial do problema, tanto a palavra quanto*

---

14. MANNHEIM, Karl, 1968. p.81

> *seu significado se situam na história bem mais remotamente do que o marxismo, e, desde que surgiu, novos significados da palavra têm emergido, tomando forma independentemente dele."*(p.81)

Referindo-se às duas concepções — a concepção particular e a concepção total de ideologia, assim se expressa aquele autor:

> *"... quando não mais fazemos os indivíduos responsáveis pelos equívocos que detetamos em suas afirmações(...) Somente quando buscamos, mais ou menos conscientemente, descobrir a fonte de sua inverdade em um fator social é que estamos propriamente fazendo uma interpretação ideológica."*[15]

No sentido amplo, portanto, o termo ideologia, para efeito desta investigação, significa o conjunto de valores veiculados pela literatura infantil e juvenil, ou seja, esse conjunto de idéias, de valores, de normas, de concepções filosóficas, religiosas ou intelectuais que representam a visão particular do autor. Em síntese — o reflexo da visão de mundo do grupo social a que pertence esse autor. Em sentido específico, diz respeito à intenção velada ou declaradamente expressa de manutenção da relação desigual de poder adulto-criança. Esta intenção se manifesta de modo vertical emissor-receptor, sobretudo, nos produtos culturais impostos, onde tais valores não correspondem aos interesses da criança e/ou do jovem, nem se apoiam na realidade do seu universo contextual, ao contrário, contornando ou obscurecendo o conhecimento do real, contribuem para a mistificação ou formação de uma "falsa consciência" de mundo.

1.2 Delimitação da pesquisa

As obras analisadas pertencem à categoria "O Melhor para o

15.Ibidem, p.87

Jovem", perfazendo um total de 5 títulos, relacionados a seguir, pela ordem cronológica de premiação:

1980 - O Sofá Estampado, de Lygia Bojunga Nunes
1981 - De Olho nas Penas, de Ana Maria Machado
1982 - Bisa Bia, Bisa Bel, de Ana Maria Machado
1983 - Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel, de João Ubaldo Ribeiro
1984 - O Outro Lado do Tabuleiro, de Eliane Ganem

A escolha do "corpus" justifica-se pela importância do prêmio conferido pela FNLIJ, Seção Brasileira do IBBY[16] (Organização Internacional de Livros para a Juventude), instituição filiada à UNESCO, que, a cada dois anos concede a medalha "Hans Christian Andersen"[17] a um autor vivo e a um ilustrador, cuja obra completa signifique importante contribuição à literatura infantil e juvenil. Lygia Bojunga Nunes, autora infantil brasileira, é uma das agraciadas com esta medalha. Deve-se, outrossim, à divulgação dispensada pela entidade a obras infantis e juvenis de considerável valor literário, assim como à valorização conferida por professores e bibliotecários às posições defendidas pela FNLIJ, sobretudo quanto à produção do bom livro infantil e seu uso na área da educação.

1.3 Objetivos

Sabemos que a influência da obra de ficção sobre o leitor infantil e juvenil é decisiva para a formação de hábitos de

---

16. Internacional Board on Books for the Youth

17. A medalha "Hans Christian Andersen" é considerada o Nobel da Literatura Infantil e Juvenil.

leitura. Contudo, não ignoramos que aspectos negativos dessa influência podem levar esse leitor a uma falsa visão de sua realidade, impedindo a formação do pensamento crítico e incapacitando-o para intervir nessa realidade. É oportuno lembrar que a cadeira de Literatura Infantil faz parte do currículo do Curso de Pós-Graduação em Biblioteconomia, ressaltando-se que o papel do bibliotecário é também um papel social e educativo, na medida em que este se faz intermediário e/ou agente no processo da leitura. É premente a necessidade de melhor formação de profissionais que, em sala de aula, na biblioteca, ou em salas de leitura, lidam com a obra de ficção, pois esses profissionais dependem do mercado editorial para a aquisição de obras destinadas ao público infantil e juvenil.

É de extrema importância, outrossim, que se atinjam pontos cruciais dos quais depende fundamentalmente o bom êxito do incremento da leitura a nível de 1º e 2º graus.

Acreditamos, pois, ser de todo pertinente a análise das obras premiadas pela FNLIJ, pois oferece a esses profissionais a possibilidade de maior aprofundamento em seu campo e objeto de trabalho.

Portanto, como objetivo mais amplo, e sem a pretensão de ter esgotado o assunto, esta pesquisa pretende oferecer, a educadores e bibliotecários, subsídios para a avaliação crítica de livros de literatura infantil e juvenil, contribuindo assim para a melhoria do nível de leitura de crianças e jovens. Esperamos que os resultados obtidos possam ajudar esses profissionais a melhor se posicionarem perante a literatura de lazer, desmistificando tabus e preconceitos e/ou colocando-os no devido lugar.

Como objetivos específicos, pretendemos:

. verificar quais elementos de inculcação ideológica podem ser encontrados nas obras premiadas pela FNLIJ, na categoria "O

Melhor para o Jovem", no período de 1980 a 1984;

. verificar quais as relações existentes entre a ideologia e a imagem da criança transmitida pelo adulto nessa produção infantil e juvenil; que aspectos tomam esses elementos e como ocorrem, a nível de texto e de ilustração.

1.4 Metodologia

Decidimo-nos pelo método fenomenológico, por este trabalhar com o texto literário, especificamente, e tratar da obra como um todo — da "forma" e do "conteúdo".

Segundo Anatol ROSENFELD[18], a fenomenologia da obra de arte, muito embora "pareça fragmentá-la em camadas heterogêneas, considera-a antes de tudo como uma totalidade." Ou seja, a oposição forma e conteúdo perde seu sentido, visto que o valor estético da obra decorre não apenas da organização das suas partes na dimensão "horizontal", mas também da organização das camadas na dimensão "vertical".

Quanto à aplicabilidade desse método, Mª Luiza RAMOS[19] afirma que ele "não pressupõe um esquema rígido comum a todos os tipos de obra literária, nem pretende excluir a possibilidade de enriquecer-se com o subsídio da crítica tradicional, seja psicológica, seja sociológica".

Ainda com relação à metodologia e aos critérios valorativos da obra literária, afirma Anatol ROSENFELD[20]:

18.ROSENFELD, Anatol, 1976. p.38.

19.RAMOS, Maria Luiza, 1974. p.151-2.

20.ROSENFELD, Anatol, 1976. p.39.

> *"A fenomenologia não pretende estabelecer normas absolutas pelas quais se pretende medir e valorizar a obra individual, na suposição de que ela tenha de adequar-se a tais normas. O que ela sugere é que cada obra literária traz, de certa forma, a sua poética e os seus critérios dentro da sua própria estrutura peculiar. Ela deve ser valorizada segundo alcançou ou não alcançou o ideal e a intenção que nela mesma se revelam, segundo realizou ou não as aspirações inerentes à obra."*

Em síntese, sendo a obra de arte literária uma "metáfora" da realidade, segundo Maria Luiza RAMOS[21], a constituição do objeto estético "latente" nessa obra somente se concretiza pela revelação de suas qualidades metafísicas.

Deste modo, para a consecução dos objetivos propostos, adotamos os seguintes procedimentos:

a) Análise das obras

. Estudo de cada obra, realizado por ordem cronológica da premiação, evidenciando, tanto quanto possível, a estrutura da obra, em sua dimensão "horizontal" e/ou "vertical".

. Interpretação objetiva e subjetiva dos estratos fônico, ótico e morfo-sintático presentes nessas obras, com vistas à explicitação de sua intencionalidade — intencionalidade que define e revela suas qualidades metafísicas.

A ênfase conferida à linguagem, nas obras analizadas, deve-se ao fato de considerarmos que a própria eleição do projeto estético implica uma posição ideológica do autor e da editora.

Tendo em vista que todas as obras premiadas são em prosa, alguns estratos, por isso, tornam-se menos importantes, como o estrato ótico e o fônico.

b) Estabelecimento de relações

21.RAMOS, Maria Luiza, 1974. p.150-2.

. Relações entre as obras.

. Relações entre as obras e a proposta da pesquisa.

c) Apresentação gráfica

. Em face da natureza do trabalho, com freqüencia exigindo a recorrência a citações nas obras analisadas, adotamos o uso de Notas bibliográficas, localizadas no rodapé a fim de facilitar a consulta e o manuseio.

. Citações das obras analisadas e citações de autores, quando longas, constituem um parágrafo independente, recuado, em itálico, em espaço datilográfico menor.

. Para facilitar a recuperação na íntegra, do texto citado, citações das obras analisadas, embora integradas ao texto da pesquisa, apresentam-se em itálico.

. Pelo mesmo motivo, citações das obras analisadas, quando na íntegra, embora constem de apenas três linhas, ou até menos, surgem destacadas, também em itálico.

. Dado que os grifos em citações, tanto das obras analisadas, quanto de autores, são em sua maioria, do autor desta pesquisa, ao invés da notação usual "grifo nosso", adotamos "grifo do autor", quando assim se fez necessário.

. Adotamos o uso do negrito para os termos e expressões grifados, tanto em citações das obras analisadas, quanto em citações de autores. De igual modo, para os que constam do texto do autor desta pesquisa.

PARTE II

ESTUDO DAS OBRAS

2 O SOFÁ ESTAMPADO

Lygia Bojunga Nunes

O Sofá estampado é o relato da trajetória do Vitor, fatu sensivel e tímido, em busca do autoconhecimento e aceitação de si mesmo. Vítima da incompreensão dos pais, encontra inúmeros obstáculos a essa conquista de autonomia. E somente o consegue quando, ao invés de fugir para o mundo da fantasia, procura-a deliberadamente, conscientizando-se afinal de que tem o direito de sonhar, de idealizar... E fazer com que seus sonhos se tornem realidade.

2.1 Apresentação de autor e obra

Publicado em 1980, ainda no mesmo ano **O Sofá Estampado**, conseguiu o reconhecimento internacional, sendo uma das obras altamente recomendadas para o prêmio "Hans Christian Andersen", considerado o Nobel da Literatura Infantil e Juvenil.

A nível nacional, recebeu ainda o Prêmio Bienal de Literatura Infantil e Juvenil, outorgado pelo Banco Noroeste e Câmara Brasileira do Livro.

Lygia Bojunga Nunes detém o mérito de ter sido, até agora, a única autora brasileira na área da literatura infantil e juvenil, a ser agraciada pelo conjunto de sua obra (**Os Colegas, Angélica, A Bolsa Amarela, O Sofá Estampado** e **Corda Bamba**), com o Prêmio "Hans Christian Andersen", que lhe foi concedido em 1982. Ressalte-se ainda que este não é o primeiro prêmio concedido à autora, pela FNLIJ. Nada menos de quatro outras obras suas receberam prêmios daquela instituição: **Angélica** e **A Bolsa Amarela** também foram agraciadas com a láurea de "O melhor para a Criança"; **A Casa da Madrinha** e **Tchau**, a láurea de "O Melhor para o Jovem".

Os Colegas, seu primeiro livro, obteve o primeiro prêmio no Concurso de Literatura Infantil do INL, em 1971 e seu ilustrador, Gian Calvi, também obteve o primeiro prêmio em concurso semelhante, promovido por essa mesma instituição. **Os Colegas** também foi selecionado para o Programa Salas de Leitura, sob os auspícios da FAE (Fundação de Assistência ao Estudante).

2.2 Estrutura narrativa

A obra inteira foge aos padrões narrativos tradicionais. Organizada em capítulos, entretanto, não obedece à ordem numérica

ou cronológica de fatos: longe de narrar os acontecimentos numa seqüencia ordenada, os cortes em flashback, ao longo da narrativa, obrigam o leitor a voltar no tempo, a buscar elementos que complementem o sentido da narração. Esta fragmentação do espaço narrativo confere a O Sofá Estampado um grau de ambigüidade que oferece ao leitor a possibilidade de reelaboração mental, de reconstrução da obra lida, tanto a nível de personagens quanto de acontecimentos. E com isto, a narrativa ganha em dinâmica, abrindo-se um espaço para a intervenção do recebedor-leitor.

Talvez a razão mais forte para essa "adesão refletida" seja essa característica de "artifício que não se quer verdade, que não se quer dogma a ser seguido"[1]: o leitor sabe que a história do Vitor é "inventada", por isso a autora tem absoluta liberdade de criação, rompendo muitas vezes com as barreiras que separam os dois mundos — da realidade e da fantasia —, o que só favorece o processo de catarse, benéfico para o leitor infantil e juvenil.

Essa ruptura de limites entre o mundo exterior (representado aqui pelos pais do Vitor, à escola, a Vó, a Dalva, a Dona Popô) e o mundo interior (que se faz presente através das fugas do Vitor em busca de um mundo melhor, já vislumbrado nos contatos com a figura aventuresca e marcante, quixotesca até, da Vó; essa fuga, que se faz, de início, de forma desesperada, assume por vezes o caráter de devaneio e, por último, quando o Vitor encontra finalmente o que tanto procura — segurança, equilíbrio interior, coragem enfim para enfrentar todos os seus medos —, deixa de ser uma fuga, transformando-se em retorno consciente à realidade, já agora não tão difícil de ser encarada.

A odisséia do Vitor, na verdade, representa trajetória idêntica, universal, também vivenciada pelo jovem leitor, que

---

1.PERROTTI, Edmir, 1986. p.133.

identificando-se com ela, consegue assim entender e superar seus conflitos internos de natureza profunda. Estabelecendo um termo de comparação entre os antigos contos de fadas e O Sofá Estampado, podemos afirmar que essa identificação só é possível em virtude de suas qualidades literárias — "sua riqueza, complexidade, consistência e coerência, associadas ao poder expressivo da obra como um todo"[2]. Ora, segundo Bruno BETTELHEIM[3], "o conto de fadas não poderia ter seu impacto psicológico sobre a criança se não fosse primeiro e antes de tudo uma obra de arte".

O fio condutor da narrativa, portanto, se faz representar pela própria trajetória do Vitor "em busca de si mesmo" — trajetória que, sobretudo coerente com o drama de seu personagem, tal como na vida, apresenta-se fragmentada. Tal fato expressa a intencionalidade do autor ficcional, revelando desse modo as quebras profundas e as rupturas a que se submete o personagem em sua luta pela conquista de autonomia — ausência de linearidade que se revela fundamental à construção de uma narrativa que se caracteriza, sobretudo, pela verticalidade.

A propósito do enredo na obra de ficção de carater "vertical", Massaud MOISÉS[4] declara ser este "implícito" ou seja, "o leitor não "lê" o enredo, mas imagina-o ou constrói-o a partir dos dados psicológicos fornecidos pelo ficcionista. Desse modo o leitor colabora com o romancista e usufrui duma grande liberdade em relação à história, pois pode "inventar" os fatos a seu bel-prazer".(p.223)

Afirma ainda o mesmo autor que "O entrelaçamento dos fatos opera-se como resultado dum campo de possíveis, superior a

---

2.ROSENFELD, Anatol, 1976. p.62.

3.BETTELHEIM, Bruno, 1978. p.20.

4.MOISÉS, Massaud, 1868. p.223.

qualquer imaginação apriorística, quer de ordem "literária"(...) quer "científica". E conclui, fazendo uma ressalva — sendo o romance "uma para-realidade com sua leis próprias, semelhante ao mundo em que vivemos, corresponde a um universo fechado em que tudo pode acontecer por um conluio feliz entre acontecimentos e personagens", obedecendo a uma lógica "diferente da que julgamos orientar o nosso espírito e da que controla o romance "progressivo"[5].

Narrado em terceira pessoa, **O Sofá Estampado** se revela comprometido acima de tudo com a arte, caracterizando-se a relação emissor-recebedor sobretudo pela cumplicidade. Melhor dizendo — o diálogo com o leitor acontece no plano horizontal, onde este, a todo momento compartilha e se faz cúmplice do processo narrativo.

Utilizando-se, com muita desenvoltura, do discurso indireto livre, a narrativa ganha liberdade e leveza, transmitindo aos acontecimentos uma vívida impressão de realidade. **O Sofá Estampado**, revela ainda pontos de contato com os contos de fadas, na medida em que, os nomes do pai, da mãe, da Vó do Vitor, ao invés de nomes próprios, particulares, são nomes genéricos. Representando o próprio conflito em que se debate o personagem, os pais do Vitor confundem-se com ele, tipificando os valores não aceitos, por ele (daí sua busca de autonomia) — são portanto nomes comuns, insignificantes. A vó, no entanto, traz a inicial maiúscula, sugerindo o grau de importância exercido por ela sobre o Vitor. Quanto ao Inventor e a Mulher "sem rosto nenhum", personificam de forma simbólica o conflito interno em que se debate o personagem — autonomia x dominação. Seu nome grafado com inicial maiúscula enfatiza o grau do conflito que se verifica entre esses dois valores.

5.MOISéS, Massaud, 1968. p.222-3.

Fato curioso, os únicos personagens com nomes de seres humanos são o Arquimedes e a Dona Zuleica. No entanto, nenhum dos dois desempenha papel atuante, no enredo. Teria a autora a intenção de, com isso, enfatizar a ascedência dos seres antropomorfizados sobre os humanos?

Quanto ao Ipo e a Pôzinha ou (Dona Popó), são designativos de hipopótamo — ele, abreviado (Ipo, a que foi suprimido o h), ela, diminutivo — ambos revelando a intenção de facilitar a comunicação e aproximação com o leitor.

Segundo Pedro LYRA[6], "não há obra literária que não porte a cosmovisão particular de seu autor. E que é esta cosmovisão? Exatamente: a sua ideologia a sua maneira própria de encarar o mundo em que vive, a estruturação social que o condiciona e as relações sociais que o envolvem." Ainda, segundo ele, tendo o autor "posição definida" em torno de determinado assunto, deseja ver essa posição "compartilhada por toda a humanidade".

Lygia Bojunga Nunes não poderia fugir à regra: situada num período histórico em que se procura a renovação da literatura infantil, com inspiração sobretudo em Lobato e Graciliano, procura construir uma obra infantil fundamentada no questionamento sem contudo aderir ao didatismo. Seus valores, portanto, não são apresentados como verdades inquestionáveis — isto fica para o leitor. Na verdade, em **O Sofá Estampado** cumpre-se a afirmativa de PRADO COELHO[7], Jacinto, segundo a qual o texto só se completa quando, em contado com o leitor, este lhe atribui sentidos.

Acrescenta-se outrossim que na obra de arte literária nada é gratuito: razões psicossociológicas atuam na elaboração da obra de ficção, que se constitui a partir de um arcabouço ideológico

---

6.LYRA, Pedro, 1979. p.48.

7.PRADO COELHO, Jacinto, 1980. p.11.

sobre o qual se apóia o autor para a construção de sua narrativa. Por outro lado, à delimitação do espaço geográfico, pela referência direta ao problema da Amazônia, associa-se a contestação ideológica expressa na figura da Vó do Vitor, defensora incondicional do verde, da natureza e do ecossistema, fato que confere ao texto estatuto de verdade histórica. De igual modo, a referência velada, pelo Inventor, à construção de usinas hidrelétricas como Itaipu, reforça a tese em defesa da ecologia.

Perpassa toda a obra uma tensão constante entre os valores burgueses/capitalistas (escola, trabalho, família) e a necessidade de realização e afirmação pessoal (atitudes do Vitor/atitudes da Vó: o indivíduo deve fazer o que gosta/gostar do que faz). Em grau maior ou menor, de forma velada ou declaradamente expressa, a narrativa alude à hipocrisia das relações sociais, o culto das aparências (*sfafus*), o culto dos objetos (fetichização), a interferência dos m.c.m. nas relações afetivo-familiares (televisão). Com relação aos m.c.m., é visível a crítica ao consumo irracional, levado às últimas conseqüências pela escravidão do homem à máquina. E a escravidão suprema é a renúncia à sua capacidade de pensar... Enfim, como um todo, seja através da narrativa ou do diálogo, há uma intenção de levar o leitor a refletir sobre o absurdo da busca desenfreada e consumista dos valores burgueses/capitalistas, exacerbada pela propaganda dos m.c.m.

A obra inteira alude a uma outra luta mais sutil e mais surda, que se desenrola no íntimo de cada um: a luta pelo direito à liberdade individual, pelo direito de escolha da profissão, do lazer, dos amigos. É também a luta de todos nós pelo direito de rejeitar o que nos desagrada. Em síntese, é a luta do Vitor contra a imposição do pai — a luta Continuísmo x Inovação. Ora, o direito ao lúdico, ao questionamento, á mudança, traz consigo duas atitude difíceis de se encarar: a ousadia e a descorberta, por isso, esta é também a luta pelo dieito de errar — sabendo que a

Ciência também se apóia nos erros do passado, pois dele(s) também depende o sucesso do caminhar científico.

Nesse sentido, a tensão maior registrada em "O Sofá Estampado verifica-se na própria trajetória do Vitor em busca de sua autonomia. Luta que se desenrola entre dois mundos: o exterior e o interior — a realidade e a fantasia. Tentando livrar-se de um contexto opressivo-repressor, a única saída para o Vitor é "sumir" — fugir para o seu mundo interior, adquirindo momentaneamente a sensação de liberdade e autonomia que inconscientemente deseja. E encontra a escada que vai dar à rua que "era só dele". A escada, a rua, símbolos da necessidade de autonomia, independência do Vitor, refletem o desejo de não ser mandado, oprimido, controlado: nem pedidos de licença, nem medo de extravasar os sentimentos (dançar e pular). — Desejo que somente em seu devaneio o Vitor é capaz de admitir — "... e ele dançou e pulou ..."(p.40).

2.2.1 Caracterização dos personagens

A característica marcante do elenco de O Sofá Estampado é sua composição: personagens antropomorfizados e seres humanos coexistem no mesmo pé de igualdade e, o mais surpreendente é que os primeiros desempenham um papel fundamental no enredo — em determinadas situações, com visível ascendência sobre os humanos. Com relação a isso, é exemplar o episódio entre o Ipo (hipopótamo "de *status*") e o diretor do zoológico, que se desculpando, ainda lhe atribui o título de "doutor"...[8]

Vitor, o personagem central, é um tatu, que namora com a Dalva, uma gata angorá. Tímido e inseguro, a ponto de falar tão baixo que ele mesmo chega a duvidar se falou(p.87), à menor contrariedade começa a tossir e termina se engasgando. Este fato constitui um problema para seus pais, e para ele, especialmente.

8.Cf. 2.3.2.2, Status, p.61.

Eis por que, quando isso acontece, o Vitor sonha em "sumir", realizando esse sonho da maneira mais natural aos de sua espécie — cavando:

> *"De repente, a unha do Vitor desatou a cavar tão depressa que num instantinho unha, focinho, rabo, o Vitor sumiu no buraco, fazendo pela primeira vez o que a Dalva tinha explicado pra Dona-da-casa: bateu o nervoso ele cava."*(p.35)

Levando a efeito um verdadeiro processo de auto-análise, o Vitor "mergulha" nesse túnel cavado por ele mesmo, deparando com situações e personagens fantásticos e, através desse contato, vai, paulatinamente, adquirindo autonomia.

Compondo o elenco familiar, temos ainda os pais do Vitor — ele, dono de uma indústria de carapaças de plástico, deseja naturalmente ter o filho como continuador do seu ramo de negócios, fato que constitui um dos mais fortes motivos para os engasgos e a tose do Vitor. — E também a Vó.

A Dalva, namorada do Vitor, não nega as origens — muito bonita e vaidosa, sua vida resume-se à permanência no sofá estampado, em frente à televisão (já ganhou até o concurso de telespectadora mais assídua — 12 horas por dia). Revela-se, por isso, alienada de tudo o mais à sua volta: a ela só importa ver televisão. De bichinho de estimação, "bibelô" da Dona-da-casa, Dalva, agora, passa a ser ainda menos que isso — um simples objeto, manipulado, escravizado pela televisão.

Abrimos um parêntese para falar da Dona-da-casa, que *"há muitos anos(...) tinha resolvido que o bicho que combinava mais com a sala era gato. Só que não podia ser qualquer um, tinha que ser angorá. E também não podia ser gato, tinha que ser gata: a Dona-da-casa achava que gata espreguiçava mais bonito e sentava ainda com mais graça no sofá."*(p.17)

O Ipo e a Dona Popô, cuja única preocupação é ganhar

dinheiro, mais e mais dinheiro, cercam-se de toda a parafernália que a moderna tecnologia pode oferecer, tornando-se por isso iguais a ela — frios, indiferentes à problemática existencial. Rejeitada pelo Ipo, a Dona Popó se utiliza dos recursos do homem moderno, tomando aspirina para curar sua dor de cabeça, mas não atina com o verdadeiro motivo desse mal-estar — uma *"dor-de-cotovelo histórica..."*(p.115)

Em contraponto a esta atitude fria e indiferente, surge o Inventor, personagem idealista, que passou trinta e nove anos, praticamente metade da existência, aperfeiçoando seu invento — uma banheira que "vira mágoa em outra coisa": vontade de acabar com a violência, com o machismo, com as doenças, etc(p.117-22). Recusando-se a atentar ao apelo capitalista, para ele o que importa é o benefício que seu invento pode levar aos clientes. Com tal filosofia de vida, não é de admirar a pouca importância que dá às roupas que veste — *"casaco do tempo de estudante, calça pedindo uma passada-a-ferro-pelo-amor-de-deus..."*(p.117)

Por sua vez, a Vó do Vitor é motivo de inspiração para o Inventor e para o próprio Vitor: idealista, luta pelas causas mais nobres — a manuntenção do equilíbrio ecológico, a justiça social, a defesa das minorias étnicas. Sua vida resume-se ao comentário da mãe do Vitor:

> *"— Sempre pra baixo e pra cima, sempre com essa mania de trabalhar. Não sei pra quê: ela não liga pra dinheiro, não liga pra moda, não faz questão nem de ter casa..."*(p.51)

No terreno fantástico-metafórico, temos ainda a Mulher *"sem rosto nenhum"*, que personifica tudo aquilo que é rejeitado pelo Vitor, ou que se mostra contrário ao seu modo de ser — indiferente, fria, *"de mão escondida no bolso"*, ela é o próprio retrato da incomunicabi-lidade: passa por ele, mas não o vê. E enquanto ele faz menção de segurar o lenço, símbolo ecológico de tudo que a Vó defende, ela o afasta com um empurrão, carregando o

Observe-se que, em determinado momento, contrariando a ordem natural, o sofá se personifica enquanto a Dalva se "coisifica", tornando-se uma extensão dele: o Vitor bate a cabeça no sofá — e a Dalva geme...(p.88)

2.2.1.1 - Trajetória do Vitor "em busca de si mesmo"

Para desespero do Vitor, o mundo idealizado pela escola e pela família parece impossível de ser acompanhado: em torno desse mundo gravitam valores que terminam por colocar o personagem num contexto de opressão a repressão extremamente prejudicial à sua conquista de autonomia, que se processa de modo lento, sofrido, doloroso.

A tosse é a primeira manifestação, inconsciente, de resistência a esse contexto opressivo-repressor ("Uma tosse que vinha lá do fundão dele e sacudia o corpo, o fochinho, botava a cara vermelha, o olho meio fechado, pingando lágrima no chão...")(p.31) Contudo, os valores introjetados pela repressão (boas maneiras, delicadeza, submissão, dissimulação) impedem-no de ser ele mesmo: e o Vitor tem vergonha de demonstrar os sentimentos, como "sair dançando e pulando", ou pedir pra Vó não morrer, ou negar-se a cumprimentar a "tal da Dona Rosa", etc. — Assim, a cada investida opressivo-repressora a tosse fica cada vez mais forte, e o Vitor, cada vez mais fraco, só deseja "sumir" para ninguém presenciar seu constrangimento.

A única saída, portanto, é a fuga para o mundo interior. — E o Vitor foge, para livrar-se de imposições "adultas"(?), absurdas, tolas, inconsequentes, irracionais: — Por que cumprimentar a "tal da Dona Rosa"(p.32), se ele não está com vontade, ou melhor, ainda não conseguiu alcançar o sentido político-estratégico de certos gestos sociais? Por que recitar o "último Andar"(p.29), se não há na classe o clima necessário, a atmosfera propícia à transcendência, à apreensão do significado profundo da poesia? — Não se pode ignorar ou desprezar a

sabedoria das crianças...

Cavando o Vitor encontra a escada, a rua que "era sò dele" — e sua alegria é tanta por ver-se livre, que ele cantarola: "Se essa rua fosse minha..." — Mas, se "ninguém mais morava ali, a rua era só dele!" — E, *"se a rua não era de mais ninguém, era dele, não tinha campainha pra tocar; não tinha licença pra pedir; não tinha nem que ter medo de sair dançando e pulando..."*(p.40) Contudo, existe um "mas" nesse devaneio do Vitor: essa rua não tem ninguém, nem portas nem janelas abertas. É tão sem vida, que "a hera subia em tudo" e havia "o limo de muita chuva nos telhados". Ainda por cima, um "céu cinzento" completa o clima de total abandono e isolamento, sugerindo a proximidade de temporal.(p39) Por isso, o aspecto triste, e o medo que o envolvem na contemplação da rua que "era só dele": se nessa escapada para o mundo interior não há a obrigação social de "pedir licença", "tocar campainha", também não há comunicação (outro aspecto bem visível na ideologia de O Sofá Estampado). — O Vitor está isolado, sozinho no seu mundo, incompreendido, desamparado — nem portas nem janelas abertas. Mas, a consciência desta situação dolorosa ainda não existe para ele os contornos reais desse contexto opressivo-opressor ainda são imprecisos, talvez ignorados — apenas um lampejo, um vislumbre da realidade, e depois disto, o vazio — eis a razão por que perde a rua que "era só dele..." *"E de tanto nunca mais achar a rua o Vitor acabou se esquecendo dela."*(p.41)

Novamente em dificuldades, o Vitor foge para seu mundo interior. Desta vez, para evitar o sentimento de perda da Vó, tão difícil de admitir (e também para se afastar da presença indesejável da "tal da Dona Rosa", ainda mais num momento difícil como aquele!). E encontra novamente a escada e a rua que "era só dele": igualzinha à outra — nem portas nem janelas abertas, o

"céu cinzento".(p.64) E nesse clima de abandono, de insegurança e medo, de incomunicabilidade, surge a Mulher "sem rosto nenhum" — uma antevisão do que seria seu encontro com a Dalva e o sofá estampado. Sente medo e fica ao mesmo tempo "fascinado"(p.64) — pela Mulher e pelo lenço amarelo na mão da Mulher. E, tal qual a Dalva, a Mulher "sem rosto nenhum" o ignora e se afasta dele.

Mas, até aí, o Vitor não tem a consciência do seu problema de auto-afirmação: apenas em sua fuga ele se revela. À primeira decepção amorosa, volta ao passado, numa atitude típica de quem ainda não "cresceu" — "cavou tão fundo que foi dar no tempo em que ele era tatu-criança".(p.25,27,134) E voltando ao presente, as coisas continuam como antes(p.134) — não houve nenhuma reflexão, nenhuma análise em torno do problema que o aflige.

Até quando "sai do sério" o Vitor não consegue ser "desordenado": a timidez e a contenção se encarregam de freá-lo o tempo inteiro. Quer "se declarar", marcar a data do casamento com a Dalva — tenta de tudo: vai ser até apresentador de televisão —, mas a Dalva continua a ignorá-lo. Frustrado, não suportando mais tanta indiferença, levanta o almofadão e começa a cavar o sofá estampado. Mas, como é um tatu "muito delicado", o buraco do sofá, apesar de toda a "cavação", de toda a frustração, continua "sempre muito bem feito, sem farelinho de pano, sem nada."(p.16) E quando a Dalva, não suportando mais a "cavação" e a tosse, decide não vê-lo mais, ele ainda tenta reprimir-se: "E se eu não tusso?". Mas ela não quer vê-lo mais, "mesmo sem engasgo, mesmo sem cavação". Por fim, esgotados todos os argumentos, não suportando mais tanta rejeição, o Vitor começa a cavar novamente — e a Dona-da-casa adverte: "Cuidado, Vitor(...), vai ficar um buraco bem na frente da minha porta." Mas o Vitor ainda se mostra incapaz de admitir que cavou o chão por pura frustração: "Foi sem querer, desculpe."(p.138)

Somente quando a Dalva decide não vê-lo mais, o Vitor cai

na realidade: "Andou muito pra cá, pra lá. Galo cantou. Lá pelas tantas o Vitor pensou: quem sabe voltando pra casa ele esquecia da Dalva?"(p.138) — E compreende afinal que tem de enfrentar os seus problemas de frente: o pai e a carapaça de plástico, os engasgos e a tosse — tem de enfrentar até sua fantasias e os seus medos.

Consciente de tudo isso, retorna ao seu mundo interior. Mas, se das outras vezes cava para fugir de uma realidade traumatizante, indesejável, agora é diferente: cava para encontrar a rua que "era sò dele."(p.141) E encontrando a rua, encontra a mala da Vó, que representa o ponto de chegada, a resposta e a solução de todos os seus medos. E encontra também seu caminho profissional. E, melhor ainda, descobre que longe dali, na floresta, "era tão bom".

É interessante observar o contraste entre os dois mundos do Vitor — o real e o imaginário — o mundo de "fora" e o mundo "de dentro". Esse contraste é bem nitido já no final, quando o Vitor se define quanto ao seu papel no mundo real. A essa altura, as diferenças reais, assim como a fantasia e o devaneio, adquirem os contornos precisos:

> *"Olhou pra rua. Começou a achar horrível o cheiro de jasmim, o limo no telhado, o céu assim tão cinzento... quis ir embora depressa. Atravessou o túnel correndo. Pra poder sair logo lá fora."*(p.148)
>
> *"E lá fora era a floresta. Terra. Cheiro de folha. Sol. Um ar assim de quem já choveu. O Vitor cheirou o ar: forte, bem forte(...) Ficou parado. Se espantando de ter esquecido que lá fora era tão bom. E quando olhou pra unha viu que ela estava quieta, feito coisa que agora ia dormir muito tempo."*(p.148)

O Vitor agora, está de bem consigo mesmo. E vê que não tem mais por que fugir: já consegue até encarar o pai e a carapaça de plástico. Já aprendeu até a defender sua próprias idéias (continuação das idéias da Vó); já tem a coragem de enfrentar as coisas desagradáveis da vida e as lembranças doloridas. O Vitor

cresceu em estatura humana, existêncial; e aprendeu uma lição: o passado não pode jamais ser totalmente apagado, esquecido, mas dá para conviver com ele, embora muitas vezes ainda doa...:

> *"Mas, às vezes, quando ele anda na floresta e vê o vento sacudindo uma folha, ele ainda lembra da orelha da Dona Popô; e outras vezes, quando ele encontra uma flor no caminho, a lembrança ainda dói pensando na Dalva e num*
> *"amarelo bem clarinho*
> *todo salpicado de flor*
> *ora é violeta, ora é margarida*
> *e lá uma vez que..."*(p.149-50)

É sobretudo interessante comparar o "céu cinzento" da fantasia, que sugere proximidade de chuva, temporal, tempo "feio", como o céu da realidade, cheio de sol, com "um ar assim de quem já choveu..."(p.148) É nesse instante que acontece a verdadeira emancipação do Vitor: concluindo afinal sua trajetória, conquista autonomia de idéias e de atitudes, assumindo integralmente as posições defendidas pela Vó — defesa do equilíbrio ecológico, do verde, da Amazônia. E isto ele demonstra com sua atitude firme diante do pai, mesmo sabendo que vai desagradá-lo: "E eu não quero mesmo vender carapaça, viu, pai?..."(p.149)

2.2.2 Linguagem

Em **O Sofá Estampado** destaca-se, à primeira vista, a linguagem das ilustrações — bem elaboradas, existe em todas elas um grande componente de ambigüidade, a começar pelo primeiro capítulo, onde os laços de fita da Dalva, gata angorá namorada do Vitor, acham-se completamente enredados nos fios da televisão. Até os ponteiros do relógio, agora arrancados, não têm mais função — a Dalva não precisa mais deles: passa 12 horas por dia em frente à televisão...

O Sofá Estampado, símbolo ecológico, se faz representar de forma diluída em quase todas as ilustrações. No capítulo sobre a Vó do Vitor (p.49-58), por exemplo, o fecho-ecler da mala da Vó, fechado ou aberto, surge entremeado de flores, representando a Vó

em sua juventude, com todo o entusiasmo e vontade de viver. No capítulo sobre a morte da Vó(p.68-72), já não se vêem mais flores, apenas folhas, de varios tons — no chão, caindo, ou nos galhos. Sugerem outono, a queda das folhas mortas, o fim de uma etapa da vida, de um ideal — e ao mesmo tempo, o renascer desse ideal através do Vitor. Vemos ainda um sapato perdido, já gasto — seria o da Vó?

Igualmente sugestiva é a ilustração do capítulo sobre a escola — tomando toda a página, o caderno do Vitor aparece entremeado de samambaias misturadas ao espiral que, tal como s molas do sofá, desencadeiam raios, trovões, tempestades.

No capítulo onde o Vitor recebe a maleta parecida com a da Vó(74-80), uma serpente, símbolo da Amazônia,circunda toda a página, tão grande é. Símbolo também das expectativas do Vitor com relação à mala da Vó e também de suas próprias expectativas. A cada decepção, no entanto, ela vai diminuindo, diminuindo, e começa a desintegrar-se — assim também o sonho de Vitor.

À parte a excelente qualidade das ilustrações, o que realmente sobressai é sua característica única de integrar todo o capítulo, de modo uniforme, embelezando toda a obra. E o mais interessante é que, em quase todas elas, existem pontos comuns. A ilustração não aparece como um dado estranho, deslocado, ao contrário mostra-se profundamente coerente com todo o espírito da obra. Deste modo, autora e ilustradora revelam aqui uma grande afinidade de propostas. Na verdade, toda a ilustração de **O Sofá Estampado** alude aos temas que são objeto de questionamento da autora — ecologia, devastação da Amazônia, capitalismo, consumismo etc.

A ambigüidade, como já dissemos, é característica fundamental da ilustração de **O Sofá Estampado**. No capítulo "Os dois encontros", por exemplo, o Vitor se encontra, primeiro com a "tal da Dona Rosa", depois com a Mulher sem rosto(p.59-66).

Observe-se, que a corrente em volta das páginas aparece quebrada e a página rasgada — dupla conotação: a morte da Vó significando a ruptura do mundo em que se apóia o Vitor. Ou ruptura com o mundo da realidade para entrar na fantasia?

A linguagem de O Sofá Estampado é também a linguagem do humor e da ironia. Um dos exemplos mais significativos é o episódio que culmina com a Dona Popô e o Inventor juntos na banheira(p.124-29), ou ainda o diálogo inicial entre os dois.(p.117-22)

Destacando-se por seu caráter coloquial, observa-se que na linguagem de O Sofá Estampado, os coloquialismos apresentam-se tanto na fala dos personagens quanto na do narrador, revestindo-se em certos momentos de grande originalidade. É exemplar o episódio em que o Vitor, instado por sua mãe, tenta ser gentil, cumprimentando a *"fal da Dona Rosa"*. E pegunta como vão "os filhos do marido da senhora", ao que ela faz *"cara-de-não-escutou"*, a mãe faz *"olho-de-fala-mais-alto"*, e o constrangimento do Vitor é tão grande que *"o Rosa empaca na saída, os filhos do marido da senhora vão batendo, caindo uns por cima dos outros, e o Vitor aí se engasga de um jeito que só vendo"*(p.32).

Observe-se ainda a reação do Vitor ao descaso da Dalva:

> *"Aquele ah assim fão sem querer saber de mais nada ficou doendo no ouvido do Vitor. Ele sacudiu a cabeça com força: não estava pra pegar uma dor de ouvido só por causa de um a e h."*(p.88)

E certamente não passará despercebida ao leitor a explicação irônica para *"o engarrafamento medonho na garganta do Vitor"*: *"Não foi doença, nem atropelamento, nem batida em árvore: o Vitor já nasceu assim mesmo: com um talento danado pra se engasgar."*(p.31)

Nem tampouco quando o Vitor pensa *"berrado"*(p.90), ou a tosse continua *"tossindo"*...(p.62). Ou quando, não querendo

Observe-se, que a corrente em volta das páginas aparece quebrada e a página rasgada — dupla conotação: a morte da Vó significando a ruptura do mundo em que se apóia o Vitor. Ou ruptura com o mundo da realidade para entrar na fantasia?

A linguagem de **O Sofá Estampado** é também a linguagem do humor e da ironia. Um dos exemplos mais significativos é o episódio que culmina com a Dona Popô e o Inventor juntos na banheira(p.124-29), ou ainda o diálogo inicial entre os dois.(p.117-22)

Destacando-se por seu **caráter coloquial**, observa-se que na linguagem de **O Sofá Estampado**, os coloquialismos apresentam-se tanto na fala dos personagens quanto na do narrador, revestindo-se em certos momentos de grande originalidade. É exemplar o episódio em que o Vitor, instado por sua mãe, tenta ser gentil, cumprimentando a *"fal da Dona Rosa"*. E pegunta como vão "os filhos do marido da senhora", ao que ela faz *"cara-de-não-escutou"*, a mãe faz *"olho-de-fala-mais-alto"*, e o constrangimento do Vitor é tão grande que *"o Rosa empaca na saída, os filhos do marido da senhora vão batendo, caindo uns por cima dos outros, e o Vitor aí se engasga de um jeito que só vendo"*(p.32).

Observe-se ainda a reação do Vitor ao descaso da Dalva:

> *"Aquele ah assim fão sem querer saber de mais nada ficou doendo no ouvido do Vitor. Ele sacudiu a cabeça com força: não estava pra pegar uma dor de ouvido só por causa de um a e h."*(p.88)

E certamente não passará despercebida ao leitor a explicação irônica para *"o engarrafamento medonho na garganta do Vitor"*: *"Não foi doença, nem atropelamento, nem batida em árvore: o Vitor já nasceu assim mesmo: com um talento danado pra se engasgar."*(p.31)

Nem tampouco quando o Vitor pensa *"berrado"*(p.90), ou a tosse continua *"tossindo"*...(p.62). Ou quando, não querendo

admitir que a Vó morreu (foi a *"tal da Dona Rosa"* quem deu a notícia), o Vitor racionaliza:

> *"— E SE a história que a tal da Dona Rosa contou não é verdade?*
>
> *E foi tão gostoso o jeito do pensamento entrar, que o Vitor deixou mais uma porção entrarem igualzinho:*
>
> *— E SE ela sonhou com a notícia e ficou pensando que o sonho é verdade?*
>
> *— E SE foi outra Vó que morreu, não a minha?*
>
> *— E SE aquele jeito de falar tremidinho já jeito de tatu gagá?*
>
> *— E SE ela já tá gagá como é que vai saber direito o neto de cada Vó?*
>
> *— Claro que não vai, ué!"*(p.68)

E o Vitor volta correndo para casa, afim de testar suas "hipóteses", e encontra a mãe chorando e o pai de *"cara baixa". "E foi só olhar pra um e pra outro que o Vitor viu que a notícia da Vó era verdade e tudo que E SE foi embora."*(p.71) — O mesmo que dizer: a esperança de vida (E SE...) acabou, foi embora, cedendo lugar à triste constatação: — A Vó morreu mesmo!...

Por outro lado, as metáforas/alegorias que permeiam todo o espaço narrativo, constituem-se no principal elemento provocador desse caráter de ambiguidade a que já nos referimos. Em certos momentos, há tamanha fusão de elementos, que não se sabe onde termina a realidade e começa a fantasia, onde terminam os personagens "reais" e começam as alegorias... A interpenetração de valores subjacentes ou explícitos, sua associação, por identificação ou por oposição, obriga o leitor a um questionamento e reflexão constantes, afim de apreender o significado profundo de sua relação com o todo da obra. E nisto reside a característica marcante de **O Sofá Estampado:** suprindo a constante necessidade do lúdico que existe no leitor, leva-o ao mesmo tempo à interpretação profunda da realidade que o cerca — interpretação impossível de

ser atingida no contato com uma estrutura literária linear, explícita ou dogmática.

Até as notas de rodapé, que em qualquer outro tipo de literatura têm com única função explicar ou informar, atuam aqui de forma sutil: enriquecem ainda mais o cômico/humor da situação, quando apontam as razões da *"ginástica incrível"* da Dona Popó tentando sair da banheira do Inventor; ou explicam por que a Dona-da-casa *"botou a toalha no sofá e foi preparar o janfar"*(p.16); ou ainda, levam à reflexão quando explicam o porque do "sumiço" do P.S. do bilhete da Vó do Vitor(p.70-1). Por que o pai do Vitor escondeu o bilhete da Vó? Por que eliminou o P.S.? Para poupá-lo do sofrimento terrível da perda da Vó, poupá-lo de engasgar-se, ou por que deseja impedir uma decisão do Vitor contrária ao seu propósito de tê-lo como continuador do seu ramo de negócios? — Ora, o pai do Vitor é dono de uma indústria de carapaças de plástico...

O Sofá Estampado também faz uso da intertextualidade, citando o poema de Cecília Meireles, "Último Andar". O detalhe mais interessante, no entanto é a referência no texto a personagens de outras obras da autora, como o Urso Voz de Cristal, de Os Colegas e o Pavão "bonito toda a vida"(p.102) que tinha "o pensamento atrasado", personagem de A Casa da Madrinha.

Ou ainda, a cantiga de roda/ninar "Se esta rua fosse minha..."(p.39), quando o Vitor encontra a rua-que-era-só-dele.

Mas é a grande identificação com o lúdico que faz da linguagem de O Sofá Estampado o principal ponto de atração para o leitor.

Rica de significados, essa linguagem revela-se espaço de subversão em face do rompimento com os tabus linguísticos, e sua riqueza conotativa caracterizando-se especialmente por seus coloquialismos e pela mudança de função das palavras, que ocupam

no texto uma forma e um sentido novo e original.

Lygia Bojunga Nunes introduz na literatura juvenil uma forma peculiar de antropomorfismo, conferindo vida e personalidade aos gestos, como se pode ver pelos exemplos: *"... o caramelo e o focinho comprido se estranha-ram"*(p.18), *"o abraço não deixou"*(p.61), *"E a tosse tossindo"*(p.62),*"... a fala tropeçou junto, saiu vidrocê"*(p.90),*"A voz da Dalva veio correndo"*(p.86), *"A unha do Vitor não aguentava mais: começou a cavar a terra feito louca"*(p.63), *"Até o engasgo se assustou: parou"*(p.78), *"A pata do Vitor deu tchau"*(p.79), *"a pata fez mímica de "na vez que vem eu levo"*(p.79), *"o caramelo grudou o dente de cima no debaixo e a fala francou"*(p.15).

A autora também se utiliza de recursos expressivos e construções bastante originais, como a "conta de somar", que o Vitor sempre faz em momentos de grande tensão ou aflição, ao saber que a Vó vai para a Amazônia e talvez demore muito a voltar(p.57), ou uando é submetido ao vexame de ter que declamar o "Último Andar"(p.28), ou ainda quando reflete sobre os engasgos e tosse, concluindo que nesses momentos é melhor "sumir"(p.34) e, por último, ao tentar uma saída que faça com que a Dalva olhe para ele(p.92). Destacam-se ainda algumas construções bastante originais: *"pensou berrado"*(p.90), *"espiar bem espiado"*(p.39), *"cara de muito longe"*(p.128), *"suspirou fremidinho"*(p.119), *"procurou disfarçado"*(p.119), *"a garganta coçou comprido"*(p.96), *"disse mais dois tadinhos"*(p.62), *"ficou com cara de ver televisão"*(p.14), *"descombina"*(p.17), *"resolveu suspirado"*(p.16), *"caido lá de cima, escorregado pelo canto"*(p.24).

Destacam-se nessa linguagem alguns exemplos de palavras compostas: *"cara-de-não-escutou"*(p.32), *"olho-de-fala-mais-alto"* (p.32), *"passada-a-ferro-pelo-amor-de-deus"*(p.117), *"devagar-bem-pensado"*(p.148), *"copo-bem-fino-bem-comprido-bem-virado-pro-Vitor"* (p.88), *"dor-de-cotovelo-e-cabeça"*(p.122), *"sabe-deus-pra-onde"*

(p.102), *"rua-que-era- dele"*(p.41)

Alguns diminutivos e aumentativos dão o toque de afetividade à linguagem de O Sofá Estampado, tais como: *"palpitinho"*(p.13), *"tremidinha"*(p.125), *"continuou se engasgando igualzinho"*(p.33), *"barulhão"*(p.78), *"tempão"*(p.11), *"fundão"*(p.31). E também alguns superlativos: *"esquisitissimo"*(p.13), *"aflitissimo"*(p.90).

Destacam-se ainda algumas expressões populares: — *"feito barata tonta"*(p.63), *"botando a alma pela boca"*(p.71), *"botou uma pedra no assunto"*(p.13). E também algumas gírias: *"que troço dificil!"*(p.18), *"Tô numa boa"*(p.40), *"Me larga, pô!!"*(p.62), *"Só pra chatear"*(p.115), *"a Dalva estava era enrolando ele"*(p.23), *"saber se vai dar zebra ou não"*(p.14), *"Tomou coragem, se arrancou..."*(p.80). E também algumas frases feitas: *"cem por cento de garantia ou o seu dinheiro de volta"*(p.121).

Observe-se a conotação conferida à expressão *"se arrancou"* —, atribuindo ao Vitor uma característica própria da maquina.

Observe-se ainda nessas frases feitas o uso da paródia e da ironia: *"Um porteiro assim e um cadeado assim acontecem nas melhores familias"*(p.107), *"Não sou fatu de fazer uma coisa e dizer outra"*(p.74), *"Onde ela botava a pata o lucro aumentava"*(p.113).

A itensificação, o crescendo, as repetições, são alguns dos recursos expressivos de O Sofá Estampado, como se pode ver nos exemplos que se seguem: *"foi esticando, afinando, esticando, afinando, estourou"* (o caramelo da Dalva)(p.15), *"Só envelope fechado. Só envelope fechado. Só envelope fechado."*(p.24), *"Num instantinho unha, focinho, rabo, o Vitor sumiu no buraco"*(p.35), *"focinho, cabeça, corpo, tudo sacudindo com a tosse"*(p.77), *"só olhando o Vitor ficar sem cara, sem carapaça, sem rabo, pronto: sumiu!*(p.97),*"a unha o olho a pata procurando um chão pra*

cavar"(p.23), *"e a Dalva naquela coisa: é hoje, é amanha, é depois"*(p.23), *"ver mesmo se era mesmo que ele tinha cavado o sofá"*(p.14).

O recurso à dimensão material da palavra também está presente em **O Sofá Estampado**, como se pode ver pelos exemplos que se seguem: *"Vontade de acabar com o machiiiiiiiiismo, vontade de acabar com as doeeeeeeeeenças, vontade de acabar com a fooooooome, vontade de acabar com o raciiiiiiiiismo"*(p.122-7). E também se faz notar pelo reforço: *"Ca-van-do"*(p.14), *"A-do-rei"*(p.18).

A linguagem figurada é outro recurso expressivo de **O Sofá Estampado**: *"O pai do Vitor aproveitou pra cochichar pro sócio e pra tal da Dona Rosa, e pra tudo que é orelha que andava por perto..."*(p.45), *"Deu um engarrafamento medonho na garganta do Vitor"*(p.31), *"mal agüentando carregar tanta batida do coração"*(p.87).

E por último alguns coloquialismos: *"tratava elas feito gente"*(p.17), *"quem diz que descia"*(p.19), *"quer ver?"*(p.30), *"Tipo da coisa que não deu certo"*(p.32), *"lá uma vez que outra"*(p.10), *"o olho grudado na televisão"*(p.11), *"não tinha nada que ver"*(p.14), *"no fim de atravessar tanto pano..."*(p.10), *"bateu o nervoso, ele cava"*(p.16),*"Não é que ele fosse mal-educado não, que o quê!"*(p.13), *"Tai, ele tá dizendo que não"*(p.78), *"Ele fez que sim bem depressa"*(p.79), *"sem saber o que que fazia"*(p.78), *"quis pedir pra ela não morrer mas deu vergonha"*(p.73), *"ele fascinou"*(p.52), *"Perai, não me amarrota o paletó"*(p.111), *"acabou desanimado com a lonjura da Bahia"*(p.80), *"o coração adoidado"*(p.65).

2.3 Ideologia

De forma direta ou explícita, ou veladamente — por meio

de metáforas ou alegorias —, em O Sofá Estampado verifica-se uma associação de valores que, por oposição ou por identificação, se manifestam no todo da obra. É flagante a oposição aos m.c.m. (televisão), como veículo de propaganda capitalista/consumista, colocando-se a leitura como um valor maior.

Observa-se de igual modo a crítica aos valores defendidos pela educação tradicional, mantidos sob opressão no recinto do lar e da escola, implícito, nesse repúdio, a colocação da autonomia como valor supremo, visceral, pelo qual o personagem principal, o Vitor, se bate em verdadeira odisséia. E, opondo-se à esteira de valores capitalistas, a Ecologia, a Justiça Social, a Ciência, o Idealismo.

2.3.1 Capitalismo x Ciência/Capitalismo x Idealismo

A tensão Capitalismo x Ciência, que se verifica entre a Dona Popô e o Inventor, é também a mesma que acontece entre o Inventor e a Mulher "sem rosto nenhum"(p.147). A Pôzinha, por fim, é "engolida" pelos valores do Ipo — já que não pode atingí-lo, tenta ser igual a ele, assimilando toda sua filosofia de vida capitalista e consumista: torna-se desumana e alheia aos sentimentos, só pensa em ganhar dinheiro. Internalizando todos os valores do Ipo, a Dona Popô se opõe ao Inventor, que personifica o Idealismo, a pureza, o desejo de um mundo melhor, por isso ele inventou a máquina (banheira) que transforma qualquer mágoa, por maior que seja, em "vontade de acabar com a fome, o racismo, a violência, as doenças, o machismo, etc. Ainda mais relevante e de maior importância histórica, a luta Capitalismo x Ciência diz respeito à pesquisa e às descobertas científicas, com toda a carga de sacrifício e desprendimento que envolvem: levar trinta anos inventando uma máquina e nove para aperfeiçoá-lá, só mesmo com muito desprendimento e idealismo!

O Idealismo, numa sociedade competitiva, voltada

unicamente para o interese próprio, é visto com desconfiança, receio. O idealista é, muitas vezes, considerado um subversivo, um anarquista (atreve-se a subverter a ordem estabelecida); na melhor das hipóteses, um louco. Assim é que, em seu primeiro encontro com o Inventor, a reação da Dona Popô é típica:

> *"A Dona Popô olhou de rabo de olho pra janela: viu a cabeça do guarda-costa: ficou mais aliviada e procurou disfarçado uma campainha que tinha no chão(...) Deu um puxão de pata, tocou a campainha e mandou o guarda-costa botar o Inventor no olho da rua."*(p.122)

O Vitor e o Inventor se identificam e também se completam: o Vitor é o Idealismo e o Inventor, a Ciência — e sem Idealismo a Ciência não caminha. Sobretudo, num país subdesenvolvido. Tão sensível quanto o Vitor, o Inventor, que "se magoa à toa, á toa"(p.118), tenta compartilhar com os outros os benefícios do seu invento. Para ele, o que menos importa é o dinheiro, por isso, em seu segundo encontro com a Dona Popô, enfrenta uma luta feroz: esperneia, desesperado, e com esforço sobre-humano, a ponto de fazer o coração "doer esquisito"(p.128), consegue livrar-se, e o seu invento, de "prostituir-se", de sucumbir ao apelo capitalista:

> *"— Muito bem, vamos lá: a senhora quer transformar a sua mágoa em que?*
>
> *— Dinheiro...*
>
> *O Inventor Levou um choque. Mas depois teve uma esperança:*
>
> *— Dinheiro pra quem?*
>
> *— Pra mim é claro! o senhor quer que eu faça dinheiro pros outros, é? ...*
>
> *— Eu sei, desculpe, mas é que a senhora não entendeu a minha explicação: eu só vendo banheira pra cliente que aceita a minha listinha.*
>
> *— Tá na hora de parar com essa besteira.*
>
> *A Dona Popô chutou longe a lista do Inventor:*
>
> *— É dinheiro que eu quero, é dinheiro! Liga esse negócio de uma vez!*
>
> *— Não posso, Dona Popô, eu passei uma vida de sacrifício*

pra defender a minha listinha, não vou desistir dela agora que eu tô velho."(p.125-7)

Também o Vitor, luta com seu pai porque não quer vender carapaça de plástico, e foge, deixando para trás maleta e carapaça. Encontrando afinal a mala da Vó, que representa a redenção suprema de toda a insegurança, o Vitor conquista sua autonomia, e resiste ao apelo capitalista do pai. O Inventor, no entanto, para tornar conhecido o seu invento, tem que fazer concessões, atender a exigências de marketing: emprega a linguagem propagandística ("— Eu garanto o resultado. Cem por cento de garantia ou o seu dinheiro de volta."(p.121)), ou atende a formalidades sociais inúteis, sem sentido ("O Inventor tirou um cartão do bolso. Botou o cartão em cima da mesa. — Ah, um momentinho, com licença. — Pegou o cartão, dobrou a ponta. — Prontinho."(p.120-1)) Por fim, de concessão em concessão, a Ciência capitula, curva-se inteiramente á força do Capital. Isso fica bem claro quando o lenço e a Mulher sem rosto carregam o Inventor: impotente, ele se deixa enredar na trama (lenço) do Capitalismo. Ora, o inventor, que tinha se inspirado nas idéias da Vó(p.144), foi capaz de resistir à Dona Popô (Consumismo). Contudo, encontrou a Mulher (Capitalismo), que se dissimula por trás do lenço (Ecologia), mostrando-se incapaz de reconhecer o perigo: quando vê, já é tarde — está completamente enredado na trama capitalista. E tem medo. Além do mais, já está sem autonomia: passou a mala para o Vitor... Tal como a Pôzinha, o Inventor foi "engolido" pelo "capitalismo". Alguma alusão aos royalties que nos são cobrados por outros países, pelo direito de usarmos um invento que já nos pertenceu?

2.3.1.1 Ecologia x Capitalismo

Dicotômico, no entanto, de forma subjacente, metafórica, o discurso Ecologia X Capitalismo surge no encontro do Vitor com a

Mulher "sem rosto nenhum"(p.66). — Altiva, fria, distante, incomunicável, Ela, a mulher, Toda-poderosa — simbolizaria o Capitalismo e suas multinacionais? — Tavez por um processo de metonímia, a autora tomasse o continente pelo conteúdo: Mulher, se não tem rosto, efetivamente não tem olhos, e os olhos, já se disse, são os "espelhos da alma". — No entanto, o rosto, não apenas os olhos, reflete o estado interior, nossa emoção — euforia, entusiasmo, exaltação amorosa. A expressão fisionômica, inclusive o olhar, podem trair descontentamento, tristeza, saudade, mágoa, dor, inclusive o tédio, e também a indiferença. — Mas o encontro do Vitor é com o lenço da Mulher (com o lenço, sim, porque este tem vida: a Mulher, não: é passiva, ou melhor, impassível). O lenço — símbolo ecológico (*"amarelo bem clarinho, todo salpicado de flor: ora é violeta, ora é margarida, e lá uma vez que outra também tem um monsenhor"*(p.64)) — único ponto de contato entre o Vitor lírico, amante da natureza, e a mulher — símbolo do Capitalismo frio, desumano, "sem alma".

Mas, se o lenço tipifica a Ecologia, por que a mulher acena com ele? Ora, nas grandes cidades, a cada dia que passa, fica mais difícil a preservação do verde. E quem contribui para a destruição desse verde? — O comércio imobiliário. Pois é esse mesmo comércio que se utiliza, em sua propaganda, dos melhores e mais sugestivos significados linguísticos e icônicos, que dão aos incautos a ilusão passageira da volta desse verde. Para atrair compradores, um dos princípios de *marketing* é: vende mais e melhor quem consegue vender a melhor imagem... A propaganda imobiliária é como o lenço de seda na mão da Mulher: atraente, bonita, sugere *status* (vida na cidade com as belezas do campo), etc. Mas o comércio imobiliário, tal qual a Mulher sem rosto, é frio, desumano, "sem alma".

Este encontro tipifica bem a coisificação dos

seres x animização das coisas (a desvalorização do ser humano, e o estabelecimento do culto do objeto), e reflete por antecipação o que seria o outro encontro do Vitor: com a Dalva e o Sofá estampado, que "eram um só".(p.88) Ironicamente, é no sofá estampado, com estampa igualzinha à do lenço, que o Vitor se refugia da indiferença da Dalva. E "faz festa"(p.90) no estampado do sofá, pois não consegue chegar até o coração da Dalva.

Na Verdade, na Mulher não existe nada que possa atrair o Vitor, que representa o Idealismo, o desprendimento, a sensibilidade, a poesia, o romance — "se declarar combina com ele(p.86-90), que sabe até de cor o "Último Andar", faz poesia, pede à Dalva que apareça na janela(p.92) — romantismo puro! A Dalva e a Mulher "sem rosto nenhum" identificam-se, completam-se em seu sentido, pois é do Consumismo (Dalva) que o Capitalismo (Mulher) se alimenta. Mas, não terminam aí as alegorias: no primeiro encontro do Vitor com a Mulher, "Ela" *"empurrou o Vitor de um jeito que ele teve que largar o lenço, e largou também a vontade de seguir com a Mulher"*(p.65). Exatamente o que aconteceu depois, entre o Vitor e a Dalva: a indiferença desta impede que o Vitor, já quase no final de sua trajetória, se aproxime do sofá estampado (com estampa igualzinha á do lenço), e com isto, ele também se afasta da Dalva (*"Porque o sofá estampado não é só ele e pronto: é ele, e a Dalva"*(p.10)).

Esse encontro também reflete a tensão existente entre o Vitor e o pai. O Vitor foge da fúria capitalista do dinheiro fácil: vender carapaça de plástico — quanto mais fina, melhor, quebra mais depressa e se vende mais(p.140) O Vitor foge do pai e do discurso consumista: consertar carapaça, "já era"! — Quebrou, sujou, rachou, joga fora e compra outra... A "implantação é gratis" é "não dói."(p.76) Ora, isso não tem graça, comparado com tudo que a Vó faz, os lugares por onde anda. A Vó já atravessou até o Oceano Atlântico e foi parar na África!...(p.55) Daí o

enorme desejo de ver o mar, que sugere também o desejo de evasão de um contexto opressivo-repressor. O mar ou rio-mar, onde a Vó trabalhava, na Amazônia.(p.56-7)

Lutando em defesa da Floresta Amazônica, a Vó do Vitor morre — crime que assume todas as características de um assassinato de natureza política. O narrador comenta:

> *"O pessoal que trouxe a notícia da morte da Vó era um pessoal amigo dela que tinha fugido da Amazônia.*
>
> *— Ela viu que não ia sair viva de lá, e quando soube que a gente estava vindo pro sul pediu pra gente trazer uma carta e uma mala.*(p.68)

Na carta a Vó denuncia o desmatamento da Floresta Amazônica, associando este fato à urgência capitalista do dinheiro fácil, e aludindo ao mesmo tempo à possibilidade futura da Amazônia "virar um deserto".

Eis a carta da Vó:

> *"Meus filhos,*
>
> *Não param de destruir a floresta; estão tocando fogo por todo lado. Dizem que é mais rápido. Pra ter logo o terreno livre e botar coisa que dá dinheiro depressa...Estão matando tanta vida que isso acaba virando um deserto.*[9] *Quero fazer um pedido: contem o que está acontecendo por aqui pra todo o mundo que está a fim de ouvir. E pra quem não está a fim, paciência: contem também."*

A observação da "tal da Dona Rosa", referindo-se às causas da morte da Vó do Vitor, — "Mataram ela(...) e todo mundo que não estava querendo deixar o progresso chegar na Amazônia" — é um reforço à crítica da ideologia capitalista veiculada entre os incautos, que prega a destruição da natureza em benefício do "progresso". Ideologia que defende a construção de usinas hidrelétricas, causando a morte de monumentos ecológicos, como as Cataratas do Iguaçu, e, agora, investe contra a integridade da

---

9.Cf. 2.3.1.2, Devastação da Amazônia, p.52.

Amazônia. A propósito, a "morte" das Sete Quedas ocasionou o protesto de Carlos Drummond de Andrade em um de seus poemas mais polêmicos — "... Sete Quedas, sete crimes..." — é a arte no desempenho de seu papel profético. O capitalismo, portanto, como valor refutado, surge de modo explícito — é o "progresso" que chega à Amazônia.

Por outro lado, a explicação do Inventor para a criação da banheira que "vira mágoa em outra coisa" é uma evidente alusão à inconseqüencia inerente à construção de usinas hidrelétricas, com prejuízo do verde, das belezas naturais. Ora, com tecnologia tão avançada, obter-se-ia tudo isso através da energia solar, sem prejudicar o ecossistema:

> *"E então, sabe, eu vivia tão magoado com tanta coisa que vai pelo mundo afora que um dia eu achei que era uma pena não transformar essa mágoa em outra coisa(...) Bom, é assim que nem o sol: forte, imenso, batendo o dia todo em cima da gente e a gente não transformando ele em nada..."*(p.118-9)

2.3.1.2 Devastação da Amazônia x justiça social

Associado a esse discurso ecológico surge um outro valor potencialmente polêmico: a justiça social. Esse valor evidencia-se quando a Vó do Vitor, ecologista engajada e ativista social, refere-se a "bicho de barriga vazia", gente pobre e bicho perseguido", ou quando declara que foi "parar na África, "aí aproveitei e fiz duas conferências por lá"(p.55).

Por sua vez, a referência à África alude ao "apartheid" na África do Sul, indicando que em seu discurso a Vó também se define contra o preconceito racial, em favor das minorias étnicas. É significativo o fato de que, nada menos de três vezes, nos exemplos que se seguem, o índio é citado como injustiçado, expulso do seu espaço natural, vítima da fúria capitalista:

A Vó do Vitor chega afobada, de viagem, e declara:

"— Tô indo pra Amazônia, estão perseguindo muito bicho por lá. Recebi notícia segura que anda uma destruição horrível na mata, diz que matam bicho e árvore aos milhares, falaram que até índio eles tão querendo matar, eu tenho que ir lá ajudar."(p.56-7)

O aviso/carta preso na alça da mala da Vó do Vitor diz o seguinte:

"PARA QUEM ENCONTRAR ESTA MALA

A dona desta mala morreu aqui defendendo terra que era de índio, terra que era de bicho, terra que era de planta..."(p.145)

A "tal da Dona Rosa" tenta explicar ao Vitor porque a Vó morreu:

"— Bom, ela estava lá na Amazônia, você sabe como a sua Vó era, sempre lutando por umas coisas meio esquisitas, e então ela entrou lá num movimento pra juntar índio e bicho e árvore, pra todo mundo lutar junto e defender a floresta(...) Mataram ela(...) e todo mundo que não estava querendo deixar o progresso chegar na Amazônia."(p.61-2)

É patente, tanto no discurso da Vó de Vitor, quanto no aviso encontrado pelo Inventor na mala da Vó, a denúncia a um crime ecológico que atinge proporções mundiais, uma vez que a Amazônia, já se disse, é o "pulmão do mundo". Por outro lado, no exemplo que se segue, o autor ficcional desempenha um papel premonitório — "profetiza", com uma antecedência de quase dez anos, o assassinato do líder sindicalista e ecologista brasileiro Chico Mendes, que morreu defendendo a Amazônia, em dezembro de 1988. Segundo Rodrigo L. Mesquita, Chico Mendes orgulhava-se de ter liderado 45 empates[10], 15 deles vitoriosos.

Por outro lado, a opinião da "tal da Dona Rosa" sobre a atitude da Vó do Vitor — "... sempre lutando por umas coisas meio

---

10.Empate — "método de resistência pacífica contra o desmatamento, (criado por Chico Mendes), que consiste na ocupação de uma área pelos seringueiros, suas mulheres e filhos, protegendo com seus corpos as árvores ameaçadas". Cf. MESQUITA, Rodrigo L., 1989. p.3.

esquisitas..." — reflete uma atitude alienada com relação ao desmatamento sistemático da Floresta Amazônica (iniciado no governo Juscelino Kubitschek, com a abertura da Transamazônica). Ou, o que é pior, indiferença ou ausência do sentido de coletividade em face de um problema que diz respeito à vida e á própria sobrevivência no planeta Terra.

A tônica do discurso anterior se repete no diálogo entre o Vitor e a Vó:

> *"— Vó, quando você faz essas viagens compridas, o quê que você vê mais: floresta ou mar?*
>
> *A Vó franziu a testa. É só aí que o Vitor reparou que quando ela franzia a testa daquele jeito aparecia uma ruga diferente: curtinha mas bem funda.*
>
> *— O que eu vejo mais é gente pobre e bicho perseguido, é isso que eu vejo mais."*(p.53)

No diálogo seguinte, quando a Vó diz que foi "parar na África", o Vitor pergunta:

> *"— É lá, Vó, Você também viu o que vê quando viaja na América do Sul?*
>
> *A Vó franziu a testa, e o Vitor achou que a tal ruga pequeninha ainda estava mais funda.*
>
> *— Também. — Suspirou. — Mas na viagem de volta eu conheci uma hipopótama, sabe? Estava prisioneira no porão: tinham pegado ela na selva pra trazer pro Jardim Zoológico. Fui pra perto dela trocar idéia, trocar livro pra ler, trocar uma palavrinha qualquer. Só que ela não estava habituada a trocar nada, ficou de boca fechada. Mas ela tinha uma coisa engraçada: quando ficava contente essa orelha dava uma tremidinha assim. — Riu. Ficou pensativa. Acabou de contar: — Mas ela só ficava contente quando a comida chegava."*(p.55)

A testa franzida e o suspiro da Vó, associados ao emprego da adversativa, ao comentar sobre a hipopótama Dona Zuleica, mãe da Pôzinha — "Mas ela só ficava contente quando a comida chegava" —, aludem ao estado de despolitização das classes sociais menos favorecidas, cuja preocupação predominante e imediatista é a sobrevivência.

A observação do narrador sobre o motivo principal das preocupações da Dona Zuleica e da Pôzinha reforça a idéia anterior:

> *"As duas viviam uma vida muito simples, a coisa que elas mais pensavam era o que que elas iam comer. E tudo que é parente e amigo vivia igual(...) e o papo não variava: o quê que eles tinham comido, o quê que eles iam comer."*(p.99)

Os trechos a seguir, são exemplos de um discurso de exaltação ecológica declaradamente explícito, pela voz do narrador onisciente:

> *"E o Vitor ficava horas a fio de olho comprido pras árvores: tudo tapado de folha nova e de flor roxa, amarela e branca. Ele só largava de namorar árvore pra olhar o musgo que tapava o caminho... uma florzinha rasteira... pra espiar um sabiá cantando, ou pra ficar pensando num bando de periquitos passando. Ô coisa boa ver!"*(p.27)

> *"O Vitor saiu pra escola cedinho e pegou o caminho mais comprido, só pra ir curtindo mais comprido tanto cheiro gostoso e tanto canto no ouvido e tanta coisa pra ir vendo, querendo lembrar "quem foi que me ensinou a gostar assim do mato...?"*(p.27)

Afinal, o narrador onisciente declara que o Vitor "foi dar um passeio" — "estava louco pra ver verde bem perto, e pra ver planta, e pra ver tudo que ele queria defender".(p.149)

E para concluir o discurso em defesa da ecologia, o narrador onisciente se revela, quando o Vitor comunica ao pai sua decisão final de não vender carapaça:

> *"E o bom foi que ele falou sem se engasgar e nem tão baixinho assim...(...) um dia ele arrumou a mala e foi pra Amazônia."*(p.149)

E, novamente, o narrador onisciente fala pelo Vitor, informando ao leitor sobre sua decisão de continuar a luta da Vó:

> *"O Vitor ficou muito tempo lendo devagar-bem-pensado o diário da Vó(...) Examinou as idéias que a Vó curtia(...) Aos poucos foi dando vontade de começar onde a Vó tinha parado."*(p.148)

É interessante destacar nesse epsódio a ausência de preconceito da Vó com relação a um animal que, tanto na literatura infantil e juvenil quanto nas fábulas, sempre desempenhou um papel antipático e desprezível:

> *"— Imagina, Vitor, que no meio do caminho eu fiz camaradagem com um grupo de ratos que moram no porão de um navio e eles me convidaram pra ir lá bater um papo. A gente começou a falar das descobertas que estão acontecendo no mundo, ninguém viu o tempo passando, quando me despedi pra ir embora, quem diz? o navio já estava em pleno mar. Fui parar na África, fá bem?"*(p.55)

Tal qual a Vó, o Inventor também desejaria acabar com as mazelas sociais "que vão pelo mundo", tais como as doenças, a fome, a pobreza, a poluição, a violência, o racismo... e também o machismo[11](p.119-27).

2.3.2 O consumismo e os m.c.m.: mistificaçao e alienação

Em nenhum momento do seu discurso o autor ficcional foi tão claro em seu repúdio aos valores capitalistas quanto na crítica à propaganda veiculada pelos m.c.m. A televisão é apresentada como um m.c.m. que escravisa e aliena, levando o telespectador a consumir de forma irracional: abdicando de sua capacidade de pensar, o homem renuncia a um direito inalienável, deixando que a máquina pense por ele, e com isto, "coisifica-se".

Assim é que a Dalva, depois de ganhar o concurso de telespectadora mais assídua(p.84), "não pode mais largar o sofá estampado" — tem que ficar "de olho na tevê" (condicionamento à pesquisa de audiência). Em função disso, até sua vaidade feminina é sacrificada: mesmo sabendo que é tão bonita, "só muito de vez em quando"(p.10) é que ela se olha no espelho da sala onde fica a televisão. A televisão, portanto, deixa de ser um meio de comunicação, tornando-se um fim em si mesma.

11.Cf. 2.3.5.1, O machismo, p.80.

Em conseqüência, gera-se um paradoxo: de meio de comunicação, a televisão passa a ser o instrumento da incomunicabilidade, do isolamento, da alienação. Condicionada ao apelo consumista, a Dalva torna-se incapaz de pensar por si mesma. E compra tudo que a propaganda anuncia. Tanto é assim, que chega a admitir de modo irracional: *"... a gente tem que comprar essa pasta... usando essa pasta a cárie vai embora"*(p.15); ou que não está com tosse, mas *"a tevê não disse pra gente comprar* (o xarope Vida Nova)?"(p.132)

Enfatizando o lado falso da propaganda consumista, o narrador alude aos contos de fadas e varinhas de condão, bem como ao final feliz, característico desses contos, e, de igual modo, ironiza o poder de persuasão dos m.c.m. (televisão), que leva o telespectador a aceitar como verdade tudo que a propaganda diz.

> *"O anúncio do xarope tinha historinha em três partes.*
>
> *Primeira parte: o Vitor em casa. Tossindo desesperadamente...*
>
> *Segunda parte: A tosse do Vitor faz tanto barulho que um vizinha não pode dormir de noite. Ela então dá de presente pro Vitor um vidro de xarope Vida Nova. O Vitor toma. A tosse some na mesma hora. Igualzinho a conto de fada. Só que em vez da varinha fazer a mágica, quem faz é o xarope.*
>
> *Essa parte foi terrível: deram tanto calmante pra tosse do Vitor parar que depois ele não parava mais de dormir.*
>
> *Terceira parte: O Vitor compra uma porção de vidros de xarope pra ter de reserva em casa. E vive feliz para sempre."*(p.131)

Condicionada a uma audiência obrigatória, a Dalva passa a ter seu universo reduzido apenas ao âmbito da televisão. O Vitor tenta de tudo para chamar sua atenção — escreve bilhete marcando encontro, escreve carta de amor, passa telegrama, telefonema, faz poesia pra Dalva, e nada: — O Vitor-"pessoa", tatu com sentimentos não interessa a ela: é preciso que ele se "coisifique", torne-se objeto de consumo da televisão, como

acontece com atrizes e atores famosos (Regina Duarte, Francisco Cuoco, por exemplo). Pior ainda, o Vitor dá vida e importância às coisas de que faz propaganda, enquanto se anula. De tanto desejar a atenção da Dalva, o Vitor chega à seguinte conclusão: se a Dalva só olha pra televisão, "ela só vai olhar pra mim se eu apareço na tevê"(p.92). E o Vitor vai anunciar produtos na televisão.

Ledo engano o do Vitor: a Dalva olha para ele, mas não o vê — não se comunica com ele, mas com o Vitor "coisificado" pela televisão — "Vi você na tevê! Adorei. A minha dona já comprou" (o xarope Vida Nova). Deste modo, renunciando a ser "pessoa", o Vitor se anula, colocando-se por trás da propaganda do xarope Vida Nova(p.131), cigarro Status(p.134), queijo Oblivion, Vodka Bliss, Cerveja Plus(p.135), etc. — Uma verdadeira exploração comercial da imagem, ou melhor, queima da imagem — "Do Rio Grande ao Amazonas tudo que é telespectador começou a reclamar: "Puxa, esse tatu tá enchendo! Toda a hora a gente dá de cara com ele na tevê."(p.136) — E quando o Vitor procura trabalho, respondem: "Ele não interessa mais: a tevê já espremeu tudo que ele podia dar."(p.136)

O Narrador, de igual modo, aponta como causa imediata para essa "queima de imagem" a freqüência com que se mostram os anúcios — "Começaram a mostrar o anuncio do Status cada cinco minutos na tevê. Todo mundo apontava o Vitor na rua. — Olha o tatu da tevê!"(p.134-5)

É interessante observar a oposição que se verifica entre os valores "se declarar" e fazer propaganda, ou entre fazer "pesquisa" de audiência e fazer pesquisa de fato:

"Se declarar"[12], revelar-se por inteiro — termo romântico, que contém em si mesmo um grande componente de verdade e, talvez por isso mesmo, já se possa considerar arcaico (muito

---

12.Cf. 2.3.7.4, Sexo-amor x sexo/amor, p.93.

empregado até a década de 60, trinta anos se passaram de lá para cá, muita coisa mudou...) —, opõe-se em sua essência à propaganda (m.c.m.) que, no fundo é agressiva, interesseira, dissimulada, falsa.

"Pesquisa" de audiência (na televisão) — sem sentido e sem valor científico, sem nenhuma contribuição efetiva às Ciências Sociais —, opõe-se à pesquisa científica de natureza social, fundamental para o desenvolvimento da Ciência: pesquisa que, embora às vezes não seja tão "bem comportada" e nem tampouco seja neutra, não deixa de ser "pesquisa séria que faz ciência", segundo Magda Becker SOARES[13].

E para concluir, a televisão, essa máquina a serviço dos meios de comunicação de massa, a quem o homem concedeu o privilégio de "pensar", "disse boa-noite"(p.16) — testemunho do grau de importância que lhe é atribuído. Tornando-se pessoa, as pessoas/seres vivos tornam-se objetos manipulados por ela...

2.3.2.1 Beleza e juventude

Além de alimentar o conceito de que o maior é o melhor, a propaganda consumista também associa juventude a beleza[14] (culto do corpo: só é bonito quem é jovem).

Como exemplos dessa propaganda consumista, temos os seguintes exemplos:

> *"Toma, Vitor,(...) procura esse pessoal, mostra esse folheto colorido, explica que essa história de consertar carapaça que vai ficando velha ou que arranha ou que quebra é coisa do passado, já não se usa mais."*(p.75-6)

> *"— Toma esse outro folheto, olha, não esquece de explicar muito bem que se eles compram a carapaça diretamente da nossa fábrica a implantação é grátis: eu mesmo tiro a*

13.ALMEIDA, João Guido de, 1986, p.13 (Prefácio).

14.Outro exemplo da filosofia capitalista do belo associado ao jovem (moderno/modernoso), se manifesta na fúria imobiliária com que se descaracterizam as cidades, destruindo-se a sua memória.

carapaça velha e boto a de plástico. E não esqueçe de dizer que não dói."(p.76)

"E explica bem pra eles tudo que é vantagem da carapaça de plástico: quebrou? joga fora e compra outra; sujou? joga fora e compra outra."(p.76)

Observe-se ainda este exemplo, em que a Dalva responde à pesquisa de audiência:

"— Alô?... Anúncio de cigarro Top: tem um homem lindo dando um beijo enorme numa mulher linda num carro enorme na frente de uma casa linda com um jardim enorme."(p.90)

Observe-se, por outro lado, o tom irônico na fala do narrador, na repetição do qualificativo "linda" — uma crítica velada à propaganda consumista, que "doura a pílula" para o telespectador.

2.3.2.2 Status

O poder aquisitivo que, por sua vez, leva ao consumo, surge aqui associado a outro valor — status. Observe-se a atitude do Ipo ao tentar tirar a Pôzinha do Zoo — atiude confiante de quem acredita no poder de compra do dinheiro, na força do capital:

"O diretor afobou:

— Mas não pode, Dr. Ipo, bicho nenhum pode sair daqui sem fiança.

O Ipo puxou livro de cheque, rabiscou número e letra, jogou o papel pro ar:

— Levo elefante, levo essa aqui, levo quem eu quiser, tai o dinheiro."(p.107)

Observe-se, de igual modo, a atitude da Pôzinha:

"... ela custou a acreditar na vida que o Ipo e os amigos dele viviam: cada casa que não tinham mais tamanho, empregado por todo o lado, carro, barco, avião particular..."(p.110)

O consumismo associado a *status* leva a uma distorção — o sucesso vinculado à propaganda. O que significa dizer: só quem

fuma cigarro Top, por exemplo(p.90), pode ter uma casa assim:

> *"Olha só como a pequena desse cara é bonita*[15]*(...) Olha a casa dele que bacana. Nossa, quanto empregado! Olha o carro dele, olha, olha. Ah, e o Vitor que não fuma! ele nuca vai ter uma casa assim, nem um carro assim, nem..."*(p.15)

"Eles" (a propaganda imobiliária) condicionam o indivíduo a determinados valores habitacionais: morar bem equivale a ter *status*. Pior ainda, só "mora bem" quem segue a propaganda imobiliária:

> *"— Olha aí, não te disse que a gente tem que morar no endereço certo? Pra ter status (grifo do autor) a gente tem que morar onde eles mostram"*[16].

Um exemplo dessa filosofia capitalista/consumista que associa os conceitos de melhor a beleza e tamanho, está aí, nas construções faraônicas do governo, nos estádios de futebol. E isto gera competição e concorrência: até bem pouco tempo atrás, o Maracanã era "o maior estádio do mundo". Agora, já existem os "maiores" — do Norte e Nordeste, o Mineirão, o Castelão, no Ceará, etc.

O exemplo que se segue é uma crítica à supervalorização do status. Supervalorização que leva à inversão de valores e a uma falsa liderança (dominação) que é alimentada pelo próprio objeto dessa dominação: **quem tem dinheiro é doutor** — merece respeito:

O Ipo (hipopótamo de status) chega ao zoológico num carro imenso e com motorista, a fim de soltar o irmão de um elefente que trabalha numa das suas indústrias. Apesar da boa aparência (terno bem cortado, camisa de seda, colete com botões de água-marinha,

---

15.Cf. 2.3.2.1, Beleza e Juventude, p.58-9.

16. O conceito de status associado à idéia de grandeza (tamanho), é muito comum, especialmente entre os novos-ricos. No Ceará, por exemplo, algumas casas de praia chegam ao absurdo de ter doze suites, três piscinas... Pergunta-se: Para que?: Logo na praia!

abotoaduras de ouro, isqueiro de ouro, charuto — marcas visíveis de status), é preso pelo porteiro — afinal, o porteiro está ali para isso mesmo: prender animais. No entanto, o diretor do zoo tenta desculpar-se pelo "lapso" do funcionário:

> *"— Dr. Ipo! Dr. Ipo!(...) Por favor, não leve a mal, foi um engano lamentável. Acontece que o nosso porteiro não está habituado a tratar com hipopótamos de status..."*(p.105)

2.3.2.3 O culto das aparências

A crítica à valorização do aparente em detrimento do conteúdo é um dos temas abordados dentro desse tema abrangente — consumismo.

É visível a má vontade da Dona Popô contra o Inventor, má vontade que se fundamenta apenas no aspecto exterior:

> *"Ele era magrinho, já meio velho, casaco do tempo de estudante, calça pedindo uma passada-a-ferro-pelo-amor-de-deus. A Dona Popô olhou pra ele de cara feia."*(p.117)

> *"Quando o Inventor entrou a Dona Popô já ficou mal-humorada: ele estava mais magro, a maleta mais velha, a roupa mais amarrotada.*
>
> *— Pelo jeito o senhor não tem vendido muita banheira, não é?"*(p.124)

Sem dúvida, o Arquimedes, marido da Vó do Vitor, está preocupado com as aparências — tanto que lhe dá a mala de viagem para substituir a mochila. A expressão "fica mais próprio" equivale a "não fica bem"... Ora, o Arquimedes é recém-casado, não pode portanto falar assim com tanta crueza com a mulher — pode ferir suscetibilidades.

Impressionada com o Ipo, a Pôzinha deseja impressioná-lo também — aceita portanto um charuto, para não ser obrigada a dizer que não sabe fumar:

> *"O Ipo tirou um charuto do bolso e ofereceu:*

— Você fuma?

A Pôzinha quase caiu pra trás. Mas pra não dizer não (quem sabe era moda lá fora?), fingiu que não tinha ouvido a pergunta e falou:

— Quer dizer que a gente não precisa ficar aqui?

— Bom, se o bicho é pobre e só conhece gente pobre, o jeito é mesmo fugir(...) Você tá querendo sair? — e estendeu de novo o charuto. A Pôzinha abriu a boca pra dizer que não fumava, mas a pata chegou na frente e pegou o charuto..."(p.104)

2.3.2.4 O culto do objeto

O exemplo mais gritante dessa inversão de valores verifica-se na atitude da Dona-da-casa, totalmente voltada para o aparente, superficial — é a valorização do objeto em detrimento do homem/seres vivos:

Um exemplo dessa inversão de valores também se manifesta na atitude da Dona-da-casa "botando" a toalha de mesa no sofá, atitude explicada na nota de rodapé:

"Faz tempo que a Dalva come olhando pra tevê, mas às vezes ainda erra o prato e enforna uma coisinha ou outra."(p.16)

É que a Dona-da-casa tem a mania do **combina**[17]: até a fita da medalha que a Dalva ganhou tem que combinar com o sofá:

"— Eu vou mudar a fita(...) pra combinar melhor com o sofá. Marrom."(p.90)

"... ih, que horror, esse vestido não combina com a poltrona, deixa eu ir lá trocar de roupa antes de vir me sentar", a cortina tinha que combinar com o tapete, a poltrona com o sofá, a flor na jarra tinha que / combinar com os dois, e se uma coisa não combinava era o Vitor com a Dalva: o Vitor com o sofá estampado"(p.17).

Observe-se o comentário do narrador, donde se conclui que a Dalva é também um objeto de consumo — da Dona-da-casa[18]:

17.Cf. 2.2.1, Caracterização dos personagens, p.32.

18.Cf. 2.2.1, Caracterização dos personagens, p.30.

> *"Há muitos anos que a Dona-da-casa tinha resolvido que o bicho que combinava mais com a sala era gato. Só que não podia ser qualquer um, tinha que ser angorá. E também não podia ser gato, tinha que ser gata: a Dona-da-casa achava que gata espreguiçava mais bonito e sentava ainda com mais graça no sofá. Quando uma gata morria, ela comprava outra (e sempre a mais bonita que tinha); tratava elas feito gente, mimava até não poder mais, ensinava boas maneiras, mostrava como é que a cauda tinha que ficar, ensinava a ler e escrever, dava pra gata cada livro bom mesmo, só que com a Dalva não adiantava dar livro nenhum porque o que a Dalva curtia mesmo era ver televisão."*(p.17)

Esta supervalorização do objeto é também visível no exemplo que se segue:

> *"E mesmo achando que o Vitor não ia combinar com o tapete a Dona-da-casa pediu pra ele entrar."*(p.86)

E tudo se transforma num círculo vicioso: sucesso associado a *status* leva ao culto do objeto (feitichização). É o condicionamento dos valores aos objetos que, por sua vez, são os indícios, e marca de *status* do seu possuidor. O exemplo mais palpável é o da Pôzinha: *"se apaixonando cada vez mais" pelo Ipo. "E pelo casarão dele. E pelo avião dele. E por tudo que é lugar que ele andava, Londres, Paris, Frankfurt."*(p.110)

Em outras palavras, a Pôzinha não se apaixonou pelo Ipo — ela se apaixonou pelos valores do Ipo, ou melhor, pelos objetos que representam o Ipo — Tanto é assim que, embora não existindo mais a paixão pelo Ipo (motivo do culto), esse culto persiste, ou melhor, existe por si mesmo, a ponto de a Pôzinha tornar-se igual ao Ipo.

O único exemplo de resistência a essa inversão de valores se verifica na atitude do Vitor ao constatar que a maleta que o pai lhe dá de presente não é a mala da Vó:

> *"Quem sabe, por fora não era, mas por dentro ia ser a mala da Vó?"*(p.47)

Implícito na atitude do Vitor a valorização do conteúdo, a

essência das coisas.

2.3.2.5 Televisão x leitura

Em O Sofá Estampado é explícita a oposição entre dois valores: de um lado, os m.c.m., considerados como prejudiciais aos hábitos de leitura, aqui representados pela televisão; do outro, a leitura, apresentada como um valor maior e, claro está, acima da televisão; a Dalva, esta é caracterizada como o mau leitor, incapaz de "ler", a não ser diante da televisão:

> *"A Dona-da-casa(...) ensinava a ler e escrever, dava pra gata cada livro bom mesmo, só que com a Dalva não adiantava dar livro nenhum porque o que a Dalva curtia mesmo era ver televisão."*
>
> *"O Vitor, que no princípio não sabia dessa história da Dalva não agüentar leitura, logo que começou o namoro, desatou a escrever carta de amor pra ela.*
>
> *A primeira carta que chegou a Dalva abriu e leu.*
>
> *A segunda, a Dalva abriu, leu, e desabafou pra Dona-da-casa-e-dela:*
>
> *— Não tem figura. Não tem anúncio. Não toca música. Só tem letra, que troço difícil!*
>
> *A terceira ela ainda achou mais difícil (o Vitor queria dizer muita coisa e espremeu um pouco a letra); só leu pela metade."*(p.17-8)
>
> *A quarta ela abriu, espiou, viu que continuava só tendo letra, e enfiou a carta lá pra dentro do sofá estampado.*
>
> *As outras que foram chegando ela não abriu mais. Ia enfiando tudo pra dentro do sofá."*(p.17-8)

De passagem, o narrador também alude à leitura como opção de lazer:

> *"E quando o Vitor foi pedir pra Vó ficar, a tal da Dona Rosa chegou pra uma visita e começou a contar a vida dela todinha pra Vó. O Vitor foi ficando chateado porque ele já tinha ouvido nove vezes a vida todinha da tal da Dona Rosa, e então foi pro quarto ler um pouco."*(p.54)

De igual modo, a Vó do Vitor, referindo-se ao episódio em que foi "parar na África", alude à leitura como passatempo cuja

eleição se revela condicionada à formação de um hábito — o hábito de leitura[19]:

> *"Fui pra perto dela trocar idéia, trocar livro pra ler, trocar uma palavrinha qualquer. Só que ela não estava habituada a trocar nada, ficou de boca fechada."*

2.3.2.6 A questão da incomunicabilidade

O isolamento, problema existencial do mundo moderno, é um dos grandes temas de O Sofá Estampado. Nunca o homem esteve tão bem aparelhado em termos de tecnologia, dispondo dos instrumentos mais sofisticados, das máquinas mais avançadas. Por mais incrível que possa parecer, na era da comunicação, quando o mundo se tornou pequeno em virtude dos satélites artificiais, estamos à beira da incomunicabilidade.

É cada vez mais difícil a comunicação profunda entre as pessoas: caminhamos cada vez mais para o contato superficial, ligeiro, inconsequente, irresponsável... Ninguém se sente mais responsável por ninguém. Contudo, já dizia Saint Exupery, há menos de meio século, que "tu te tornas eternamente responsável por aquele que cativas"... Os encontros verdadeiramente existenciais são cada vez mais raros, porque ninguém se desbruça mais para olhar o outro; a busca é cada vez mais individualista — e as pessoas vão ficando cada vez mais sozinhas.

O Vítor é um exemplo de resistência a esse estado de coisas — luta, portanto, até o fim, para preservar sua integridade, para fazer valer o que lhe é mais caro: sua verdadeira identidade. Sua verdade não é qualquer "verdade" ideológica, mas o direito de sentir, viver, comportar-se como pessoa, em suma, o direito de ser coerente consigo mesmo. O Vítor luta para não tornar-se "coisa", não ser "Maria vai com as outras", nem tampouco ficar "em cima do muro"...

19.Cf. 2.3.1.2, Devastação da Amazônia..., p.53.

Quando o narrador enfatiza o verbo combinar, seja no infinitivo, seja nos tempos verbais, ou na forma substantivada, enfatiza na verdade o problema existencial do homem em oposição à superficialidade da vida moderna. A "mania do combina"(p.17) (tudo tem que combinar com o "sofá estampado — até a Dalva)(p.10), o culto das aparências, as formalidades sociais, que levam afinal ao culto do objeto (o sofá estampado é tão importante para a Dona-da-casa que chega a ser o título da obra), apontam claramente para a grande inversão de valores, decorrente, de certo modo, dessa tecnologia do mundo moderno.

Esta inversão de valores é, por sua vez, ocasionada pela falta de comunicação: com projetos de vida tão diferentes, como poderiam entender-se, o Vitor e a Dalva? Por outro lado, se não há comunicação profunda, por que buscar o entendimento? É muito mais fácil ser hipócrita, dá menos trabalho. Eis por que a Dalva responde: "A-do-rei", embora tenha detestado ler as cartas do Vitor. Por outro lado a busca interior é sempre muito dolorida, por isso poucos se atrevem a empreende-la. Com relação a isto, é exemplar o diálogo dos pais do Vitor sobre seus engasgos:

> *"— Você precisava ver o acesso de tosse que ele teve lá na festa de anversário da filha da Dona Rosa. E logo na hora de cantar o Parabéns pra você.*
>
> *— Tá vendo? não dá pra entender: às vezes ele passa o dia inteirinho aí no quarto cantando e não se engasga.*
>
> *— Tô achando que ele não se dá bem nesse clima. Quem sabe morando perto do mar...*
>
> *— Tatu é bicho de mato!*
>
> *— Mas já pensou se ele não se cura?*
>
> *— Acho melhor não pensar.*
>
> *— É capaz até de não poder casar: na hora de namorar vai se engasgar.*
>
> *— Isso é o de menos! O pior é o meu negócio: está indo às mil maravilhas.*
>
> *— E isso é pior?*

— Claro que não! Mas eu estou criando essa indústria de carapaças de plástico pro Vitor: quando ele se formar já tem um trabalho pronto esperando: é só continuar.

— Você é um pai tão bom!

— Mas ele não se cura não vai adiantar eu ser bom. Como é que ele vai fazer negócios, vender carapaças, convencer clientes, falando baixinho desse jeito e volta e meia se engasgando? Acaba botando o meu negócio todo por água abaixo.

— Que horror."(p.33-4)

A atitude dos pais do Vitor é típica: ao invés de uma investigação profunda das causas do problema, "a mãe logo tapava a cara para não ver; e o pai andava de um lado para outro procurando na casa toda uma razão "pra esse menino se engasgar assim".(p.32) Apenas a busca exterior das causas do problema — levam o Vitor a uma porção de médicos: e o Vitor "fez ginástica pra coluna, tomou um monte de vitamina, foi pra uma escola de horário duplo pra ainda ter mais companheiro. Continuou se engasgando igualzinho"(p.33).

Das observações grifadas no diálogo acima, salta aos olhos a preocupação com o aparente — "logo na hora de cantar o Parabéns pra Você" —, a fuga do problema — "Acho melhor não pensar" —, o estado de alienação da mãe, que se mostra incapaz de ajudar — "Tô achando que ele não se dá bem nesse clima", "E isso é pior?", "Você é um pai tão bom!" —, ou ainda o egoísmo e até indiferença do pai pela sorte do filho — "Isso é o de menos! O pior é o meu negócio: está indo ás mil maravilhas", ou Mas se ele não se cura não vai adiantar eu ser bom(...) Acaba botando o meu negócio todo por água abaixo". Nenhum gesto de compreesão, nenhum diálogo, apenas a preocupação com o aparente. — Dai o isolamento que o Vitor experimenta, seu desejo de "sumir", por não ver concretizada a expectativa dos pais com relação a ele.

Bruno BETTELHEIM[20], em estudo realizado sobre a psicanálise e sua relação com a educação de crianças, onde investigou especialmente a leitura enquanto "meio essencial de educação", afirma que a criança muitas vezes luta sozinha com seus conflitos internos profundos e, por isso, "está sujeita a sentimentos desesperados de solidão e isolamento", experimentando, "com frequência", "uma ansiedade mortal".(p.18)

Focalizando inclusive o problema do relacionamento familiar, o narrador alude ao descompasso, à falta de comunicação que leva à desconfiança e faz com que os verdadeiros problemas sejam camuflados: em geral, os desentendimentos são de natureza profunda, existêncial, mas o motivo apontado é sempre superficial. Quanto a isto, é exemplar o episódio ocorrido com os pais do Vitor, antes de sua viagem "pra ver o mar"(p.75): os pais discutem sobre vender ou não carapaça. A mãe fica ao lado do filho, dando apoio — e o chapéu leva a culpa de tudo... Eis por que o pai responde:

> *"— Estrago tudo? Dou dinheiro, dou viagem, dou maleta profissional, passo o dia inteirinho olhando pro seu chapéu e não digo nada...*
>
> *— O que tem o meu chapéu?*
>
> *— É medonho!(...) Medonho, sim! E não tem jeito de você tirar esse troço da cabeça. Eu tenho certeza que o engasgo do Vitor é de tanto olhar pro seu chapéu."*(p.77)

Dentro dessa ótica da incomunicabilidade, é exemplar o diálogo (monólogo?) do Vitor com a Dalva, onde o narrador, com fina ironia, focaliza a decepção do Vitor:

> *"O Vitor resolveu se declarar de novo. Mas quando ia abrindo a boca a Dalva perguntou:*
>
> *— Onde é que você achou a medalha, hem?*
>
> *— Na minha cabeça.*

20.BETTELHEIM, Bruno, 1978. p.18.

— Ah.

Aquele ah assim tão sem querer saber de mais nada ficou doendo no ouvido do Vitor. Ele sacudiu a cabeça com força: não estava pra pegar uma dor de ouvido só por causa de um a e h."(p.88)

A tensão Vitor x Dalva é o reflexo do isolamento e falta de comunicação entre ambos: apaixonado pela Dalva, o Vitor quer "se declarar", marcar a data do casamento, mas não consegue, pois ela só quer ver televisão. O Vitor tenta de tudo — vai até anunciar produtos na televisão (talvez assim a Dalva olhe para ele, dando-lhe um pouco de atenção), — mas o diálogo continua impossível. Essa falta de diálogo também leva ao estado de alienação, como se pode ver pelo exemplo que se segue: e vice-versa:

"Na parede também tem quadro que a Dalva nunca lembra de olhar: e um relógio que bate gostoso mas ela não lembra de escutar. Lá pelas tantas chega o namorado da Dalva, o Vitor. Vai direto pro outro almofadão do sofá.

— Oi.

— Oi.

E aí passam um tempão sem falar. A Dona-da-casa às vezes espia da porta pra ver se os dois estão vendo tevê. Estão(...) Mas não estão. Quer dizer, a Dalva está, o Vitor, não: ele não tira o olho da Dalva, mas ela nem repara: o olho grudado na televisão".(p.10-1)

A Dalva não vê, nem ouve nada, não participa, nem compartilha nada com ninguém,, a não ser comentários superficiais sobre o que acontece na novela. E, o que é pior — pauta suas atitudes segundo os ditames da propaganda televisiva: a televisão transforma-se num deus ditando ordens que são compulsivamente obedecidas[21]. A Dalva não vê, portanto, a beleza de um quadro (ou qualquer outra obra de arte). E, tal como a Carolina de Chico Buarque, não vê o tempo passar...

21.Cf. 2.3.2. O consumismo e os m.c.m...., p.56.

Tensão idêntica se verifica entre o Ipo e a Pôzinha, cujo relacionamento se processa na base da total incomunicabilidade:

> *"O Ipo não parava de falar no telefone, não parava de discutir negócio, não parava de correr de um lado pra outro para fazer mais negócio. E quando a Pôzinha via que tinha sobrado um tempinho pra ele, chegava logo correndo:*
>
> *— Ipo, eu queria te dizer...*
>
> *— Vamos dançar — ele falava logo.*
>
> *Discoteca. Gafieira. Forrô. O Ipo topava tudo. Mas o lugar tinha que estar bem cheio e fazer bastante barulho: aí não dava jeito pra pensar nem falar. E se a Pôzinha insistia e começava a gritar no ouvido dele "Ipo, eu queria te dizer..." ele logo olhava pro relógio:*
>
> *— Tenho que pegar o avião pra Paris (ou pra Londres, ou pra Frankfurt). — Largava a Pôzinha no meio da pista: sumia."*(p.110)

O Ipo nunca tem tempo para falar com a Pôzinha — vão a festa, mas não dialogam: o Ipo sempre muito preocupado em não amarrotar o paletó, etc.(p.111,113)

2.3.3 A tecnologia

Se o consumismo leva ao **culto do objeto** (fetichização, este, por sua vez, leva ao **culto das aparências** (valoriza-se o aspecto exterior, desprezando-se o conteúdo): algo para ser bom, tem que ser o maior, o mais caro, o mais sofisticado. A televisão da Dalva, por exemplo, é a de **maior tamanho** (24 polegadas) e, além disso, é **colorida, tem controle remoto**(p.10)... É também o **culto da tecnologia**. O exemplo seguinte é bastante ilustrativo:

A propósito é exemplar a parafernália moderna com que se cerca a Dona Popô:

> *"Era uma sala enorme. Tapete vermelho. Gravador, rádio, televisão, computador grande pequeno e médio, microfone, interfone, máquina por todo o lado. E no meio daquilo tudo, a Dona Popô. Sentada numa cadeira baixa, de rodinha: na frente de uma mesa redonda."*(p.95)

A Dona Popô é a própria imagem do executivo e, como tal, é também exemplar sua atitude, quando constata que a máquina do

Inventor é, nada mais nada menos que uma banheira — ela, que "era louca por máquina"(p.117), responde aborrecida:

> *"— O senhor pensa que eu tenho tempo pra brincar? por que o senhor não me disse logo que vendia banheira? Eu quero é máquina, ouviu! e máquina, pra mim, só muito sofisticada(...) Banheira! ora já se viu..."*(p.117)

2.3.4 Valores educacionais veiculados na escola e na família

Em atitude contra-ideológica, a autora se posiciona contra os valores educacionais mantidos pela tradição, que têm como única base de sustentação a relação vertical emissor-recebedor/professor-aluno/pai-filho. Enfim, valores mantidos sob opressão. Contudo, deixa ao leitor total liberdade para se posicionar perante esse valores. Em nenhum momento, aliás, nessa crítica à educação opressivo-repressora, o narrador se posiciona explicitamente, a favor ou contra qualquer um deles: limitando-se à narrativa, não aponta soluções, não compara, não emite juízos de valor — apenas narra. Isto constitui o ponto alto de uma narrativa que "não se quer verdade", que conquista o leitor, transformando-o ao mesmo tempo em cúmplice do ato narrativo. Verifica-se aí o fenômeno a que se refere Anatol ROSENFELD[22]: a distância crítica e o envolvimento do leitor fundem-se harmonicamente, completando-se o verdadeiro estado de "fruição estética", característica da experiência profunda entre leitor e texto. E neste ponto, abre-se um espaço para a intervenção do leitor na obra — espaço de criação — catarse, identificação, liberdade para aceitar ou rejeitar o que se lhe oferece, enfim, inúmeras possibilidades...

22.ROSENFELD, 1976, p.13.

2.3.4.1 Na escola

É patente em O Sofá Estampado o repúdio à falta de seriedade com que se processa o ensino, sobretudo o de 1º grau: a falta de integração aluno-escola/escola-atividades didáticas, que se revela no consumo irracional de conteúdos, sem infra-estrutura adequada/adequação desses conteúdos à realidade do aluno. É visível a denúncia ao abondono a que se relega o aluno, a gratuidade irracional e inconsequente na transmissão de conteúdos (conhecimento?), especialmente na cobrança desses conteúdos. É simtomático que o episódio do "Último Andar" se passe exatamente numa aula de português: nenhum interesse em conhecer o Vitor-"pessoa" (inseguro, tímido, sensível no entanto — lírico, amante da natureza, desejoso de ver/ir além e acima de suas possibilidades). — Apenas a compulsão, também irracional, na exigência do cumprimento do programa curricular, e a inconcebível ausência de envolvimento profundo do aluno com a atividade didática.

O trecho que se segue, ilustra muito bem a postura irônica da autora com relação a esses dois aspectos da educação:

> *Dez horas. Aula de português. O Vitor muito bem lá no lugar dele."*(p.27)

O narrador abre um parêntese para explicar esta situação: *"Quando o Vitor entrou pra escola escolheram o lugar dele: primeira fila"*(p.27-8) — imposição que o obriga a uma atitude de defesa: esconder-se. Continuando a explicação: o Vitor "foi se mudando cada vez mais pra trás. E de tanto ninguém ver o Vitor, parecia que todo mundo tinha se esquecido do Vitor"(p.28).

Observa-se o outro exemplo, onde é visível a ironia no primeiro trecho grifado:

> *"A aula de matemática acabou e o Vitor saiu da escola contente e levinho: cinco aulas, uma atrás da outra, e ninguém tinha se lembrado que ele existia."*(p.60)

Prossegue a crítica ao processo escolar. A professora comunica à classe que "hoje vamos estudar uma poesia da Cecília Meireles. E quem vai recitar a poesia para nós é o Vitor"(p.28) — isto, sem consulta prévia ao principal interessado. Ora, nenhuma atividade lúdica pode ser levada a efeito quando o educador esquece que o ato de criação se faz impossível, se condicionado a qualquer tipo de imposição.

Eis porque, quando surpreendido pela exigência extemporânea da professora, o Vitor fica tão surpreso que "não se mexe". Mas o coração "bate esquisito" e a cabeça é obrigada a raciocinar rápido (fazer uma "conta de somar"), para livrar-se do impasse: se ele "tinha sido esquecido", então ele **só podia** ter "ouvido mal"(p.28-9) — resultado da conta de somar. Curiosa, a figura empregada pelo narrador — a conta de somar, sempre efetuada em momentos muito difíceis, de muita angústia e aflição para o Vitor. — Alguma alusão à dificuldade de apreensão dos mecanismos do ensino de matemática no sistema tradicional de ensino?

Ora segundo Lauro de Oliveira LIMA[23], a maior característica da educação é o lúdico (jogo). Logo, sendo a criatividade um jogo, e o jogo um brinquedo (festa), conclui aquele autor que "toda atividade educativa que não estimula a criatividade á anacrônica, "desominizante" e reacionária".

O mesmo autor afirma que, segundo a "**teoria dos jogos**", "nada mais educativo que esportes, composição literária, estórias, arte, **matemática não calculadora**, experimentação científica, filosofia, tudo se resumindo em seu mais alto grau operativo e formal".

A partir do questionamento levantado sobre o ensino da

23.LIMA, Lauro de Oliveira, 1984, p.81-5.

matemática nas escolas de 1º grau e, parafraseando Lauro de Oliveira LIMA, pode-se dizer que toda atividade educativa que não estimule o jogo é anacrônica, "desominizante" e reacionária...

É também visível a crítica ao elogio gratuito, à lisonja, que tentam mascarar uma imposição:

> *"— Sabe, Vitor, eu ouvi dizer que você gosta de poesia", e "soube também que você sabe de cor o "Último Andar". Eu quero que você recite essa poesia para nós."*

E quando o Vitor vai, "tão devagar que parecia que não ia chegar nunca mais", a professora insiste:

> *"— Sobe aqui, Vitor; pra todo o mundo poder olhar bem pra você".*

E diante do constrangimento do Vitor, que fica "procurando uma formiga no chão", ela ainda insiste:

> *"Esqueceu a poesia? — Então começa de uma vez(...) Baixinho assim não dá, meu filho; ninguém escutou nada (...) Mais Alto, Vitor, mais alto!"*

No trecho que se segue, o narrador, a propósito dos engasgos e da tosse do Vitor, ironicamente se pronuncia, estabelecendo ao mesmo tempo evidente dicotomia entre os valores aceitos e os rejeitados pela escola/família:

> *"Não foi doença, nem atropelamento, nem batida em árvore; o Vitor já nasceu assim mesmo: com um talento danado pra se engasgar."*(p.31)

Para logo em seguida apresentar os valores opostos àqueles defendidos/impostos pela temática da tradição, já completamente introjetados pelo Vitor:

> *"Não era fatu de fazer manhã; não era fatu de malcriação; e mesmo quando não estava a fim de uma coisa ficava sempre meio sem jeito de dizer não."*(p.31)

Ao leitor menos avisado, viciado à "doutrinação" dos

antigos textos infantis, talvez possa parecer que O Sofá Estampado prega os valores da escola antiga, ou mesmo tenta desculpar o Vitor por não conseguir demonstrar tão bem que "assimilou" tais valores. No entanto, a crítica à ineficácia, inutilidade e inadequação desses valores do momento educacional, que tem, ou melhor, **deveria ter como base o questionamento e o desafio**, não passará despercebida a todos.

2.3.4.2 Na família

O narrador dirige agora o foco da crítica ao contexto familiar, onde esse caráter opressivo-repressor assume características até certo ponto semelhantes:

O pai chama o Vitor para apresentá-lo ao sócio:

> *"— Nós somos muito amigos, viu, Vitor? de modo que você também tem que ser muito amigo dele."*

Imposição descabida e sem sentido, especialmente para uma criança: amizade não se impõe, surge espontâneamente.

Esta é também uma crítica ao culto das aparências, que gera, no mínimo, a hipocrisia social. Crítica já apresentada nos termos e expressões grifados — "boas maneiras", "combina" e "descombina"(p.17). A exigência de boas maneiras, portanto, toma a feição de uma ação coercitiva que leva o Vitor a assumir uma postura adulta, profundamente constrangedora, por ser imposta. E nessa crítica está implícito o repúdio ao culto da obediência cega e irracional que leva alguns pais a atitudes profundamente traumatizantes para a criança.

Desejosa de demonstrar às visitas o quanto o Vitor é "bem educado", a mãe vai buscá-lo no quarto:

> *"— Vem cumprimentar a Dona Rosa, meu filho. Mas não fica olhando pro chão sem dizer nada, viu? Pergunta pelos filhos dela, pergunta se o marido dela vai bem(...) Encolhe o focinho. Aperta a pata dela de leve: fatu educado não aperta pata com força."*(p.31-2)

Ao que o narrador acrescenta:

> *"E ele encolhia, não apertava, essa parte ele fazia certinho. Mas aí a garganta coçava. A fala saía baixinho e de mau jeito:*
>
> *— Boa tarde, Dona Rosa, os filhos do marido da senhora vão bem?*
>
> *A tal da Dona Rosa fazia cara-de-não-escutou; a mãe fazia olho-de-fala-mais-alto! Ele gritava:*
>
> *— Boa tarde, Dona... — o Rosa empacava na saída, os filhos do marido da senhora iam batendo, caindo uns por cima dos outros, e o Vitor aí se engasgava de um jeito que só vendo."*(p.32)

O reflexo dessa educação com base em valores introjetados, é visível no comentário da Donda-da-casa sobre o Vitor, com relação ao seu namoro com a Dalva:

> *"Não que ele fosse mal educado não, que o quê! até que ele era um fofu muito delicado: mal ela entrava na sala, ele logo pulava do sofá pra cumprimentar..."*(p.13)

Ou quando a Dona-da-casa entra na sala e encontra o Vitor cavando o sofá:

> *"O Vitor deu um pulo de susto, jogou o almofadão pra cima do monsenhor, ficou com cara de ver televisão..."*(p.14)

Ou quando a Dalva oferece ao Vitor um "caramelo de gato", "mas o caramelo e o focinho comprido se estranharam" — um grudou no outro:

> *"... aquilo não era coisa pra fofu, não passava, a vontade era botar o caramelo pra fora, mas o Vitor achou que a Dalva podia ficar chateada de ver ele cuspindo longe o caramelo que ela tinha dado pra ele e então fez força pra engolir..."*(p.18-9)

Ou ainda quando a Dona-da-casa oferece café ao Vitor num "copo bem-fino-bem-comprido-bem-virado pro Vitor":

> *Enfiou o focinho no copo e fez força pra beber o café: achou que ficava chato dizer que fofu detesta café..."*(p.89)

O Vitor é tão reprimido que deseja pedir para a Vó não morrer, mas sente vergonha — *"a mãe vivia dizendo que fatu pedinchão é a coisa pior que existe..."*(p.53)

O narrador alude a esses valores impostos, quando a Dona-da-casa, inconformada com o buraco no sofá, "resolveu suspirado":

> *"Bom, tem gente que rói unha, tem gente que estala dedo: o Vitor cava: paciência."*(p.16)

Ou quando se refere à "mania do combina" — a gata é que tinha de combinar com o sofá (quando deveria ser o contrário) — por isso a Dona-da-casa "ensinava boas maneiras, mostrava como é que a cauda tinha que ficar"(p.17)...

A opressão materna também se manifesta quando a mãe do Vitor assume atitudes de supermãe:

> *"— Bom, então não esquece de comer na hora certa, não esquece de dormir na hora certa..."*(p.79)

Ou quando a Dona Zuleica, mãe da Pôzinha, escolhe o hipopótamo "que um dia ia casar com a Pôzinha"[24].

Outra forma de opressão se manifesta na atitude do pai do Vitor, tentando impigir a este uma profissão que contraria seus pendores individuais:

Desejoso de impor sua vontade o pai do Vitor dá ao filho de presente, uma maleta de viagem (o Vitor finalmente vai conhecer o mar, vê-lo de perto) e, dentro da mala, o bilhete da Vó, debaixo da carapaça de plástico (que o Vitor detesta). Opressão velada, que se esconde por trás da dissimulação e astúcia: junto com a imposição indesejável, o bilhete da Vó e também a mala, "parecida" com a da Vó.

A opressão, antes velada, manifesta-se agora claramente:

24.Cf. 2.3.5.1, Machismo x emancipação feminina, p.81.

quando o Vítor argumenta que "já tinha dito que não queria ser vendedor de carapaça", o pai responde que ele "**disse isso sem pensar**"; se o Vítor quer falar, expor seu pensamento, o pai responde: "**Eu também quero**"; e quando o Vítor declara que ainda não sabe qual profissão escolher, o pai responde: "***Pois se não sabe, vai vender carapaça!***" E por fim, esgotados todos os argumentos, apela para a chantagem afetiva, ou para a barganha: "*A minha indústria está indo às mil maravilhas* ***e o meu único filho não quer saber do negócio?***[25]", "***Dou dinheiro, dou viagem, dou um monte de presente, e no fim vocês ficam contra mim?***"(p.76-78)

2.3.5 A condição feminina

2.3.5.1 O machismo x emancipação feminina

O preconceito machista que convenciona ou coloca uma linha divisória entre as atividades ditas masculinas e aquelas que o uso consagrou como femininas, é também focalizado em **O Sofá Estampado**, observando-se a tentativa de desmistificação desse tabu nos exemplos que se seguem:

Imaginando o que fazer para "se declarar", já que a Dalva fica o tempo inteiro com "o olho grudado na televisão"(p.11), o Vítor encontra na rua uma caixa vazia de sabão em pó. Decide então anunciar produtos na televisão, idealizando o seguinte anúncio:

> "Aparecia ***numa cozinha linda***, lavando ***uma louça linda***, ***assobiando uma música linda***[26]. Parava, enxugava a pata no avental e falava assim: "***Andaram dizendo por aí que lavar louça é serviço de mulher. Mas em casa de tatu a coisa é diferente; eu lavo louça todo o dia e acho legal***. É claro que eu não ia achar se tivesse que lavar prato com outro sabão. Mas com esse? Pegou a caixa, se abraçou com ela e falou assim bem pra frente, sabendo que a Dalva ia estar de olho nele: "Eu sou vidrado em você!"(p.92-3)

Por outro lado, a observação do Vítor — "em casa de tatu

25.Cf. 2.3.6, O trabalho: continuísmo..., p.83.

26.Cf. 2.3.2, Consumismo..., p.55-6.

a coisa é diferente" — é a deixa do narrador para a desmistificação desse tabu.

Deste modo, no exemplo que se segue, o comentário do narrador sobre a reação da Vó do Vitor à observação do marido, não deixa qualquer dúvida ao leitor sobre a posição do autor ficcional. A propósito, não é à toa que a Vó do Vitor é arqueóloga, atividade que lida com a descobertas de fatos novos, que podem comprovar, mas também podem refutar "verdades" estabelecidas: casando-se com o Arquimedes, a Vó do Vitor recebe dele, no dia do casamento, uma mala de presente, com um cartão pendurado na alça:

> *"Agora que você passa de senhorita a senhora, acho que fica mais próprio viajar com mala em vez de mochila. Com todo o amor do seu Arquimedes."*
>
> *A Vó do Vitor morreu de rir do Arquimedes pensar que não ficava bem pra fatu casada andar de mochila."*(p.49)

A própria atividade da Vó reforça a idéia de emancipação da mulher — negação da idéia de que a mulher é uma extensão do homem, não tem personalidade própria, não pode pensar por si mesma. A esse respeito, é exemplar sua atitude, voltando a viajar, depois que o último filho se forma(p.50).

A Vó do Vitor e seu marido Arquimedes, também arqueólogo representam aqui o papel de símbolos do questionamento e da descoberta:

> *"Desde pequena ela tinha mania de viajar;(...) E queria conhecer tudo de fatu: como é que eles eram antigamente, o quê que eles comiam, onde é que tinha vivido o primeiro fatu(...) Estudou arqueologia; viajava cada vez pra mais longe, fazendo escavação, pra ver se descobria ou placa ou unha ou qualquer coisa de fatu de antigamente. Um dia casou com o Arquimedes, que era um fatu arqueólogo também."*(p.49)

É interessante observar a função da palavra-objeto no exemplo acima: Arquimedes - arqueólogo. O marido da Vó poderia ser

João, Antônio, nome comuns, mais adequáveis talvez a bichos como tatu: a autora no entanto, elegeu Arquimedes (físico da Grécia antiga ("Heureca!" — Descobri!) — circunstância que caracteriza a irreversibilidade da palavra enquanto siginificante linguístico. A esse respeito, nos fala Maria Luiza RAMOS[27]:

> *"É justamente a necessidade de significar da maneira mais perfeita possível que obriga o poeta a eleger, entre as inúmeras palavras que o seu léxico lhe apresenta, aquelas unidades significantes que mais de perto exprimem um determinado significado, evocando-o e não apenas referindo-o"*(grifos da autora).

Por outro lado, observe-se a atitude do Inventor, que também desejaria acabar com o machismo[28]: atitude que surpreenderia, pelo fato de ser homem, não fosse o Inventor quem é — um indivíduo avançado no tempo e nas descobertas científicas, e tecnológicas...

Observe-se agora a atitude do Ipo, que se revela diametralmente oposta à do Inventor:

> *"A Dona Popô teve uma dor-de-cotovelo histórica. E ainda por cima o Ipo tirou ela das empresas dele, dizendo que ela estava ficando muito poderosa, e que mais cedo ou mais tarde mulher bota tudo que é negócio a perder..."*(p.115)

É muito mais profundo o significado da demissão da Dona Pôpo: a atitude do Ipo, na verdade, revela o receio de ser suplantado pelo tino administrativo da Dona Popô, que agora, não é mais submissa nem alienada e já sabe se defender sozinha — a Pôpozinha tornou-se independente: já fez até "curso de administração de empresa..."(p.113)

Vale aqui um retrocesso, mostrando como era a Pôzinha — a imagem do conformismo e da alienação:

27.RAMOS, Maria Luiza, 1974, p.75.

28.Cf. 2.3.1.2, Devastação da Amazônia..., p.55.

"A Dona Zuleica já tinha escolhido o hipopótamo que um dia ia casar com a Pôzinha, "ele é ótimo pra arranjar comida, viu Pôzinha?" e a Pôzinha disse tá. A Dona Zuleica já tinha escolhido o lugar que a Pôzinha ia morar. "é um lugar ótimo pra arranjar comida, viu Pôzinha?"; a Pôzinha disse tá. A Dona Zuleica tinha até mandado: "Uma hora dessas vai lá ver o lugar". A Pôzinha foi. Errou o caminho, acabou entrando em área de caçada, justo quando andavam pegando bicho pra levar pra América do Sul. Pegaram girafa, pegaram elefante, pegaram avestruz, pegaram a Pôzinha também. Meteram ela no porão de um navio e ela foi parar no Jardim Zoológico do Rio de Janeiro".(p.99)

Com ironia velada o narrador comenta a atitude opressivo-repressora da Dona Zuleica e o resultado disso — tão "bem mandada", mas sem autonomia, a Pôzinha revelou-se incapaz de encontrar o lugar indicado e, pior ainda, não foi zagaz o bastante para se defender da captura.

Observe-se de igual modo as perguntas da Pôzinha ao rinoceronte que lhe trouxe a notícia de que a Dona Zuleica também foi capturada, agora está na índia. Indicativos de que o seu mundo é muito pequeno, resumindo-se à area do zoológico:

"— É longe?

— À beça.

— É grande?[29]

— Enorme."(p.99-100)

Já no Zoológico, a Pôzinha ouve umas histórias: *"contaram que há anos atrás um urso de voz tão fininha que até chamavam ele de Voz de Cristal tinha feito uma fuga espetacular; e falaram também de um pavão bonito toda a vida, que um dia tinha sumido sabe-deus-pra-onde".* A Pôzinha sente vontade de fazer a mesma coisa, *"mas depois vinha o sol de novo, ela esquecia o assunto e continuava a viver feito antes."*(p.102)

Valendo-se do recurso da intertextualidade, a autora

29.Leve alusão à atitude do Patinho Feio, de Andersen — "é grande o mundo!"...

reforça a tese anti-conformista, utilizando-se de dois personagens seus — o Ursíssimo Voz de Cristal, de sua primeira obra, Os Colegas, que fugiu do zoológico porque "ouvi dizer que o mundo era um lugar ótimo, eu então quis ver mesmo se era"(p.16); e o Pavão, de A casa da Madrinha, que foi para a Escola Osarta do Pensamento e ficou com o pensamento atrasado — *"fazia direitinho, sem nunca parar pra pensar, tudo que os outros mandavam"*(p.24-9)...

Voltemos ao conformismo e alienação da Pôzinha:

Livre do Zoológico, a Pôzinha vai morar na casa do Ipo, se "apaixonando" tanto pelo tipo de vida do Ipo, que nem percebe que está sendo usada como objeto — ele não a ouve, desconversa, convida para dançar; mas vão a lugares tão barulhentos, que "aí não dava jeito pra pensar nem falar", e se ela insiste, ele olha logo para o relógio: "Tenho que pegar o avião"... e "largava a Pôzinha no meio da pista: sumia". O pior, é que a Pôzinha "voltava sozinha pra casa, achando, pela madrugada afora, tão bacana o jeito do Ipo viver. E se apaixonando cada vez mais por ele. E pelo casarão dele. E pelo avião dele. E por tudo que é lugar que ele andava, Londres, Paris, Frankfurt"(p.110).

Observe-se ainda a atitude da mãe do Vitor, quando ele, tossindo tanto, para não cair, se abraça com a maleta que o pai lhe deu, quebrando a carapaça de plástico que estava dentro:

> *"O engasgo do Vitor ficou em suspenso. A mãe teve vontade de rir mas tapou a boca com o chapéu..."*(p.78)

Sua condição de dependente leva-a ao receio de demonstrar o que sente, pois sabe que vai desagradar o marido. Observe-se, por outro lado, a atitude do marido — coerente com essa temática da mulher submissa, sua reação indica qual é sua expectativa com relação à atitude da mulher; e quais suas prerrogativas de marido:

> *"Me controlo o dia inteiro, dou um monte de presentes, e no fim vocês ficam contra mim? Ah, isso não fica assim!*

Você vai tratar de tirar esse chapéu já e já! E você vai tratar de vender essa carapaça, sim senhor!"(p.78)

2.3.6 O Trabalho: continuísmo x inovação

O trabalho um dos valores básicos do Capitalismo, é posto em questão no episódio entre o Vitor e seu pai. Este, dono de uma indústria de carapaças de plástico, pretende que o filho continue o seu negócio: atitude típica de famílias de classe média, onde o pai, já estabelecido, não deseja para o filho um começo profissional difícil. Estimula-se desta forma o continuísmo, impedindo que aflorem os pendores idividuais.

Em diálogo com a mulher, em que ambos expressam seus temores com relação ao futuro do filho, o pai comenta: *"eu estou criando essa indústria de carapaças de plástico pro Vitor: quando ele se formar já tem um trabalho pronto esperando: é só continuar.*[30]*"*(p.34)

Pouco depois, os pais recebem uma carta de despedida da Vó do Vitor, que morreu, lá na Amazônia, e junto com a carta vem um bilhete da Vó, para o Vitor:

"Querido Vitor,

Vou largar de viajar e então passo a mala pra você...

P.S. Tem muito mais bicho de barriga vazia que bicho de barriga cheia. Não se esqueça dessa injustiça na hora de escolher sua profissão."(p.69)

Semelhante observação contraria os propósitos profissionais do pai do Vitor — receoso da influência que isto possa ter sobre o filho, fica "olhando pro bilhete de testa franzida".(p.69) Racionalizando, esconde a carta e o bilhete, pois o Vitor "se impressiona muito com as coisas"...(p.70)

Assim, depois da formatura, o Vitor ganha uma viagem do pai, para ir ver o mar. E ganha também uma maleta, parecida com a

---

30.Cf. 2.3.2.6, A questão da incomunicabilidade, p.66-7.

da Vó, que nunca chegou da Amazônia. O Vitor se emociona, imaginando ver lá dentro as coisas da Vó, mas que decepção! Dentro da mala, apenas uma carapaça de plástico. E debaixo dela, o bilhete de despedida da Vó, pela metade, pois o P.S. tinha "sumido" — exatamente o P.S. com a tal recomendação da Vó sobre a escolha da profissão do Vitor. — É fácil concluir que o P.S. não "sumiu": o pai "desapareceu" com ele... É sintomática a atitude do pai: entregando o bilhete junto com a carapaça de plástico, dentro da mala que pretende substituir a verdadeira mala da Vó, é como se pedisse desculpas ao filho, tentando ao mesmo tempo comprar sua simpatia.

2.3.6.1 - Trabalho x lazer

A clássica oposição trabalho x lazer não encontra ressonância em **O Sofá Estampado**. Observe-se as atitudes dá Vó e do Inventor, que encaram o trabalho como atividade altamente gratificante:

Obrigada a prover o sustento dos filhos, a Vó *"nunca mais viajou"*(p.50). Mas *"Quando o último filho se formou, ela(...) tirou a poeira da mala e voltou a viajar"*(p.50)

Observe-se seu último diálogo com o Vitor: em face da insistência do neto para que fique, ela responde: *"Não posso, meu filho, me ofereci pra ir lá trabalhar"*(p.57).

E quando ele pergunta baixinho: *"Vó?(...) Você nunca vai deixar de viajar, não?"*, ela responde: *"No dia que eu morrer"*. A uma nova pergunta: *"E de trabalhar? você não vai parar?"*, ela responde: *"Vou, sim: no dia que eu largar de viajar"*(p.57-8). — Donde se conclui que aposentadoria não se encontra nos planos da Vó.

A idéia de que o trabalho tem que ser "suado", penoso, difícil, parece ser útil aos dominadores, que dela se apreveitam para justificar a exploração do trabalhador. Esquecem os

partidários dessa ideologia que outros textos bíblicos indicam que o trabalho pode ser gratificante para o homem. — Pode e deve: DUMAZEDIER[31], o filósofo do lazer, demonstra que determinadas atividades que atendem ao lazer são perfeitamente aplicáveis ao trabalho. São atividades que, remuneradas ou não, contribuem de forma positiva para o desenvolvimento da personalidade global do homem. Em outras palavras, se o trabalho satisfaz profundamente o homem, deixa de ser, em essência, um "trabalho" e passa a ser um lazer.

Quando o Vitor se encontra com o Inventor e este lhe diz que, inspirado em tudo que a Vó escreveu, *"até acabei uma máquina que eu vinha inventando há mais de 30 anos"*, o Vitor se espanta. O Inventor então *"achou graça"*:

> *"— Parece muito tempo, não é? mas quando a gente tá inventando, o tempo passa assim — estalou o dedo. E ficou quieto pensando.*
>
> *— E aí? — o Vitor quis saber.*
>
> *— Aí eu saí por aqueles caminhos do interior (que nem faço até hoje, não é à toa que eu ando cansado) pra vender o meu invento. — Fez gesto de cabeça pra mala: — Eu e ela..."*(p.145-6)

Quando o Vitor diz "Eu queria fazer uma coisa que eu gosto"(p.77), e o pai responde: "Não tem que gostar. Tem que vender."(p.77), colocam-se os pontos-chaves da questão. E quando o Vitor, no final de sua trajetória, decide-se por uma oupação que lhe agrada e atende às suas aspirações mais íntimas, desmistifica-se o conceito "bíblico" (ou capitalista?) de trabalho, extraído do Gênesis: "Comerás o pão com o suor do seu rosto". A atitude do Vitor, da Vó e do Inventor revela-se diametralmente oposta à atitude da D. Popô — "O senhor pensa que eu tenho tempo pra brincar?..." — Para ela, trabalho jamais

---

31.DUMAZEDIER, Joffre, 1973. p.34.

assume características de lazer.

Por outro lado, o questionamento destas duas formas de trabalho leva à desmistificação do tradicional conceito capitalista de trabalho — conceito restrito, que tem por base apenas o lucro ou a eficiência[32]. Na verdade, pode-se ser muito eficiente, sem contudo ser eficaz... Implícito nessa crítica maior, o repúdio ao continuísmo, à manutenção do *status quo*, à negação do pensamento divergente.

E não falta a crítica ao descaso das autoridades competentes com relação à assistência médica e hospitalar, no sentido de preservação da vida:

No Zoológico, a Pôzinha está se sentido mal — quase desmaiando:

> *"O Ipo mandou chamar o veterinário. Mas ele estava de folga"*(p.107)

O narrador alude, de igual modo, à competição no trabalho — o Ipo demite a Pôzinha porque "ela estava ficando muito poderosa..."(p.115)

2.3.7 Temas-tabus

Coerente com essa postura contra-ideológica, O Sofá Estampado aborda temas considerados tabus em grande parte da literatura infantil e juvenil brasileira. Temos como sexo, morte, velhice, medo, luta pela sobrevivência, surgem isolados, ou associados entre si em vários trechos da obra. Tal atitude se nos afigura muito positiva, pois não esconde os aspectos reais da vida, não camufla, não tenta "proteger" a criança. Ao mesmo tempo, os temas são apresentados de modo natural, segundo a deixa dos acontecimentos, não são impostos como "verdades", mas encarados como fatos comuns, normais, da vida. Não há maniqueísmo, não há

32.Cf. 2.3.3, A tecnologia, p.70-1.

punições, não há idealizações.

2.3.7.1 A morte

A morte é citada, comentada e relacionada ao medo, ao sentimento de perda, ao mesmo tempo em que se desmistifica, assumindo características reais. Vale a pena ver o diálogo entre o Vitor e a Vó, suscitado pelo medo que se transforma em angústia, só de pensar em perder a Vó:

> *"— Vó, você não tem medo de viajar só com a mala e mais ninguém?... Mas, Vó, e se você morre viajando?*
>
> *— Qual é o problema? em todo o lugar tem terra pra gente se enterrar.*
>
> *Ele olhou pra ela, quis pedir pra ela não morrer, mas deu vergonha: a mãe vivia dizendo que tatu pedinchão é a coisa pior que existe"...(p.53) E o Vitor mudou de assunto.*

Expor os sentimentos de fragilidade do personagem Vitor diante da morte, implica em aceitação positiva do sentimento de perda — natural no ser humano. Por outro lado, a vergonha do Vitor ("tatu pedinchão é a pior coisa que existe") indica o caráter repressivo da educação, que obriga a criança a esconder os sentimentos, a ser dissimulada, hipócrita, falsa, não sendo o que é.

A Vó vai viajar novamente, para a Amazônia. O Vitor faz correndo "uma conta de somar" e chega ao seguinte resultado: a Vó não vai voltar tão cedo. Ele então se agarra na mala e pede:

> *"— Fica, Vó!(...) Fica! Fica! Fica! — E nada de largar a mala."*(p.57)

O sentimento de separação está muito ligado ao sentimento de perda irremediável (morte). — Agora, O Vitor se expõe por inteiro e, desesperado, pede que a Vó fique: para ele aquela separação equivale á morte — Quem o compreenderá agora? Com quem ele vai conversar, sem se engasgar e sem tossir (era tal o entendimento entre os dois, que o Vitor "ficava encantado: a

pergunta podia sair baixinha toda a vida, e não é que a Vó sempre escutava?")(p.52)?

> *"Então, pra acalmar o Vitor, a Vó(...) fez uma porção de planos pra volta.*
>
> *O Vitor foi se controlando pra ver se não tossia, se não chorava... E aí perguntou baixinho:*
>
> *"— Vó? Você nunca vai deixar de viajar, não?*
>
> *— No dia que eu morrer."*
>
> *— E de trabalhar? Você não vai parar?*
>
> *— Vou sim: no dia que eu largar de viajar."*(p.57)

Observe-se o jogo de palavras da Vó — inversão que, sem negar a morte, retira dela a conotação brutal ou chocante, que caracteriza toda e qualquer ruptura de natureza existencial. E atitude idêntica se verifica com o narrador:

> *"A Vó do Vitor largou de trabalhar no mês de abril."*(p.58)

Sem negar o problema real, a Vó tenta mostrar o outro lado da separação — a volta — e faz planos por conta disso... Atitude que contribui fundamentalmente para o amadurecimento do Vitor: aceitação do real ("Vó, você nunca vai deixar de viajar?"). E em momento algum a Vó dissimula, "doura a pílula". Por isso, responde: "Quando eu morrer."

Por outro lado, a atitude do Vitor indica um padrão social introjetado: "homem não chora", "você não é homem?!" — O que significa dizer: só mulher pode chorar, sentir medo.

De certo modo alienante, o sentimento da morte momentaneamente impede a relação do indivíduo com o mundo — tal como a paixão, as grandes emoções. — Por isso, o Vitor se volta para dentro de si mesmo, na impossibilidade absoluta de dizer com palavras o que realmente sente... Com estes exemplos, desmistifica-se totalmente a morte e o leitor começa a vê-la em sua dimensão real. Nada de eufemismos — e os sentimentos são

apresentados em sua real dimensão.

Observe-se a reação do Vitor quando recebe a notícia da morte da Vó:

> *"... o Vitor se encolheu para dentro da carapaça(...) Foi assim, todo metido dentro dela, que ele ficou sofrendo fundo de terem matado a Vó."*(p.53)

Observe-se ainda a atitude de super-proteção paterna, que representa um entrave no processo de aquisição de autonomia do Vitor: "Esse bilhete sua Vó mandou pra você; não te dei ele na hora porque naquele tempo você se impressionava à toa, à toa...". — Uma demonstração evidente da tese de Fúlvia Rosemberg: *"A criança não tem o direito de saber o que quer, mas apenas aquilo que o adulto considera digno ou bom que ela saiba."*(p.60-4) Mais adiante, essa mesma autora conclui o pensamento, quando afirma que "problemas existênciais fundamentais — como a vida e a morte — não são discutidos com a criança."

Em outras palavras, nada de se falar em morte com as crianças: elas ficariam chocadas, traumatizadas, coitadinhas... No entanto, ninguém se preocupa em não traumatizar a criança quando lhe são impostas atitudes descabidas e sobretudo irracionais, ou até mesmo cruéis, algumas vezes.

2.3.7.2 A velhice

A velhice é abordada indiretamente, com leveza e naturalidade, através da identificação da Vó com sua mala de viagem. A relação entre ambas é tão forte que as duas se parecem — reflexo da vivenciação profunda dos problemas comuns (bem da diferente da relação entre o lenço e a Mulher "sem rosto", ou aquela entre a Dalva e o sofá estampado). — Assim é que o Vitor começa a achar que as rugas da Vó são semelhantes aos arranhões da mala: as marcas do tempo surgem, simultânea e progressivamente, na Vó e na mala:

"E aí o olho dele não parava, da Vó pra mala, da mala pra Vó(...) aqui a Vó tem uma ruga, aqui tem um arranhão na mala."(p.53)

A Vó(...) franzia a testa(...) aparecia uma ruga diferente: curtinha mas bem funda.(p.53)

A Vó franzia a testa, e o Vitor achou que a tal ruga pequeninha ainda estava mais funda."(p.55)

"... o Vitor ficou olhando uma marca nova que tinha aparecido na mala(...) Era um arranhão curto. Mas bem fundo. E quanto mais ele olhava, mais ele ia achando o arranhão parecido com a tal ruga da Vó! E aí(...) o Vitor foi achando cada vez mais parecidas as marcas na mala e na cara da Vó(...) pra ele as duas foram virando uma só."(p.56)

A idéia da velhice é também sugerida quando a autora comenta a carta da Vó: "Contou **um tombo** que ela tinha levado (ela e a mala); disse que as duas **precisavam um descanso...**"

2.3.7.3 Sobrevivência

A Luta pela sobrevivência é normalmente omitida na literatura infantil e juvenil brasileira, onde o trabalho, na maioria das vezes é idealizado, como uma atividade agradável e sempre bem recompensada[33], etc. Em **"O Sofá Estampado"** as dificuldades e condições de trabalho são encaradas com todo realismo e não se esconde a crueza da realidade social "sob a capa do eufemismos". Os trechos que se seguem são exemplos palpáveis da desmistificação de temas-tabus:

"Aí começou uma vida muito difícil pra Vó do Vitor, tão sozinha e tão cheia de cinco filhos pra educar. Juntou um trabalho, um emprego e dois biscates pro dinheiro dar. Nunca mais viajou."

Na gradação estabelecida entre **trabalho, emprego** e biscate, há uma evidente intenção de chamar a atenção do leitor para as diferenças, muitas vezes injustas, que existem nas

---

33.Cf. NOSELLA, Maria de Lourdes Deiró, 1981, p.130.

atividades distribuídas pelas diversas camadas da sociedade. Sobretudo, no que se refere à segurança, estabilidade (tema atualíssimo e bastante debatido na Constituinte), remuneração, flexibilidade com relação a tempo (dedicação exclusiva, por exemplo), etc.

2.3.7.4 Sexo-amor x sexo/amor

Desmistificando o tema do amor e do sexo, ainda tabu para talvez mais de metade da produção literária infantil e juvenil, Lygia Bojunga Nunes dá um passo à frente, abrindo caminho para uma nova literatura. Ciente do público a que se destina, **O Sofá Estampado** reflete o drama de auto-afirmação da adolescência, o sentimento e a perplexidade do jovem com respeito à sua realização amorosa.

Fúlvia ROSEMBERG[34], referindo-se a uma amostra da literatura infantil brasileira, afirma que:

> *"A vida, sua origem, o amor entre homem e mulher, o amor sexo, o amor afeto não transparece nestas narrativas(...) Nenhuma menção sobre o desejo ou o comportamento sexual adulto ou infantil..."*

Lygia Bojunga Nunes não se inclui nesse rol: este sentimento está implícito na frase que o Vítor já decorou, de tanto repetir, para poder dizer à Dalva, quando ele "se declarar":

> *"— Dalva, eu estou vidrado em você".*(p.88)

É também muito clara e presente a alusão ao comportamento sexual adulto no trecho que se segue:

> *"Teve gente que achou esquisitíssimo uma gata angorá namorar um fafu, e os dois ficarem assim tanto tempo num sofá estampado, ainda mais com a tevê ligada".*

O mesmo que dizer: se eram namorados, tinham coisa melhor

34.ROSEMBERG, Fulvia, 1984, p.64-5.

pra fazer do que ficar vendo televisão (muito comum hoje em dia a frase, quando se encontra um casal cheio de filhos: "Na tua casa não tem televisão?!")...

Há, de igual modo, uma alusão à introjeção de valores sexuais adultos pela criança, no exemplo que se segue, sobretudo com relação ao termo "conquistar" — uma referência direta ao comportamento sexual adulto, que encerra um componente muito sério de repressão: o Vitor "só faltou morrer de vergonha." Por outro lado, é interessante observar a atitude do Vitor (que não é tão puro assim), quando surpreende a Dona Popô e o Inventor dentro da banheira:

> *"De repente, o Vitor tomou o maior susto: achou que a Dona Popô estava querendo conquistar o tal sujeito tão atracada assim com ele dentro de uma banheira. Pronto! não podia ter escolhido uma hora pior pra volfar. Só faltou morrer de vergonha."*(p.127-8)

Um outro componente do envolvimento amoroso, — a paixão —, também se faz presente em **O Sofá Estampado**, apresentando-se inteiramente, com toda a carga de emoção e insegurança que lhe é característica:

O Vitor tinha viajado para ver o mar, seu grande desejo, desde o dia em que viu, no cinema, a onda cair e se esparramar em espuma, na praia, gaivotas "passando e, de vez em quando, gritando"(p.43):

> *"Só que não conseguiu chegar na praia: no caminho ele viu a Dalva, e ali mesmo, na hora, se apaixonou. Esqueceu da gaivota e da onda subindo, esqueceu o caminho de volta pra casa, acabou todo esquecido que tinha mais mundo fora da Dalva".*(p.82)

Bem dizia Camões: "Cessa tudo que a antiga musa canta, que um valor mais alto se alevanta" — o amor, a paixão do Vitor pela Dalva, foi a causa de tudo...

Por sorte, a medalha do concurso que a Dalva perdeu caiu

exatamente na cabeça do Vitor:

> *"O Vitor resolveu que na hora de entregar a medalha ele ia se declarar. Mas quando ia entrando na casa da Dalva perdeu a coragem; deu uma volta no quarteirão. Passou outra vez pela casa; parou. Achou que ia se enganar na hora de falar; deu outra volta no quarteirão. Mas quando passou outra vez, entrou. Saiu logo correndo e deu outra volta. E ficou uma porção de dias dando volta (e a paixão crescendo lá dentro da carapaça). Até que um dia ele não agüentou mais; tocou a campainha e a Dona-da-casa abriu a porta."*(p.86)

E o Vitor entrou. "Mal aqüentando carregar tanta batida de coração. Parou emocionado: do sofá estampado a Dalva ainda era mais bonita..."(p.86-7)

A propósito, qual a intenção do resgate de termos já um tanto ultrapassados, que já se podem mesmo considerar "arcaicos", como "se declarar" ou "conquistar"? Enfatizar o fato de que, sendo o Vitor um "bicho do mato"(p.33), ainda não "prostituido" pelos m.c.m., carrega consigo todo um remanescente do comportamento romântico/lírico que não se verifica mais nas grandes cidades?

"Se declarar" — expor os sentimentos. Ora quem se declara, não apenas expõe os sentimentos — expõe-se por inteiro: tira a guarda, fica portanto sem defesa, de peito aberto, para o que der e vier. É assim que o Vitor se sente — o Vitor lírico, romântico, que escreve bilhete "marcando encontro", que passa telegrama e pede à Dalva para "chegar na janela"; que passa a "noite inteirinha escrevendo um poema lindo pra ela."(p.92)

Por outro lado, para o Vitor, o termo "conquistar" poderia perfeitamente apresentar outra constatação. Ora, para o Vitor, chegar até a Dalva foi uma verdadeira "conquista", como na época do romântismo, quando o homem via na mulher algo inatingível, ou talvez muito difícil de alcançar — um verdadeiro troféu.

Conquista que, no entanto, não se concretiza, pois o Vitor só consegue dizer "Dalva eu quero te namorar!"(p.132) —, muito diferente de "Dalva, eu sou vidrado em você!"(p.93)

Se entre o Vitor e a Dalva há desencontros, por absoluta falta de receptividade do outro lado, entre o Ipo e a Pôzinha esses desencontros acontecem de modo diverso: o Ipo a leva para casa, e a Dalva participa, de certo modo, da vida dele — só que não há envolvimento amoroso por parte do Ipo.

Observe-se a atitude do Ipo quando, de volta de uma de suas viagens, depara com a Pôzinha — "O que você ainda tá fazendo aqui em casa?"(p.111) — evidência de que a Pôzinha não lhe interessa mais.

A Pôzinha, por sua vez, sentindo-se depreciada, tenta se vingar do Ipo, fazendo-se de rogada: quando ele volta novamente ao Brasil, vai falar com ela — "aí ela deixou ele esperando um tempão. De propósito". — *"E como eu ando até aqui de trabalho na certa você vai ter que esperar. — Foi assim mesmo que a Pôzinha falou. Só pra chatear."*(p.115)

Observe-se, de igual modo, o comportamento provocador de ciúme na fala do Ipo:

> *"Ah, é?(...) Eu também dei uma festa, sabe, só que foi festa de casamento. — Enfiou o alfinete na gravata. — O meu.— E saiu. Sem contar nada da festa. Só pra chatear."*(p.115)

E, para concluir, a "dor-de-cotovelo histórica" da Dona Popô — *"enxaqueca monstro (de mágoa: de pura mágoa)(...) a cabeça parecia que explodia."*(p.115)

3 DE OLHO NAS PENAS

Ana Maria Machado

De Olho nas Penas é o relato pungente das perplexidades de Miguel, menino brasileiro exilado, que tem "oito anos, dois pais e uns cinco países, pelo menos". Em busca de sua identidade, Miguel empreende uma viagem através dos sonhos, levado por Amigo, personagem fantástico, que, em verdadeiro transe mimético, e ao sabor do ambiente em que se encontra, assume formas diversas. Só uma coisa não muda em Amigo: o colo "macio e quentinho"—, "forte e protetor", como o do pai Carlos...

3.1 Apresentação de autor e obra

Publicado em 1981, ainda no mesmo ano, **De Olho nas Penas**, foi agraciado com o Prêmio "Casa de Las Américas", em Cuba. A concessão desse prêmio visa a laurear autores latino-americanos que se destacaram nos diversos gêneros literários. A nível nacional, esta obra recebeu também o Prêmio de Melhor Autor Juvenil, concedido pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), em 1981.

Ana Maria Machado é autora consagrada pela crítica especializada, tendo já inúmeros livros publicados, e muitos premiados. Acrescente-se ainda que este não é o primeiro prêmio que a autora recebe da FNLIJ: **Raul da Ferrugem Azul**, publicado em 1979, também recebeu daquela instituição a láurea de "O Melhor para a Criança".

Sua obra de estréia na literatura infantil e juvenil, Bento-que-Bento-é-o-Frade, publicada em 1977, também foi considerada altamente recomendável pela FNLIJ, e a esta seguiram-se outras indicações: **O Menino Pedro e seu Boi Voador**, 1979, e **Bem do seu Tamanho**, 1980. Ressalte-se ainda que **O Menino Pedro e seu Boi Voador** também consta da Lista de Honra do IBBY, do ano de 1979, recebendo esta obra, a nível nacional, o prêmio Fernando Chinaglia.

Além destes prêmios e menções honrosas, outra obra da autora, **História meio ao Contrário**, foi também agraciada com os Prêmios "João de Barro",em 1977, e "Jabuti", em 1978.

3.2 Estrutura narrativa

Estruturada em capítulos que obedecem a uma seqüência cronológica de tempo, a narrativa joga com os dois espaços — o da realidade e o da fantasia.

Narrado em terceira pessoa, o foco narrativo, privilegia o espaço psicológico, muito embora a disposição em capítulos, de forma seqüenciada, possa dar a impressão de uma obra de ficção de caráter *"progressivo"* ou cronológico. A narrativa, portanto, se movimenta em torno de um fio condutor que se faz representar pelas inquietações do personagem em busca de sua identidade.

Observa-se, no entanto, que em De Olho nas Penas ocorre um deslocamento do foco narrativo, que, durante o sonho de Miguel, dirige-se para os acontecimentos ocorridos com os povos primitivos da América do Sul durante a dominação espanhola. Gera-se assim um paralelismo: duas narrativas se desenvolvem dentro da obra, sem entretanto estabelecer-se pontos de contato efetivos entre elas. — Circunstância que seria imprescindível à manutenção de sua coerência interna.

Em conseqüência desse paralelismo, quebra-se a unidade narrativa — o drama existencial vivenciado pelo personagem deixa de existir: o personagem passa a expectador do processo narrativo e, não sendo mais agente desse processo, perde, portanto, sua autonomia, para somente retoma-la no final, após o sonho, chegando a conclusões e inferências que não fora capaz de alcançar em seu estado consciente.

Assim, não obstante um relato inteiramente voltado para o conflito interior, ou para os episódios desencadeados por Amigo no sonho de Miguel, a dinâmica da narrativa é exterior ao personagem, que a tudo assiste, apenas como observador interessado. O enredo, portanto, não atinge a verticalidade que seria de se esperar.

Por outro lado, é evidente o tom didático na segunda parte na narrativa (o sonho de Miguel), que, diga-se de passagem, abrange quase toda a obra — nada menos de três capítulos. Amigo, personagem fantástico, incumbe-se de fazer um relato que toma as proporções de uma grande alegoria, onde a autora pretende

apresentar a solução para os questionamentos do personagem, acontecendo aqui uma forma indireta de opressão sobre o recebedor da mensagem, no caso, o próprio personagem central e, por extensão, todos os leitores.

Em conseqüência, as conclusões "inferências" a que chega o personagem na tentativa de solução do seu problema não representam, em síntese, o resultado de sua vivência, de sua interação com o meio — prontas e acabadas, não lhe possibilitam a reelaboração mental indispensável à tomada de consciência e á formação de uma consciência crítica em face do real. E isto se aplica a todos os leitores.

Estamos, portanto, diante de uma obra em que é patente o caráter engajado, onde a autora, sem esconder seu posicionamento ideológico e valendo-se de Amigo, seu *alter ego* e mensageiro, confere aos acontecimentos o estatuto de verdade histórica.

Anatol ROSENFELD[1], contudo, considera "absurdo" querer-se reduzir uma obra de arte apenas a seus valores ideológicos, afirmando ainda que:

> *"O critério de julgamento terá de ser o estético (e não o ideológico), isto é, a riqueza, complexidade, consistência e coerência associadas ao poder expressivo da obra como um todo, assim como função estética que tais valores — anestéticos quando fora da obra — exercem quando integrados nela."*

Por outro lado, segundo Massaud MOISÉS[2], no sentido lato, "a arte sempre foi engajada", na medida em que nela se reflete "um pensamento e um sentimento de certa classe ou casta social em determinado momento histórico". O mesmo autor, no entanto, faz uma ressalva — *"trata-se de um compromissamento não-consciente não deliberado quando assume côr política, filosófica ou religiosa,*

1.ROSENFELD, Anatol, 1976. p.62.

2.MOISÉS, Massaud, 1986. p.157.

visto que a obra não foi escrita para (grifo do autor) *a defesa desta ou daquela ideologia".*

Aludindo às "peias coercitivas" que caracterizavam a "sujeição secular do escritor a um mecenas", — sujeição que "dizia mais respeito a um gosto que se impunha do que a uma idéia ou ideal", aquele autor estabelece um termo de comparação entre aquela circunstância de engajamento e as circunstâncias que envolvem a moderna arte "engajada":[3]

> *"Um romancista "engajado" é sempre um romancista coartado em suas possibilidades de circulação: êle impõe-se (ou é-lhe imposto) o caminho a seguir, ele elabora a obra com o fito de mostrar ou de demonstrar: o esquema, anterior à criação, torna-se verdadeira camisa-de-força: êle despoja-se de sua autonomia em favor dum credo conscientemente aceito e pré-fabricado para a sua consciência."* (grifos do autor)

Aquele autor estabelece nitidamente a diferença entre o romancista e o filósofo, — o filósofo emprega a razão, enquanto o romancista "joga com a intuição e a imaginação" —, conseqüentemente o romancista "apenas alcança argamassar, na obra um sentimento (grifo do autor) da globalidade do Universo, daí as flutuações desse mundo no espírito de cada leitor". Afirma ainda aquele autor que o que caracteriza o grande romance resulta dessa "visão integral, macroscópica", daí por que "o drama das personagens há de ser universal em si, por nascer de inquietudes espirituais perenes (a condição humana, o sentido da vida, o ser e o não-ser, etc.) ou de "situações" históricas momentaneamente universalizadas (a fome, as catástrofes, a escravidão, a opressão, etc.)".[4]

Em conclusão, a obra literária será boa, não por ser engajada, mas, sim, por seus valores "perenes" acima referidos.

3.MOISéS, Massaud, 1968. p.157.

4.MOISéS, Massaud, 1968. p.156.

Se, no entanto, esse valor decorre do engajamento, significa que "ocorreu uma osmose rara entre a criação subconsciente e total e a doutrina defendida".[5]

Em síntese apesar da profundidade de seus temas, que podem se enquadrar no que Massaud MOISéS considera uma "situação histórica momentaneamente universalizada" (a conquista espanhola, a situação de dominação em nosso país, ou a escravidão), apesar da seriedade com que são tratados, em De Olho nas Penas não ocorre aquela "osmose" a que se refere o autor acima, sem a qual se faz impossível a condição de coerência interna necessária à integração desses elementos ao todo da obra.

Contudo, não se pode negar o alto nível da linguagem e sua perfeita adequação às situações de comunicação — circustância que contribui para o engrandecimento do leitor, que não é minimizado, nem tampouco infantilizado. Enfim, os recursos literários e poéticos de que se vale a autora, que de certo modo conferem à obra esse peculiar tom telúrico.

A mensagem implícita no sonho de Miguel, no entanto, não se deixa desvendar facilmente, exigindo do leitor uma tarefa interpretativa muito mais elaborada, relevando-se afinal de profundo conteúdo sócio-político e econômico, de onde emergem os temas dominador-dominado/explorador-explorado em suas múltiplas facetas.

Coerente com essa temática, o drama dos exilados — e dos foragidos, também —, após o golpe militar de 1964, é aqui relacionado aos acontecimentos sofridos pelos povos indígenas da América Central e do Sul, por ocasião da conquista espanhola. Em ambos os casos, a autora não faz concessões a uma suposta literatura "menor", colocando corajosamente para o leitor assuntos que costumeiramente lhe são vedados. Em momento algum o leitor é

5.Ibidem, p.157.

poupado do contato com emoções contraditórias e confusas — tristeza e perplexidade em face de uma circunstância caótica e sem explicação(p.9-15), revolta e até mesmo indignação diante de fatos em que é flagrante o desrespeito à pessoa humana e à própria liberdade como valor autônomo(26-9).

3.2.1 Caracterização dos personagens

Miguel, o personagem central da obra, debate-se em busca de respostas a duas questões cruciais — a dupla paternidade e, como se não bastasse, a nacionalidade dúbia —, questões que representam, em síntese, o motivo de toda a sua perplexidade.

Observa-se, contudo, que Miguel se apresenta como um ser passivo — levado, orientado e instruído por Amigo —, resumindo-se sua ação, quase que inteiramente, ao questionamento interior, ao remoer de suas perplexidades. Donde se conclui que Miguel não é senhor do seu destino e, portanto, somente em sonhos consegue realizar-se.

Apenas uma vez Miguel se revela sujeito, dono de sua fantasia — quando recebe o ovo de Quivira, em pleno vôo:

> *"... partiu o ovo no meio da noite. A clara escorreu para um lado e virou um fiapo de lua no céu. A gema ficou inteirinha guardada na concha da mão.*
>
> *— Já sei o que vou fazer com isso — disse o menino comovido. — Como sou filho do sol, também posso fazer um sol ser meu filho. Vou jogar no mar para nascer um sol bem amarelo, redondo e brilhante. Como se fosse de ouro."*(p.56)

Eis por que, nesta obra, a dinâmica e a profundidade da narrativa só se fazem sentir através do sonho de Miguel, mais especificamente, pelo relato emocionado de Amigo. Ao contrário da personagem "redonda" de Massaud MOISÉS[6], Miguel não "causa surpresas ao leitor" — simples observador da ação, não o

---

6.MOISÉS, Massaud, 1968, p.196.

arquiteto desta ação, as coisas portanto se passam a ele, não dentro dele...

O trecho que se segue exemplifica muito bem a que nível se processa o questionamento de Miguel, a grande vítima de uma peregrinação constante em busca de asilo político: a última observação grifada, no final do parágrafo, alude a essa peregrinação:

> *"Miguel tinha oito anos, dois pais e uns cinco países pelo menos. Às vezes ele não conseguia muito bem arrumar todos esses números dentro da cabeça. Ou somar, diminuir, multiplicar e dividir tudo isso dentro do coração. E volta e meia pensava no que podia fazer para botar todas essas coisas no lugar. Como não descobria, continuava tocando a vida para a frente e também para cima e para os lados, que nem bola quando a gente faz embaixada"*(p.9).

A oposição cabeça x coração, no trecho grifado acima, sugere a dificuldade em administrar as coisas do coração com a frieza metódica própria da racionalidade.

A própria dedicatória da obra — *"A todos os gatinhos que andaram nascendo em forno por aí — e nem por isso viraram biscoito"* — alude aos filhos de pais brasileiros nascidos no exílio, e que, apesar disso não perderam o direito à cidadania. No diálogo de Miguel com sua avó, o narrador deixa isso bem claro:

> *"— Gato que nasce em forno não é biscoito.*
> *Das primeiras vezes, quando ele não entendia, ela explicava:*
>
> *— Você nasceu no Chile, mas seu pai e sua mãe são brasileiros. Você também é"*(p.11)

Compelido a explicar ao leitor a fala do personagem, o narrador aparteia:

> *"Ah, é porque tem também que botar uma porção de países no meio de tudo isso. Primeiro, tem o Brasil, o país onde nasceram a mãe e os dois pais de Miguel. E que também é o país que fez Miguel ficar sendo brasileiro. Mas não foi onde ele nasceu. Ele nasceu mesmo foi no Chile. E por isso é um bocado chileno"*(p.11).

A questão da cidadania, a consciência da nacionalidade,

portanto, são temas com os quais o jovem leitor depara, ao penetrar na intimidade dos conflitos vivenciados por Miguel, garoto brasileiro, filho de pais exilados. O transtorno familiar e a confusão — na cabeça e no coração — ocasionados pela separação dos pais em circunstância de fuga, a falta de um ponto de referência, de um lugar definido para morar, são, em essência, problemas que o protagonista tenta equacionar no decorrer de toda a trama, somente o conseguindo no final da narrativa.

O outro personagem, Amigo/Quivira, apresenta-se aqui como o *alter ego* da autora — é seu porta-voz. E através dessa viagem fantástica, nele se revela afinal a figura do pai Carlos.

Observe-se como a narrativa estabelece perfeita analogia entre a figura do pai Carlos, personagem real, e Quivira, personagem fantástico: ambos fortes, contudo, sofrem ambos no desenrolar da trama um verdadeiro processo de metamorfose — atitude mimética que sugere astúcia e dissimulação tanto para atacar quanto para defender-se. Ao personagem fantástico Amigo, portanto, junta-se mais um — o Leopardo:

Tal e qual o pai Carlos, cuja condição de subversivo o obriga a esconder-se usando mil disfarces para não ser reconhecido, Quivira é o *"gato que se esconde pelo sol e pela sombra, e traz o dia e a noite misturados no pêlo"*(p.49). Tal e qual o pai Carlos, *"um pai que ficava muito tempo sem vir ver o filho e que sempre estava meio diferente quando aparecia: às vezes de óculos, às vezes de bigode e barba, às vezes com uma cor diferente de cabelo. E sempre com um nome novo"*(p.10), Quivira é o *"gato que descansa preguiçoso e avança quando o inimigo não espera ou pensa que ele está longe"*(p.49).

Estabelecendo um elo comparativo entre a resistência à conquista espanhola e o movimento subversivo de resistência ao governo militar no Brasil de então, a dedicatória da obra alude,

de forma inequívoca, à luta contra a ordem instituída — circunstância que ocasionou inclusive a morte de muitos:

"... E aos leopardos — sobreviventes ou não".

Com relação à dedicatória, a primeira ilustração da obra nos apresenta Miguel e o pai Carlos: Miguel, com orelhas e bigodes de *"gatinho que nasceu em forno"*, e o pai Carlos, com todos os disfarces a que tem direito — de bigode, sem bigode, um olho preto, outro azul, de óculos, sem óculos, de cabelos pretos, de cabelos brancos.

3.2.1.1 Fantasia: espaço narrativo privilegiado

A partir desse conflito existencial, a autora inicia um processo de conscientização do leitor, passando em torno de todas as reflexões do personagem e avançando em direção a questionamentos mais profundos. Abandonando as questões intimistas e projetando-se através de Amigo — com o auxílio do fantástico, uma vez que Amigo é um dos elementos desse fantástico —, a autora leva a efeito uma verdadeira simbiose de elementos — o sonho e a fantasia —, expressando assim sua ideologia.

Temas centrais, como a questão sócio-política e econômica revelam-se aqui o ponto de partida para a abordagem de sub-temas de igual magnitude, tais como autonomia política, o monopólio das idéias, a forma de transmissão ideológica, o processo histórico, o ecossistema e o desequilíbrio ecológico em conseqüência da intervenção humana. Mas não param aí os questionamentos.

Sonhando, Miguel inicia a longa caminhada, a qual, segundo o autor ficcional, desempenha o papel de uma prospecção em torno de necessidades básicas, viscerais: — a dupla paternidade, o nome emprestado, os disfarces do pai Carlos, a nacionalidade dúbia, etc. Ao longo dessa caminhada, contudo, o personagem aprofunda-se em verdades cósmicas, transcendentais, que envolvem as relações entre os povos primitivos do nosso continente. Relações em que o

fator dominação se mostra decisivo como elemento negativo para sua própria subsistência e/ou transmissão de sua cultura. E, somente a partir da reflexão em torno de tudo isso, é que Miguel encontra as respostas que procura.

Vejamos como se processa a transição entre a realidade e a fantasia: Miguel está em casa da avó, à noite, como sempre, pensando — e começa a sonhar:

> *"Mas nem estava dando para pensar muito, porque começou a prestar atenção na trovoada que estava se armando lá fora(...) E o vento que soprava forte, assoviando feito uma canção(...) Era como se aquela música viesse de muito longe, de umas montanhas muito altas e muito conhecidas(...) Resolveu levantar e olhar pela janela, tentando ver melhor. Aí alguma coisa pegou ele no colo. Estava escuro, não dava para ver bem. Parecia uma ave. Um condor, talvez. Que voasse bem para o alto daquelas montanhas. Ou seria o vento? Mas era macio e quentinho, um colo forte como o do pai Carlos, mudando de cara e de jeito mas sempre protetor. Miguel foi fechando os olhos e aproveitou o chamego gostoso daquele colo que só podia estar levando para um lugar bom, como um anjo"*(p.15-7).

Afinal, apos a longa viagem — à *"terra das montanhas"* Andes), à *"terra dos rios e das florestas"* (Amazônia) e à *"terra das savanas"* (África) —, Miguel chega à seguinte conclusão:

> *"— Estou te conhecendo, Amigo. Você é Quivira, que também é guerreiro dos homens cor de fogo, e também é a ave de olho nas penas. E agora é o gato de olho no pêlo.*
>
> *— De olho no que vai pelo mundo — completou Quivira. — Agora sou Leopardo"*(p.49).

Confirma-se afinal a fusão personagem real-personagem fantástico: Quivira *"estava criando asas"* e, desta vez, Miguel não ia para lugares distantes e desconhecidos, mas *"voltar para casa de carona num leopardo alado e voador, sempre misterioso para se decifar(...), que aos poucos ia novamente se transformando na ave encantada e maravilhosa, de vôo leve e veloz, de penas macias e colo gostoso(...), tão suave que parecia um colo de mãe. Ou de pai"*(p.56)

O diálogo final de Miguel com sua avó, ao despertar do sonho, é conclusivo:

> *"— Com que foi que você sonhou?*
>
> *— Com minha terra, vovó.*
>
> *— E com quem mais você sonhou?*
>
> *— Sonhei com um Amigo, de olho nas penas do mundo, que sabe descobrir os mistérios do sangue na terra e guardar os segredos das garras dos homens(...) Um Amigo que pode ser forte ou delicado, que sabe das horas de se esconder e ficar sozinho e das horas de fazer coisas junto com os outros, que se disfarça no meio da selva, que cada dia pode aparecer de um jeito diferente, quando a gente menos espera. Mas que eu sempre vou conhecer em qualquer lugar, mesmo que cada um chame de um nome diferente.*
>
> *— E como é que ele se chama mesmo?*
>
> *— Você chama de filho. Eu chamo de pai"*(p.58)

3.2.2 Linguagem

De Olho nas Penas caracteriza-se à primeira vista por sua linguagem poética, repleta de termos e expressões tipicamente indígenas, cheia da poesia e do simbolismo próprios do índio. E, por vezes, carregada de emoção — comovente, humana, pungente. Destinada ao público juvenil, é perfeito o entrosamento do alto nível da linguagem do narrador com a linguagem coloquial oralizada do personagem.

Destacamos na linguagem poética a linguagem figurada das metáforas, dos símbolos, das lendas e do folclore indígena e, sobretudo, a linguagem simbólica do índio, como se pode ver dos exemplos que se seguem:

Indagado por Miguel sobre o lugar onde estavam, Amigo responde:

> *"— Minha terra, sua terra, a terra das montanhas e dos vulcões, vizinha à terra do grande rio, também sua, também minha. O país dos homens cor de fogo, da gente cor de cobre"*(p.23).

Continuando o diálogo, Amigo fala sobre os conquistadores

espanhóis:

> *"Quando os cavaleiros chegaram em suas armaduras e montarias, suas armas que vomitaram raios e despejaram trovões(...) É para matar a sede de ouro que eles tinham, fizeram a terra beber nosso sangue. É para diminuir a febre de ouro que sentiam, nos queimaram no fogo de suas armas. Até que só ficamos com o sol e os segredos da terra"*(p.23).

Referindo-se ao pássaro sagrado quetzal, Amigo comenta: *"Ninguém matava quetzal. É o pássaro da liberdade"*(p.30). E, indagado por Miguel sobre quanto vai durar aquela viagem, Amigo responde: *"Estas viagens não duram tempo. Duram sóis e luas"*(p.31).

Observe-se, no entanto, a influência dessa linguagem na fala do narrador: *"Agora a canção do vento e de Quivira morava também dentro do peito dele"*(p.57). Ou ainda, referindo-se ao segredo entre Miguel e o pai Carlos: *"Um segredo que já durava muito tempo e muitos países"*(p.11), etc.

E Miguel também, conversando com Amigo, assim o define: *"Acho que você é tudo junto, o Amigo vestido do sol e de ouro, de lã e de pena"*(p.36).

O próprio sonho de Miguel, em suas várias etapas, representa uma sucessão de metáforas que constituem a alegoria da autora e, em cada uma delas encontramos símbolos — Amigo, o representante dos povos conquistados; Ananse, com sua teia, construindo a história de cada aldeia, povo ou nação; o Leopardo, representando a resistência dos dominados, ou dos subversivos.

E, ao lado dessa linguagem, a fala do personagem — coloquial, oralizada, também adotada pelo narrador, especialmente na primeira parte da obra, como se pode ver dos exemplos:

"Miguel não gostava de conversar disso, mas tinha muitas coisas que ele sabia"(p.10), *"... tem também que botar uma porção de países no meio de tudo isso"*(p.11), e também alguns aumentativos, como *"meninão"*, *"tamborzão"*, etc., *"botou ele no*

colo"(p.14), *"tinha abraçado ele"*(p.14), *"Miguel nem chegou a virar de tribo nenhuma"*(p.39)

Essa linguagem também se apresenta na fala de Amigo: *"Miguel, meu amigo, tem tantas histórias nessas águas que não tem mais fim."*(p.40), *"Leopardo não é jaguar. Mas é tudo parecido(...) é tudo grande que pisa macio e espera a boa hora de atacar"*(p.49).

Por último, destaca-se ainda o antropomorfismo como recurso expressivo:

> *"— Ai, hein, seu Vento, fabricou uma bela flauta!...*
>
> *Mas o vento nem parou para agradecer o elogio. Estava muito ocupado..."*(p.17).

Ou ainda, a visualização gráfica da transformação de um nome: *"A Ave Que Vira, a Ave Kivira"* e, finalmente, *"Quivira"*(p.36-7).

Observe-se ainda a fala de Miguel sobre sua viagem — *"O vento me trouxe. Viajei em nuvem, desci para o chão num escorrega de arco-íris"*(p.50-1) —, de inspiração nitidamente lobatiana.

Na linguagem das ilustrações destaca-se a das páginas 6 e 7, um complemento à dedicatória da obra, onde aparece Miguel conversando com o pai Carlos. Na página seguinte, Miguel surge como a planta que germinou e está crescendo, em meio a outras plantas — visível complementação dos diálogos de Miguel com Adriana, e seu monólogo posterior sobre a paternidade do pai Carlos(p.10).

A par da excelente qualidade da ilustração, destaca-se ainda a que representa o início do sonho/viagem de Miguel, onde este é arrebatado por Amigo, metade homem-metade pássaro.

3.3 Ideologia

3.3.1 A questão sócio-política: exílio/anistia

Se falar em exílio causa tristeza, falar em subversão, além de ser doloroso, causa perplexidade. Observe-se o diálogo de Miguel com sua mãe, onde a autora, enfrenta um dos tabus da literatura infantil e juvenil — a questão política:

> *"— Seu pai foi lá numa repartição do governo e aí eles fizeram uns novos papéis para vocês.*
>
> *— Meu pai foi lá, é? Qual pai?*
>
> *— Seu pai Luis, claro. A esta altura o Carlos já estava perdido no mundo.*
>
> *— Ué, mãe, o pai Carlos não estava no Chile com a gente?*
>
> *— Estava, sim, mas não era com a gente. É na hora de sair do Chile, foi muita correria, nós não saimos juntos. Nós nos asilamos na embaixada. Ele saiu por outros caminhos. E é melhor não ficar perguntando muito essas coisas"*(p.12)

A última observação alude ao constrangimento ou temor experimentado pelos familiares de quem enveredou pelos caminhos da ilegalidade política, e ficou sem a proteção das leis internacionais.

No trecho que se segue, o narrador refere-se ao *"segredo"* entre Miguel e o pai Carlos: segredo ocasionado por sua condição de subversivo/foragido:

> *"Podiam chamar aquele homem de Beto, de Fernando, de Tiago. Miguel chamava também, entrava na brincadeira, até achava divertido. Mas quando estavam os dois sozinhos, ou quando dava para falar no ouvido no meio de um abraço, bem que ele dizia:*
>
> *— Você é o meu pai Carlos, que eu sei...*
> *Então o pai ria para ele, piscava para ele, dava um abraço bem apertado. Isso era um segredo bem dos dois. Um segredo que durava muito tempo e muitos países"*(p.11).

Os exemplos que se seguem aludem ao temor em face da violência institucionalizada, e, de igual modo, aos acontecimentos

que ocasionaram a queda do governo de Salvador Allende, inclusive sua morte:

> *"Andando pela rua, Miguel, viu um carro cheio de soldados que estavam indo para algum lugar, e então de repente lembrou do Chile e teve medo. Mas não lembrava de que, porque era o medo. Lembrava era que nesse dia, quando ficou com medo e fez com a boca um barulho igual ao de tiros, uma amiga da mãe botou ele no colo e disse:*
>
> *— Calma, meu amorzinho, está tudo bem, aqui não tem perigo nenhum, não vai acontecer nada..."*(p.13-4).

De igual modo, a lembrança, *"muinto longe, muito apagado"*, do *"barulho dos tiros de verdade, em outro lugar diferente da França"*, quando a avó também tinha abraçado ele, segurando no colo a irmã ainda bebezinha, enquanto dizia:

> *"— Não vai acontecer nada...*
>
> *Dizia, mas chorava. E não deixava ele chegar nem perto da janela para ver que barulhada era aquela lá fora"*(p.14).

A referência anterior a epsódios relacionados aos acontecimentos políticos pós 64, é um indicio de que a autora não se furta à evidencia de seu posicionamento ideológico. De igual modo, se pode ver por esta passagem, onde o narrador alude à revolução portuguesa pós Salazar:

> *"Português também era a lingua de Portugal, um lugar bom, onde eles todos tinham morado um tempo, logo depois da França, cheio de gente alegre, de sorrisos, de cantigas e de cravos vermelhos"*(p.14).

De igual modo, respondendo à dúvida de Miguel sobre seu passaporte, sua mãe alude à queda do governo de Salvador Allende, indicando de que lado está:

> *"— Ih, meu filho, não dá para explicar direito, mas vamos ver. É que quando a gente teve que sair do Chile, eu e seu pai éramos brasileiros, mas você e sua irmã tinham papéis chilenos. E para deixar nós todos sairmos juntos, eles nos obrigaram a entregar todos os papéis de vocês.*
>
> *— Eles quem?*

— *Os homens lá, que estavam mandando em tudo"*(p.12).

Na última observação grifada o personagem alude à perseguição política que caracterizou o "governo dos generais", em vários países da América do Sul.

Nessa abordagem da resistência à opressão de natureza política, a fala de Amigo — "A hora que importa é a da gente, não é a dos números" — alude ao refrão da canção de Geraldo Vandré, que se caracterizou como o hino da resistência do período acima referido:

> *"Vem, vamos embora, que esperar não é saber,*
> *Quem sabe faz a hora, não espera acontecer..."*

Dentro dessa abordagem sócio-política, opondo-se ao exílio, o problema da anistia — circustância nova e assunto considerado tabu absoluto para a grande massa de livros infantis e juvenis da época, representa um desafio para a autora e a possibilidade para o jovem de uma visão de mundo menos alienante e mais próxima da realidade que cerca:

> *"Mas agora estavam todos de volta. Todos de novo no Brasil. Por causa da anistia(...) Uma lei ou uma coisa qualquer que tinha deixado muita gente voltar. Até o pai Carlos tinha aparecido de volta, vinha sempre visitar, pegava Miguel para passar uns dias com ele, telefonava, e agora estava sempre com a mesma cara e com o nome dele mesmo"*(p.15).

3.3.2 A questão sócio-econômica: dominação

A falta de consciência política é um dos temas subjacentes a esse questionamento, onde a autora estabelece uma comparação entre os epsódios acontecidos durante a conquista espanhola e a circusntância de exploração vivida em nosso país nos mais diferentes períodos históricos, até nossos dias:

A relação dominador-dominado/explorador-explorado se faz bem clara na resposta de Amigo à pergunta de Miguel — *"O país do*

Já teve quem pensasse isso. Quando os cavaleiros ...aram, em suas armaduras e montarias, suas armas que ...aram raios e despejaram trovões, também ficaram ...do que tudo era de ouro. Até andaram chamando lugares ...ai de Eldorado. E para matar a sede do ouro que eles ...am, fizeram a terra beber nosso sangue. E para ...nuir a febre de ouro que sentiam, nos queimaram no ... de suas armas. Até que só ficamos com o sol e os ...redos da terra. As riquezas eles carregaram"(p.23).

...ma corpo no episódio seguinte, quando Miguel, agora na

...rios e das florestas"(p.37), também ela vítima da ... e da espoliação dos *"descobridores"*(p.29), estabelece ... entre os epsódios acima referidos e nossa própria ...a de colonização:

- Aqui também chegou gente do outro lado do mar com ...ela conversa de dizer que estava descobrindo? Para no ... acabar levando todos os tesouros?

...qualzinho. Os tesouros eram diferentes, mas o jeito de ...nfecer foi muito parecido..."(p.37).

narrador alude à Inconfidência Mineira e movimentos ... ocorridos no Brasil e, mais recentemente, à extração ...a Serra Pelada. É oportuno citar aqui a observação de ...diálogo anterior, bastante esclarecedora quanto a isso:

- O ouro, a prata, o ferro, o cobre, o estanho, o ...nganês, os outros metais, tudo isso é tesouro de um tipo ...e os cavaleiros estão sempre levando, mesmo quando não ...egam mais a cavalo nem vestem armadura"(p.25).

continuação desse diálogo é uma referência à dominação ...la força/violência, mas também alude à circunstância de ...ue permeia todo o processo de exploração, como se pode ...servação final de Miguel:

- ... com a força do braço e a delicadeza da mão, o homem ... o que quer com o metal, a terra, o fogo, a água, o ar ...udo. Mas com essa mesma força ele também pode roubar de ...ros homens, não deixar que eles aproveitem os tesouros ... terra.

— E esses outros homens não tem força também? Por que é que eles deixam os cavaleiros levarem tudo?"(p.25).

3.3.2.1 Escravidão: a exploração do homem pelo homem

Estreitamente ligado à questão da dominação, surge um outro valor — a Liberdade —, também cerceada por motivos de ordem sócio-econômica:

A narrativa vai mais longe em sua caracterização histórico-geográfica, citando Montezuma(p.29), também ele vítima dos conquistadores das Américas. A soma de tudo isso, fatalmente levará o leitor a refletir sobre os conceitos de liberdade/libertador, descorberta/descobridor, já de muito consagrados na literatura do gênero.

A propósito, a referência ao pássaro sagrado, quetzal, e ao seu brilho de estrela, em pleno vôo, deixa bem evidente a apologia da liberdade como um valor maior. É também uma velada alusão a valores com falso brilho, que costumeiramente tentam a ela sobrepor-se. Tal como o quetzal, a liberdade — "estrela" com brilho próprio —, paira soberanamente sobre todos os outros valores que pontificam por aí:

> *"— O brilho do quetzal é dele mesmo(...) As penas dele eram usadas nos enfeites mais sagrados, mas ninguém matava quetzal. É o pássaro da liberdade. Não se pode prender"*(p.30).

Em sua longa caminhada, Miguel atravessa o *"grande mar"* e chega à *"terra das savanas e das matas"* — a *"terra dos homens cor da noite"*(p.51). Lá, encontra Amigo, que o põe a par de uma nova circunstância de dominação e exploração ainda pior e mais cruel — a escavidão negra levada a efeito pelo homem branco.

Observe-se o diálogo entre os dois, iniciado por Miguel:

> *"— Me diz uma coisa, Quivira: esses homens cor da noite aqui desta terra, será que eles também tiveram que enfrentar os cavaleiros de ferro que vinham atrás dos tesouros?*

— Também. É durante mais tempo ainda. É de uma maneira ainda mais terrível.

— Mais terrível é impossível.

— Você tem razão. Tudo é igualmente muito terrível. Mas o que eu quero dizer é que aqui, muitas vezes o tesouro carregado eram eles mesmos.

— Como assim?

— Escravidão. O inimigo aqui não vinha de armadura, vestido de ferro, montado a cavalo, procurando Eldorado, mas tinha as mesmas armas de fogo e a mesma crueldade. Chegava de navio, com correntes e chicotes, carregando o povo todo para bem longe, para trabalhar a vida toda de graça construindo a riqueza dos homens que já tinham tomado as terras dos homens cor de fogo lá do outro lado do mar. Separavam famílias, maltratavam todo mundo, batiam, torturavam, matavam. É mesmo quando acabou a escravidão, o inimigo continuava por aqui, dominando, roubando, matando"(p.51-2)

No último trecho grifado é patente a alusão e a crítica da autora ao "apartheid" africano verificado na África do Sul, cujo líder negro Nelson Mandela foi mantido prisioneiro por um período que quase equivale à sua existência adulta. Condenado à prisão perpétua por defender direitos iguais para o cidadão africano, Mandela somente agora foi solto. É também, visível a alusão à intolerância racista, especialmente nos Estados Unidos da América, personificada pela Klu Klux Klan, e onde Martin Luther King encontrou a morte, aos trinta e nove anos, lutando pelos direitos civis do negro norte americando, também ele, preso mais de vinte vezes.[7]

Observe-se que nos casos de Mandela e King, o cerceamento dessa liberdade também atingia outro direito — o uso da palavra, instrumento mor de transmissão ideologica.

3.3.2.2 Ecossistema: os prejuízos da exploração

Afinada com as idéias de seu tempo, e utilizando-se do diálogo de Miguel com Amigo, a autora, faz aqui a apologia do ecossistema, aludindo aos desequilíbrios advindos da agressão ao

---

7.KING, Coretta Scott, 1971, p.365

meio ambiente, também provocados pela exploração desenfreada dos recursos da terra:

> *"— É... Mas essa história de segredos da terra deve ser bem mais complicada.*
>
> *— Não sei porque. É tudo uma coisa só, água, terra, ar, plantas, bichos, gente. Uma coisa continua na outra. Olhe bem para a terra. Pense nela.*
>
> *— Ah, tem mais... É dela que as plantas tiram comida para viver, e aí podem virar comida de gente ou de bicho que então vai virar comida de gente, não é isso? Quer dizer, se não fosse a terra, a gente morria de fome.*
>
> *— É... Mas esse é só um dos segredos da terra. A gente também morria sem água ou sem ar"*(p.24).

A última observação grifada alude à poluição dos rios e dos mares em conseqüência de desastre ecológico, ou agressão provocada por lixo industrial. De igual modo, alude à poluição atmosférica provocada pelo gás carbônico liberado pelos meios de transportes urbanos, ou pelas chaminés de fábricas que ainda não se conscientizaram de que devem usar filtro, evitando assim danos maiores ao equilíbrio ecológico.

Por outro lado, quando Amigo fala que *"esse é só um dos segredos da terra"* ou *"só ficamos com o sol e os segredos da terra"*, pode estar simplemente se referindo aos minérios ainda por explorar. Ou, ainda, à interrogação que surge diante das ruínas de civilizações maias, astecas, incas, etc., provocada também pela descoberta de sítios arqueológicos, que motivou estudos e obras escritas, tais como "Eram os Deuses Astronautas?".

3.3.2.3 O menor carente: a marginalidade

Referindo-se à perplexidade de Miguel, pelo fato de ter dois pais ao invés de um, apenas, como todo mundo, o narrador, aparentemente de passagem, comenta que algumas pessoas *"não têm nenhum"* e *"isso é que é triste de verdade*[8]*"*, tocando assim num dos

---

8.Cf. 3.3.5, Casamento/divócio..., p.123.

nossos mais graves problemas sociais — a questão do menor abandonado. Na verdade, a autora alude à imensa maioria de crianças confinadas em orfanatos, ou, pior ainda, na FEBEM, à espera de adoção.

Discussão que tem o mérito de chamar a atenção do jovem para os plobemas inerentes à sua realidade e com os quais convive — nos estacionamentos públicos, nas paradas obrigatórias dos sinais de trânsito, etc., enfim, em toda a parte. Com efeito, apesar de toda a propaganda governamental que invade os meios de comunicação de massa, especialmente a imprensa falada e escrita (com especial destaque para a televisão, presença constante em quase todos os lares brasileiros), pouco ou quase nada se tem feito: os menores continuam sem acesso à instrução, aos bens culturais de modo geral e — fato mais grave —, levados pela circunstância de miséria absoluta, são jogados no meio da rua, literalmente, compelidos a exercerem atividades vazias e sem sentido em si mesmas, ou, pior ainda, degradantes.

Em síntese, a reflexão em torno de uma simples observação pode desencadear o processo de conscientização que levará o jovem a desenvolver um pensamento crítico com relação à forma como é vista e tratada essa questão.

3.3.2.4 Metáforas da dominação

Nesse contexto de dominação, e para caracterizar o servilismo, não poderia faltar a Tartaruga, *"bicho que se arrasta e não tem pescoço"*(p.53-4). O mesmo que dizer: rasteja porque é servil; se não tem pescoço, não tem tutano (medula), não tem portanto espinha dorsal. Em síntese, isto significa: não tem moral, não pode falar de cima, não pode portanto dar ordens.

Nem o Cachorro, que usando de paternalismo, tenta camuflar sua atitude dominadora. Nem tampouco o Leopardo, que com sabedoria, astúcia e paciência consegue resistir à opressão

personificada pelo Cachorro. Segundo Ananse, o Leopardo era um animal corajoso, mas não tinha garras — até ser derrotado pela força do Cachorro. Prudentemente, *"foi para bem longe e pediu ao homem-ferreiro que fizesse armas para ele"*. Em novo confronto, ele, que *"já tinha garras e já sabia que tem horas que é preciso usar garras, usou. E usou bem"*(p.53-5).

Fica bem claro nessa metáfora quais os valores aceitos pela autora — os do Leopardo. De igual modo, no trecho que se segue, evidenciam-se com bastante clareza os valores refutados pela autora — obdiência e servilismo por parte do oprimido; paternalismo e mistificação por parte do opressor.

Convencido pelos outros bichos *"de que seria útil ter alguém esperto dentro de casa"*, o Cachorro manda chamar o Leopardo:

> *"Fiquei com muita pena de você, sozinho no mundo, se molhando na chuva. E como eu sou muito bondoso, resolvi lhe perdoar se você prometer que vai ficar bonzinho daqui para a frente e jurar que vai sempre me obedecer. Peça perdão e seja obediente, que eu deixo você vir morar de novo na casa, com todos os outros bichos"*(p.54).

A resposta do Leopardo, como já vimos acima, deixa bem evidente a identificação da obra com a resistência dos dominados.

3.3.3 O processo histórico: a versão oficial

É textual a ênfase da autora na autenticidade do processo histórico, em oposição à historiografia oficial, contada, pelos vencedores. E, para exemplificar seu ponto de vista, utiliza-se de um dos aparelhos ideológicos de Estado — a escola:

> *"— É tudo verdade. Coisa que aconteceu mesmo com nossa gente, há muito tempo. Na certa, você vai estudar na escola isso quando crescer, aprender que esses cavaleiros foram grandes heróis da conquista de uma terra e de um povo. Nossa terra e nosso povo. Mas não é verdade. Eles não foram heróis. Eles foram os ganhadores. E escreveram a história"*(p.29).

A referência é clara e direta aos que, por direito de

conquista, e por se considerarem também "donos da verdade", escreveram a história. "Verdade" até certo ponto inquestionável, especialmente na escola, este "aparelho ideológico de Estado", segundo a concepção de ALTHUSSER[9]. É visível, portanto, a crítica ao papel reprodutor da escola, que se mostra conivente com o falseamento da verdade histórica, especialmente no livro didático.

A propósito, Maria Laura FRANCO[10], em pesquisa sobre o livro didático de história do Brasil, chegou à seguinte conclusão:

> *"... o livro didático, seja qual for(...) não é neutro. Nos conteúdos que transmite se encontram os valores, as crenças, enfim a visão de mundo dos autores que o produzem(...), daí a importância em considerar que os livros didáticos podem funcionar como instrumento de reprodução ideológica"*

Diversamente do que ocorre com a maioria das obras destinadas ao público juvenil, De Olho nas Penas abre ao leitor a possibilidade de ver a história em sua versão não oficial — nem idealizada, nem tampouco exemplar. Por outro lado, se nesta versão moderna os protagonistas/heróis apresentam-se muito mais próximos da verdade contida na mitologia grega, o que lhes confere estatuto de perenidade, a referência ao lugar geográfico não deixa ao leitor qualquer dúvida, conferindo ao relato estatuto de verdade histórica.

À pergunta de Miguel — *"Que lugar é este?"* — Amigo responde:

> *"— Minha terra, sua terra, a terra das montanhas e dos vulcões, vizinha à terra do grande rio, também sua, também minha. O país dos homens cor de fogo, da gente cor de cobre"*(p.23).

A uma nova pergunta de Miguel — *"Você fala o tempo todo*

9.ALTHUSSER, Louis, 1980. p.67-9.

10.FRANCO, Maria Laura, 1982. p.17-8.

em nossa terra. Que terra é essa?" — Amigo responde:

> *"— A terra de nossa gente. Tem vários nomes diferentes, tem paisagens diferentes, tem povos diferentes morando nela. Maias, astecas, mejicas, tolfecas, incas, chibchas, aruaques, tucanos, ticunas, urubus, pataxós, camaiurás, xavantes, caingangues, muitos outros nomes, habitantes da montanha ou da planície, dos campos ou da floresta"*(p.29).

Segue-se então o relato, pelo narrador, do massacre e destruição das civilizações maias, astecas, incas, etc. — tão terrível que *"Miguel nem aguentava mais ver"*(p.29). Relato que termina com a observação de que os conquistadores fizeram *"muitas outras coisas horríveis assim"*. E o narrador conclui, aludindo claramente ao relato *"oficial"*, escrito pelos vencedores:

> *E eles achavam que ninguém ia ficar lembrando disso para sempre"*(p.29).

Continuando o questionamento sobre a veracidade do fato histórico e/ou competência de quem o transmite à posteridade, a autora, valendo-se de seu mensageiro Ananse, põe em xeque a história oficial escrita pelos *"ganhadores"*, opondo-a ao processo natural de construção da história de um povo, processo que, em síntese, representa o próprio nascimento e evolução desse povo enquanto nação:

> *"... como eu acabei passando por todas as provas, consegui vencer e ganhei a cabeça com todas as histórias do mundo. Na volta(...), a cabeça caiu e quebrou, e muitas histórias se espalharam por aí. Mas quando eu conto, vou desenrolando o fio da história de dentro de mim, e por isso sai melhor do que quando os outros contam(...) toda aldeia tem alguém como eu, algum Ananse que também conta melhor essas histórias"*(p.48).

Vale aqui observar que, se a autora antes empregava metáforas, agora se utiliza de símbolos. Na verdade, Ananse simboliza o próprio processo histórico no ato de desenrolar *"o fio da história de dentro de mim"* — daí sua autenticidade. Esta função genérica se confirma em sua observação final — *"toda*

aldeia tem alguém como eu, algum Ananse que também conta melhor essas histórias."

É visível no trecho acima a ênfase da autora à força de autenticidade que a própria experiência de vida confere ao processo histórico. De igual modo evidente, o resgate da sabedoria popular como coadjuvante nesse processo.

O trecho que se segue nos alerta para o fato inquestionável de que a história não é feita de fatos isolados. Sendo o resultado de um processo contínuo, não tem portanto sustentação se tenta obscurecer ou suprimir as causas e consequências desses fatos. Por outro lado, nos remete ao papel de Heródoto, narrador de fatos cujas verdades extrapolaram os próprios limites territoriais do mundo antigo. Contribuindo indiscutivelmente para a formação da consciência grega enquanto nação, tais verdades tornaram-se eternas, com participação efetiva na construção do mundo moderno e conteporâneo:

> *"... e quem ouve, também sai contando, e fazendo novas, trazendo de volta um pouco diferente, sempre com fios novos, e eu vou ouvindo e fecendo, até ficar uma teia bem completa e bem forte. Só com teia assim, toda bonita e resistênte e que dá para sustentar o peso do povo de uma aldéia, de uma nação, de uma terra"*(p.48).

3.3.3.1 Os m.c.m.: o monopólio da comunicação

Quivira a princípio apresenta-se como a *"ave de olho nas penas"* e, num segundo momento, é o Amigo que se veste *"de sol e de ouro, de lã e de pena — sempre de olho nas penas do mundo"*(p.34-6). — Um jogo de palavras, onde a autora alude ao poder persuasivo e — por que não dizer? — subversivo da palavra. Observe-se o diálogo de Miguel com Amigo:

> *"... Já arranjei até um nome. Para ele, para você. A Ave que Vira.*
>
> *— A Ave Kivira?*
>
> *— É... Quivira... Você não acha que é um bom nome? Você vira gente, vira pássaro, vira assovio de flauta, vira*

colo de anjo para carregar a gente, vira povo antigo, vira amigo novo, vira tudo. E vira também as idéias que a gente tem na cabeça, pensando que estão arrumadinhas, vira tudo de perna para o ar"(p.36-7).

Retomando o discurso sobre o poder ideológico da palavra, a autora alude ao seu veículo por exelência — o processo de comunicação. E vai além — Ananse, personagem africano, cujo nome sugere a própria atividade comunicacional, é seu mensageiro, que, em diálogo com Miguel, alerta para os perigos decorrentes do monopólio da comunicação e à conseqüente transmissão ideológica por uma só cabeça, ou grupo:

"... há muito tempo atrás, quando os deuses ainda eram os donos de tudo, até das histórias, eu resolvi ir buscar todas elas para contar ao povo. Foi muito difícil. Levei dias e noites, sem parar, tecendo fios para fazer uma escada até o céu. Depois, quando cheguei lá, tive que passar por uma porção de provas de esperteza, porque eles não queriam me dar as histórias que viviam guardadas numa enorme cabaça.

— Numa cabeça, você quer dizer...

— Não. Os homens é que inventaram esse jeito de guardar as histórias na cabeça, de onde ninguém pode tirar"(p.48).

Esta última afirmativa confirma nossa conclusão anterior, aludindo ao estado de inércia ideológica ou "capacidade de resistir ao novo", condição a que se refere Paul RICOEUR[11], conseqüência do "enclausuramento" ou "cegueira ideológica" a que se submete o indivíduo.

Paradoxo dos paradoxos, em nossos dias, esse "enclausuramento" também se processa de forma global, através da manipulação da "teia" da informação, levada a efeito pelos m.c.m.. E no entanto, deveria ser o inverso!...

Tanto é assim, que Ananse alerta para os perigos do monopólio da informação/comunicação, principal causador desse "enclausuramento" ideológico:

11.RICOEUR, Paul, 1983, p.67-71.

> *"— Não é bem assim, Miguel. Todas as história do mundo não ficam guardadas numa só cabeça, por maior que seja. Ficam é em todas as cabeças do mundo. É preciso trocar os fios pra lá e pra cá, trançar o que cada um vai tecendo. Se não, ninguém faz teia nenhuma"*(p.51).

Por outro lado, a colocação do personagem Ananse desafiando a ira dos deuses para resgatar a história de sua terra, alude ao papel redentor do homem enquanto sujeito da história e o ser mais inteligente do Universo na escala zoológica — intervindo no processo, ele pode romper com esse monopólio, desvendando a verdade histórica e, conseqüentemente, desfazendo mitos.

3.3.4 O sistema de ensino

Não se verifica na obra oposição declarada ou sistemática ao ensino, no que se refere à forma de transmissão de conteúdo didático. Observa-se no entanto, na explicação do narrador sobre a dificuldade de Miguel em entender a dupla paternidade ou a cidadania indefinida — *"não conseguia arrumar muito bem todos esses números dentro da cabeça. Ou somar, diminuir, multiplicar e dividir tudo isso dentro do coração"*[12] —, uma alusão aos mecanismos instituídos pelo ensino de matemática nos moldes tradicionais, aludindo outrossim à natural dificuldade encontrada pelo jovem na tentativa de assimilá-los.

3.3.5 Casamento/divórcio: dupla paternidade

A questão existêncial de Miguel, fato que se poderia considerar comum em face do alto índice de separações, apresenta no entanto um agravante — o exílio, que não propicia a conversa franca, livre e aberta. Tal circunstância é o ponto de partida para todos os questionamentos a nível familiar levantados pela autora, que toca na problemática da vida moderna, em que antigos valores, alguns até considerados "eternos", paulatinamente vão

---

12.Cf. 3.2.1, Caracterização dos personagens, p.102.

sendo "apeados" de seus pedestais. Entre eles, o casamento.

Na abordagem de assuntos que dizem respeito à estrutura familiar, especialmente quando se referem à separação dos pais, o narrador abandona sua postura de simples narrador, envolvendo-se com o narrado — aparteia, dá opiniões, conversa com o leitor:

> *"Oito anos não é nada demais, nem de menos. Muita gente tem. E quem não tem, já teve ou vai ter. Isso não chegava a ser muito complicado.*
>
> *Dois pais já é um pouco mais encrencado. Quer dizer, a maioria das pessoas tem um só. E algumas não tem nenhum, isso é que é triste de verdade. Mas dois? Um bocado de gente tem também..."*(p.9).

Na verdade, o narrador onisciente extrapola, quando tenta abrir ao leitor uma porta de acesso aos sentimentos mais íntimos de Miguel — sua atitude confusa e perplexa em face de um mundo caótico, que ele ainda não conseguiu desvendar totalmente.

> *"Miguel não gostava de falar nossas coisas. Doía um pouco lá dentro(...) Mas não havia jeito nenhum para o assunto não voltar à cabeça dele, quando estava sozinho, distraído, ou então naquele sono que vai e vem antes da gente dormir mesmo"*(p.10)

Abordando com o leitor temas da maior importância, tais como geração-criação-educação — temas profundamente ligados e dependentes —, a autora dá uma salto qualitativo com relação à literatura do gênero, não poupando o leitor, por mais dolorosa que possa ser essa abordagem:

> *"Miguel não gostava de conversar disso, mas tinha muitas coisas que ele sabia. Sabia, por exemplo, que o pai Carlos era o homem que tinha feito dentro do corpo da mãe o bebê que um dia ia ser ele — do mesmo jeito que todo dia o pai Luis ajudava a fazer o menino que ele estava sendo. Sabia que o pai Carlos tinha se separado da Mãe há muito tempo, quando ele ainda era pequeno, antes mesmo da irmã Maria nascer, por isso é ela não tinha essa complicação de dois pais. E sabia também que existia algum mistério com o pai Carlos, um pai que ficava muito tempo sem vir ver o filho...*(p.10)
>
> *... Às vezes não conseguia nem saber direito se era brasileiro. Ou entender bem porque era filho de Carlos e tinha o sobrenome de Luis. Uma noite, ele tinha ido dormir*

em casa da avó e estava pensando nisso. Coisa boa de ter dois pais é que assim tinha mais avós, e um monfão de tios e primos. Coisa boa de ter muitos países devia ser como?"(p.15).

3.3.5.1 Sexualidade

O drama da paternidade dupla acha-se também intimamente ligado às questões de sexualidade em **De Olho nas Penas**. Novamente, a autora "rompe com o estabelecido" e coloca para o leitor um dos temas-tabus da nossa literatura juvenil. Observa-se o diálogo de Miguel com Adriana:

"— É... O Antônio para você é como o pai Luís para mim. Mamãe diz que não foi ele que plantou minha semente, mas é ele que me rega todo dia"(p.10).

Os relacionamentos sexuais também se acham presentes no comentário de Adriana, amiga de Miguel, ao se referir às amizades do pai, que é separado da mãe, caso contrário, bastaria que ela se referisse aos amigos:

"Meu pai é o João, que não mora lá em casa, mas eu vejo sempre(...) conheço os amigos e as amigas dele..."(p.10).

4 BISA BIA, BISA BEL

Ana Maria Machado

Bisa Bia, Bisa Bel surpreende pelos desdobramentos que promove em torno do personagem Isabel. Esta, tendo perdido o retrato de sua bisavó Bisa Bia (que não existe mais), imagina-se em convívio muito íntimo e exclusivo com ela — até aparecer sua bisneta Neta Beta (que ainda não existe), complicando-se ainda mais esse relacionamento, agora, a três.

4.1 Apresentação de autor e obra

Bisa Bia, Bisa Bel foi publicado em 1982. Reconhecido internacionalmente, também consta da Lista de Honra do IBBY.

A nível nacional, recebeu ainda os seguintes prêmios:

— Prêmio Maioridade Crefisul, em 1981;

— Prêmio Melhor Livro Juvenil, outorgado pela associação Paulista de Críticos de Arte, em 1982;

— Prêmio Jabuti de Melhor Ilustrador, para Regina Yolanda, outorgado pela Câmara Brasileira do Livro;

— Prêmio Bienal Noroeste de Melhor Livro Juvenil, em 1984.

4.2 Estrutura narrativa

Organizada em capítulos que obedecem a uma sequência lógica e ordenada de fatos, a narrativa contudo não se limita a descrever o narrado. — Ao contrário, voltando-se para o que acontece no interior de cada personagem, estrutura-se mais em função do tempo psicológico. Tendo Bisa Bel como o próprio fio condutor que permeia a trajetória em torno do diálogo Bisa Bia-Bisa Bel-Neta Beta, a narrativa adquire vida e ganha em emoção e originalidade. Ocorre, assim, perfeita simbiose na relação espaço-tempo: a ação que se passa no real, acontece ao mesmo tempo no imaginário, e os dois espaços se interpenetram sem fronteiras, uma vez que o personagem imaginário, Bisa Bia, de uma outra época, se encontra em Bisa Bel, a protagonista da história.

Narrado em teceira pessoa, Bisa Bia, Bisa Bel caracteriza-se pelo clima de total cumplicidade que se etabelece entre emissor e destinatário, pelo simples fato de ser o narrador também o personagem e, além disso, uma criança. Ao invés do tom

sisudo ou didático, uma comunicação distante e sem
tônus afetivo, o nar com o leitor, compartilhando com
este um segredo muit

"Sabe? Vou a coisa que é segredo. Ninguém
desconfia(.. Bia mora comigo, mas não é do
meu lado de a mora muito comigo mesmo. Ela
mora dentro)

Colocando-se mesmo nível, ambos sentem-se à
vontade, gerando-se horizontal que privilegia esse
destinatário e fa so catártico entre a obra e o
leitor. Desse modo, a de situações vivenciadas pelo
personagem, a par alegrias e frustações a elas
decorrentes, trans ojeção de situações idênticas
também vivenciadas

Na página de apresentação, o personagem-
narrador nos revel a revelação assume o tom de um
"segredo", com o tério e suspense que lhe é
característico, ma redo, à medida que se desvenda,
feita de sêlo... A ustração de primeira página — o
buraco de uma fech uma perfeita consonância com a
obra, sua intencion eito, tal e qual o "segredo" da
andorinha do poem Lisboa, que, graças ao sino,
disse a pertencer a o "segredo" de Bisa Bel também
Bisa pertencendo a que deseja dele se apropriar.

A mesma s ém se manifesta na disposição
gráfica da página o do personagem e da obra: as
letras, graudas, p espaço ocupado pelo buraco da
fechadura. — O de fato, "cochicha" com cada
leitor, mas deseja m, que todos conheçam a história
de Bisa-Bia.

Revela-se e, a intencionalidade da obra:
estabelecer níveis com o leitor, por meio de lin-

guagens gráficas distintas. Deste modo, enquanto a apresentação se faz em caracteres graúdos, o relacionamento entre Bisa Bia, Bisa Bel e o leitor, narrado desde o primeiro capítulo até o final, apresenta-se em caracteres tipográficos bem mais reduzidos.

O texto de **Bisa Bia, Bisa Bel** também apresenta a marca da intertextualidade. A partir do primeiro capítulo, o narrador-personagem explica ao leitor como conheceu Bisa Bia, levando-o em seguida a conhecê-la na intimidade do dia a dia. Usando de analogia, estabelece um termo de comparação entre sua experiência pessoal e o universo fantástico, familiar ao jovem leitor:

> *"Parecia até a história da vida do gigante, que minha tia conta. Sabe? Aquela história que diz assim: dentro do mar tinha uma pedra, dentro da pedra tinha um ovo, dentro do ovo tinha uma vela e quem soprasse a vela matava o gigante"*(p.7).

Esclarece entretanto que esta é uma outra história, com características bem definidas, sem contudo deixar de estabelecer pontos de contato entre elas:

> *"Claro que não tinha gigante nenhum na arrumação geral da minha mãe. Nem ovo.(...) Mas eu lembrei da história do gigante porque a gente podia contar a história de Bisa Bia assim: dentro do quarto de minha mãe tinha um armário, dentro do armário tinha uma gaveta, dentro da gaveta tinha uma caixa, dentro da caixa tinha um envelo-pe, dentro do envelope tinha um monte de retratos, dentro de um retrato tinha Bisa Bia"*(p.7).

4.2.1 Caracterização dos personagens

Bisa Bia, tal como o Grilo Falante da história de Pinóquio, atua como a consciência de Bisa Bel — é seu alter ego. Um verdadeiro mergulho na fantasia de Bisa Bel, que ora caminha para trás, ora para a frente: ora é Bisa Bia, ora é Neta Beta, ora é o passado ora é o futuro (Alguma relação com **Alice através do Espelho**? — a Rainha Branca, cuja memória "funciona nos dois sentidos e, portanto, pode viver para trás...) — um mundo às avessas, que se esboça e se concretiza no espaço de liberdade que

somente o artista pode criar.

Tal e qual acontece num ciclo de relacionamento normal, Bisa Bel deslumbra-se com Bisa Bia, deseja tê-la como companheira de brinquedos, preocupa-se com seus sentimentos. Por fim, aprofundando-se o relacionamento, dialogam questionam e se desentendem. De resto, o que fica de positivo ao leitor, e a valorização conferida ao espaço de divergência que deve existir em qualquer tipo de relacionamento humano.

O contato com os dois personagens abre ao leitor a possibilidade de apropriar-se do conceito de relatividade — do tempo, das coisas, dos valores que se mostram bem diversos nas diferentes épocas em que vivem Bisa Bia e Bisa Bel. Neta Beta, o terceiro personagem, é uma projeção para o futuro, na verdade, uma prospecção... Deste modo, o que ainda é futuro para Bisa Bel, será passado para Neta Beta que, adiantada no tempo, olha para trás, para aquela que seria sua bisavó Isabel/Bisa Bel. Conseqüentemente, o que é bom para Bisa Bia/bisavó Beatriz de Bisa Bel, é de valor discutível para Bisa Bel, e mais ainda, para Neta Beta, bisneta de Bisa Bel. E assim sucessivamente.

4.2.1.1 Fantasia: espaço narrativo privilegiado

Bruno BETELHEIM[1] nos alerta para a grande dificulda-de encontrada pela criança em verbalizar seus conflitos, alertando inclusive para o drama que isso pode representar para ela. A esse respeito, afirma aquele autor:

"Os conflitos internos profundos originados em nossos impulsos primitivos e emoções violentas são todos negados em grande parte da literatura infantil moderna, assim a criança não é ajudada a lidar com eles. Mas a criança está sujeita a sentimentos desesperados de solidão e isolamento, e com freqüência experimenta

---

1.BETTELHEIM, Bruno, 1978. p.18

uma ansiedade morfal. Na maioria das vezes, ela é incapaz de expressar estes sentimentos em palavras, ou só pode fazê-lo indiretamente: medo do escuro, de algum animal, ansiedade acerca de seu corpo."

Observa-se no entanto que em Bisa Bia, Bisa Bel tal não acontece. Pelo contrário, aqui se evidenciam os aspectos negativos do ser-criança-adolescente, seus desejos e frustrações, limitações e possibilidades, por meio da fantasia, que se revela sobremodo positiva, na medida em que, projetando-se através do personagem, consegue atingir o leitor, ajudando-o a liberar seus impulsos de forma saudável.

Nesse espaço fantástico, o antropomorfismo é um dos recursos de que se vale o personagem para dar corpo á sua imaginação. Assim, a partir de uma fotografia, Bisa Bel cria o personagem mais controvertido da obra — Bisa Bia.

Esse antropomorfismo e a interpenetração dos personagens se mostram em vários níveis, num crescendo, como se pode ver:

> *Todo dia, quando eu chego do colégio é a mesma coisa. Largo a pasta em cima da cama, tiro o uniforme, ponho uma roupa boa de brincar, como qualquer coisa e vou encontrar a turma na esquina da rua. Nesse dia também foi assim. Só que, enquanto eu comia meu pedaço de pão com manteiga, ia olhando bem para Bisa Bia(...) Resolvi que ela também ia comigo até a calçada:*
>
> *— Bisa Bia, vamos brincar lá embaixo?*
>
> *Responder mesmo ela não respondeu. Mas eu logo vi que ela estava louca para ir. Primeiro, porque quem cala consente. E depois, você precisava ver como os olhos dela brilharam animados na hora em que ouviu falar que ia brincar. Ela devia estar louca para sair um pouco, depois de ter ficado todo aquele tempo trancada no escuro, metida dentro de um envelope, dentro de uma caixa, dentro de uma gaveta(...) Vai ver, era por isso que ela tinha ficado brincando de pique no pátio, correndo com o vento, pulando janela, se escondendo na sala de aula. Era isso mesmo! Bisa Bia ia brincar comigo"*(p.17).

Para poder brincar de pique-bandeira, Bisa Bel tenta colocar o retrato de Bisa Bia no bolso do *short*:

> *"Mas Bisa Bia é muito teimosa(...) Entrar no bolso, ela entrou. Mas como ela não gosta, emburrou. Ficou dura. Eu*

> *acho que, com boa vontade, eu era até capaz de conseguir andar e correr com uma bisavó dura no bolso de trás do short. Ma eu não ia conseguir era me divertir, sabendo que tinha uma menina linda toda aborreci-da, fazendo jeito de dura, só porque estava presa no meu bolso. Coitada! Já chegava o tempão que ela tinha ficado trancada nos guardados, antes de minha mãe dar uma geral."*(p.17-8)

> *"A partir desse dia, passei a ter longas conversas com Bisa Bia. Geralmente quando nós estávamos sozinhas. Ela me contava uma porção de coisas do tempo dela, ensinava coisas, falava de lembranças, dava conselhos — o que ela gosta de dar conselhos não dá nem para imaginar.*
> .....
> *Como você já deve estar percebendo, Bisa Bia e eu somos capazes de ficar horas assim, batendo papo explicativo — como ela gosta de chamar"*(p.22-5).

Afinal, a fantasia se materializa no próprio autor da fantasia: Bisa Bel, agora, admite a interpenetração de personagens a nível psicológico profundo[2], como se pode ver pelos exemplos a seguir:

> *"E lá fomos nós, felizes da vida. Ou lá fui eu, que ninguém vê mesmo Bisa Bia comigo, e eu não sou maluca de sair falando com ela pelo meio da rua... Já pensou na onda que a turma ia fazer ?"*(p.27).

> *"Só que tinha ficado tão furiosa, de verdade, que nem lembrei que toda conversa com Bisa Bia tinha que ser muda, conver-sa só falada para dentro, que era para ninguém mais ouvir. Senão, iam pensar que eu tinha ficado maluca"*(p.40)

> *"Mas tem horas em que ela torra a paciência de qualquer um, eu fico com vontade de sumir, mas como é que a gente pode sumir para bem longe de alguém que mora com a gente dessa maneira, bem dentro mesmo?"*(p.29)[3]

A fantasia apresenta-se ainda como instrumento adequado para deflagar os mecanismos da mente infantil, em circunstâncias de lazer e, especialmente, situações difíceis. Bisa Bel, portanto, tenta convencer e convencer-se da *"verdade mais funda e mais*

2.Cf. 4.3.1, O choque de gerações, p.147-50.

3.Cf. 4.3.1, O choque de gerações, p.149.

verdadeira"(p.20), que somente agora ela começa a entender — sua capacidade de fantasiar:

> "— *Sabe, mãe, aconteceu uma coisa muito interessante. Bisa Bia gostou muito de mim, da minha escola, dos meus amigos, do meu quarto, de tudo meu. Ela agora quer ficar morando comigo(...) Eu guardei ela grudada na minha pele, junto do meu coração, muito bem guardada, no melhor lugar que tinha. E ela gostou tanto — sabe, mãe? — que vai ficar aí para sempre, só que pelo lado de dentro, já imaginou?*"(p.20).

Prosseguindo o diálogo — um verdadeiro monólogo, apesar da interpelação "mãe, já pensou?" —, Bisa Bel revela a consciência dos mecanismos de que se vale para a elaboração de sua fantasia. Na verdade, sentindo-se sozinha, sente-se também segura por não ter que se submeter à racionalidade do pensamento adulto, respondendo a perguntas muito embaraçosas. Nesse ponto, a narrativa reveste-se de total cumplicidade, pois, abandonando a narração, o personagem aparteia, passando a explicar os fatos, em diálogo ainda mais direto com o leitor:

> "*Também era fácil, porque eu tinha corrido e estava suando muito, o retrato dela ficou molhado, colou em mim. Igualzinho a uma tatuagem. Ela ficou pintada na minha pele. Mas não dá para ninguém mais ver. Feito uma tatuagem transparente, ou invisí-vel*"(p.20).

Deste modo com o auxílio da fantasia e da astúcia, uma circustância real e indesejável, que, confessada, representaria no mínimo uma provável repreensão, transforma-se em algo atraente e acima de tudo desejá-vel: a companhia constante e íntima de alguém para compartilhar brinquedos e travessuras e, por que não? — trocar idéias... Nada mau para quem é filha única:

> "*Agora eu, Isabel, que não tinha irmão e nem irmã, já tinha uma amiga especial, uma bisavó-menininha, linda, linda, toda fofa, morando dentro do meu peito. Com boneca, arco, vestido de renda e tudo*"(p.21).

O recurso à fantasia, pela fusão dos personagens Bisa Bia, Bisa Bel e Neta Beta, à parte o caráter de grande originalidade,

revela-se profundamente benéfico e de grande valor educativo, levando o jovem leitor a admitir suas fantasias e com elas conviver, confessada e conscientemente, como faz Bisa Bel. Observe-se o trecho onde Bisa Bel, em diálogo com Neta Beta, afinal, assume sua fantasia, apresentando-a ao jovem leitor em sua justa medida, sem imposições:

> *"— Você é que é minha Bisa. Bisa Bel, uma gracinha de menininha de short e tênis, que eu encontrei nos guardados de minha mãe, numa foto velha e mandei fazer uma holografia Delfa... E ela é sua Bisa Bia, a menininha que também está lá, no retrato que você segura na mão.*
>
> *Aí mesmo é que não entendi nada. Como é que eu podia segurar o retrato de Bisa Bia se ele estava perdido e eu não sabia disso muito bem, mesmo com toda aquela história bonita dizendo que ele tinha virado tatuagem transparente pelo lado de dentro de mim?(...) Bisa Bia mora dentro de mim, sim, é verdade. Como isso aconteceu, eu não sei. Mas o retrato, eu perdi. Isso eu sei. Para mim mesma, não posso fingir"*(p.45-6).

Na verdade, o que parece ser um paradoxo, revela-se nada mais nada menos do que a coexistência entre a razão e a fantasia levada às últimas consequências. É tal a fusão, que a própria Bisa Bel não sabe explicar o fenômeno. Como toda e qualquer criança, pode apenas vivenciá-lo. Legitima-se assim a condição humana, sem a qual parece quase impossível a sobrevivência da alma. — Condição que se revela indispensável ao completo desenvolvimento do homem, especialmente na infância e adolescência. É oportuno aqui um retorno à raiz latina do termo (alma - anima) — sem ânimo, ou seja, sem vida, não se pode fantasiar...

Elemento de grande força psíquico-poética, a fantasia de Bisa Bel gera tamanha empatia leitor-personagem, a ponto de a história ganhar uma nova "verdade" — a verdade interior, bem viva, ou sufocada pela educação repressora, no peito de cada criança. A propósito, é visível a identificação da autora com os princípios educacionais que tomam como base as teorias piagetianas. Em perfeita sintonia com esses princípios, longe de "queimar etapas",

tornando-se, antes do tempo, um "adulto em miniatura", o jovem aqui é estimulado a vivenciá-las todas, até atingir a estatura de indivíduo inteiro — consciente, maduro, que embora já nesse estágio, não deixa de sonhar, desenvolver metas, idealizar.

4.2.2 A linguagem de Bisa Bia, Bisa Bel

Em **Bisa Bia, Bisa Bel** destaca-se à primeira vista a linguagem visual, em grande parte ilustrações evocativas de uma época ultrapassada — o tempo de Bisa Bia. A começar pela capa e contracapa, onde um leque — marca registrada da *"belle époque"* — registra os principais créditos da obra: título, autor, ilustrador. A parte o colorido e a técnica apurada, o que desperta a curiosi-dade é a disposição dos nomes de Bisa Bia e Bisa Bel: se na capa eles se apresentam na ordem convencional da escrita, na contracapa acontece exatamente o oposto — escritos ao contrário, ou melhor, de trás para diante, como que indicam dois modos de ver distintos e opostos. Esta disposição alude aos pontos de vista divergentes dos dois personagens — como se Bisa Bia olhasse para Bisa Bel através de um espelho, e vice-versa, obtendo uma da outra imagens inverti-das, distanciadas do real. Circunstância por sua vez ocasionada pelo distanciamento cultural que existe entre as duas.

Ainda focalizando a diagramação, observa-se que a disposição do nome das duas protagonistas sugere a interpenetração de um personagem no outro. Como as duas são Bisa (bisavós) — Um simples apêndice do nome de cada uma —, apenas o prenome aparece ligado, — este sim, indicativo de personalidade ou individualidade.

Além dos artifícios visuais e gráficos empregados na apresentação de Bisa Bia(p.5), o narrador-personagem ainda recorre à intertextualidade, estabelecendo comparações entre o

aparecimento de Bisa Bia e a *"história da vida do gigante"*(p.7).[4]

Por outro lado, a inserção no texto, de elementos pertencentes a uma realidade que já não é mais a nossa, representa, sobretudo, o resgate de um dos aspectos da cultura de nossos antepassados. Termos e expressões que já caíram em desuso, ou são comuns em algumas regiões onde o *"progresso"* ainda não chegou completamente, como *"merenda"*(p.25), *"merendar"*(p.33), *"aparador"*(p.23), *"cristaleira"*(p.26), *"cavalheiros"*(p.39), *"toucador"*(p.24), *"penteadeira"*(p.23), *"cromos"*(p.22), *"sépia"* (p.10), dão bem a idéia do estilo formal, característico dos *"velhos tempos"*. Esta inserção é a responsável pela nota de humor identificável em alguns trechos, decorrentes do espanto ou perplexidade de Bisa Bel:

> *"No quarto, a cama dela tinha mosquiteiro. Eu pensei que fosse criação particular de mosquitos, estava achando uma idéia incrível ter mosquito ensinado para zumbir a música que a gente quisesse e morder quem a gente não gostasse..."*(p.23)

> *"— Criado-mudo? Você não disse outro dia que criada era empregada? Puxa, vocês gostavam mesmo de explorar os outros, hem, tratar todo mundo feito escravo... Pra que é que precisava de um coitado de um mudo pra guardar penico?"*(p.25)

> *— Baba de moça, Isabel, uma delícia!*
>
> *— Ai, que nojo, Bisa, como é que você tinha coragem?*
>
> *Ela continuava:*
>
> *— Papo de anjo, também, uma gostosura...*
>
> *— Uma maldade, isso sim. Logo de anjinho... Ainda se fosse papo de galinha..."*(p.29)

De igual modo, a inserção de termos em francês adaptado à nossa grafia, como *"bombonière"*, *"plafonnê"*, *"bisotê"*, *"bufê"*, *"etagére"*, *"bibelô"*(p.22-7), sugerem ao jovem leitor a evolução por

---

4.Cf. item 4.2, Estrutura narrativa, p.128.

que passou a linguagem, ao sabor das influências sócio-culturais. E também econômicas, como se pode ver pelos termos em inglês, a língua do momento, que as multinacionais se encarregam de disseminar em toda a parte. Termos como *"spray"*, *"short"*, *"tenis"* representam, portanto, a linguagem moderna, de Bisa Bel/Isabel.

A única exeção fica para "boutique"(p.32), designativo do consumismo que caracteriza o momento atual da nossa economia.

Mas um dos aspectos mais representativos de Bisa Bia, Bisa Bel é a linguagem coloquial.

Utilizando-se de uma narrativa onde o tom coloquial se mescla aos vários tipos de discurso, manifestando-se inclusive na própria narração, o narrador-personagem toma o diálogo como principal instrumento dessa comunicação, e sendo ele uma criança, nada mais adequado ao texto que a linguagem oralizada, mais próxima do modo de falar da criança e do jovem, ainda não afeitos às exigências da norma culta.

Por outro lado, é oportuno observar o alto nível literário da obra, — circunstância rara na literatura infantil e juvenil, tão afeita a concessões de natureza redutora. Ora, sendo a linguagem a função básica da comunicação, na literatura de lazer, especialmente a infantil e juvenil, há que necessariamente adequar-se à especificidade do destinatário.

A propósito, Graciliano RAMOS[5], um dos nossos escritores mais sérios, conhecido por sua preocupação com o perfeccionismo e a correção da língua, já repudiava a "imposição da linguagem dos doutores" na literatura para crianças, classificando-a de "pedante", cheia de "preceito e moral", "opiniões sisudas e bons conselhos"...

5.RAMOS, Graciliano, 1986, p.126-8.

SANDRONI, citando Nilce Sant'Anna MARTINS[6], aponta para características bem peculiares à linguagem da moderna literatura para crianças: a conciliação dos padrões da norma culta, próprios da linguagem denotativa, com "a afetividade, a espontaneidade e simplicidade da língua falada", por sua vez, características da linguagem expressiva ou conotativa.

Marcada pelo diálogo direto como o leitor, poucas vezes a narrativa dá oportunidade ao discurso indireto livre. Nestas poucas vezes, no entanto, ele se revela espaço de criação e subversão. Observe-se os exemplos, onde o parêntese é adotado como forma de delimitação do disurso:

> *"E a raiva ainda foi muito maior porque, enquanto eu tentava limpar o rosto na manga do casaco (meu Deus do céu, cadê os lenços?), os meninos todos caíram na gargalhada"*(p.38).

> *"Ainda bem que Dona Sônia não esperou minha resposta nem reparou no choro do Vitor (que menino mais esquisito... será que ele nunca ouviu falar que homem não chora?) e foi começando a aula..."*(p.53)

Antecipando-se à narração, agora o discurso indireto livre vem no início do período:

> *"Desaforo... Chamar de caipira o vestido lindo de Bisa Bia... Eu já ia ficando com raiva quando lembrei que minha tia diz que homem é assim mesmo..."*(p.14)

> *"Marcelinha... Desaforo! E eu? Onde é que eu ficava nisso? Fingi que não tinha ouvido e fui em frente"*(p.33).

> *"Puxa! Ele enxugou outra lágrima! Não tinha medo de que ninguém risse dele... Na mesma hora descobri que o vitor era o menino mais corajoso que eu já tinha conhecido. Tinha até coragem de chorar na frente da turma toda!"*(p.54)

Nos dois últimos exemplos ocorre uma fusão do discurso indireto livre com a narração: a ação, que transcorre no presente

---

[6] MARTINS, Nilce Sant'Anna. A língua na literatura infantil. Rev. Inst. Bras. Est. Brasileiros. São Paulo: USP, v.22, p.111-22, 1980.

do indicativo, muda para o pretérito imperfeito. Observe-se ainda que os coloquialismos — "cadê", "será que", "puxa!", "ia ficando" —, concentram-se mais no próprio discurso indireto livre.

No exemplo a seguir, tal como nos dois últimos, ocorre essa fusão do discurso indireto livre com a narração, mas de um modo muito mais elaborado, caracterizando-se pelo monólogo interior indireto:

> *"Aí mesmo é que não entendi nada. Como é que eu podia ser bisavó de alguém sem saber? Que era holografia Delfa? E como é que eu podia segurar o retrato de Bisa Bia se ele estava perdido e eu sabia disso muito bem, mesmo com toda aquela história bonita dizendo que ele tinha virado tatuagem transparente pelo lado de dentro de mim?(...) Bisa Bia mora dentro de mim, sim, é verdade. Como isso aconteceu, eu não sei. Mas o retrato, eu perdi. Isso eu sei. Para mim mesma, não posso fingir. Com tantas perguntas na cabeça, nem sabia o que perguntar primeiro à dona da voz..."*(p.45-6)

Observa-se aqui uma intensificação: a repetição da expressão coloquial "é que", indicativo da perplexidade do personagem —, começando pela narração, extrapola e continua no discurso indireto-livre.

O aproveitamento de termos e expressões próprios da gíria urbana, como *"troço"*, *"gozada"*, *"pastel"*, *"cara"*, *"sacou"*, *"papo"*, *"torra a paciência"*, *"se ferra"*, *"cansar a beleza"*, *"amigão"*, *"bichão"*, etc., ou mesmo *"se encher de bobagem por aí"*, designativos da linguagem coloquial oralizada, são muito comuns em **Bisa Bia, Bisa Bel**. Observe-se o deslocamento da função, ou do significado de determinadas palavras: *"fofa"*, *"fofura"*(p.10), *"monte"*(p.10,41).

"Papo", por sua vez abreviação de "bater papo", parece estabelecer analogia com o movimento que fazem algumas aves quando cantam (Não é à toa que, na gíria dos marginais, o delator é chamado "cantor". Ver Marlon Brando, em **Sindicato de Ladrões**, de Elia Kazan).

> *"Mas nunca vou esquecer o brilho dos olhos do meu avô quando me falava dessas coisas. Nem vou esquecer também que essa foi a primeira vez que eu vi meu pai chorar, enquanto escutava o papo do vovô"*(p.55).

Dando um qualificativo para uma gíria já de certo modo desgastada, a autora cria uma expressão nova:

> *"Como você já deve estar percebendo, Bisa Bia e eu somos capazes de ficar horas assim, batendo papo explicativo — como ela gosta de chamar"*(p.25).

"Pastel" conota alguém muito tolo, sem ação, sem vida: indicativo da atitude caçoista ou de pouco caso com relação ao objeto da brincadeira:

> *"— Imagine se eu não ia conhecer em qualquer lugar do mundo essa sua sua cara de pastel*(p.14).

Agora, o adjetivo, que no exemplo anterior ligava-se ao objeto por locução adjetiva, desloca-se para o próprio objeto:

> *"— Não vá perder o retrato da pastel bochechuda, hem?..."*(p.15)

"Enrolar", o mesmo que *"burlar"*, que na gíria popular, ainda encontra o seu equivalente: *"levar na conversa"*:

> *"Pronto! Fui começando a discutir e de repente percebi que Bisa Bia já tinha me enrolado de novo, ela é uma danadinha. Quer dizer, conseguiu o que queria..."*(p.30).

Acrescente-se ainda que, na linguagem coloquial, a presença dos aumentativos ou diminutivos é indicativo da carga de afetividade — positiva ou negativa — por parte do emissor da mensagem, como se pode ver pelos exemplos:

> *"Tentei com jeitinho, não consegui. Experimentei com força. Nada!(...) mas depois, com uma amassadinha, dei um jeito e ele entrou"*(p.17).

> *"Coitada! Já chegava o tempão que ela tinha ficado trancada nos guardados, antes de minha mãe dar uma*

geral"(p.18).

> *"— Ai, Bisa Bia, o pessoal do seu tempo também complicava demais,(...) E aposto que precisava de um mundão de gente para lavar isso tudo..."*(p.27)

> *"Você é mesmo a menina mais legal que eu já conheci, não é feito essas bobonas por aí, que parece que vão quebrar à toa"*(p.35).

Num reforço a essa linguagem afetiva, observe-se algumas repetições:

A repetição do demonstrativo "aquela" conota desprezo, conferindo um sentido pejorativo ao termo que a ele se segue:

> *"Achei que não podia dar a ninguém esse gostinho de me ver chorar, nem a ele, nem a Bisa Bia, nem a Marcela, aquela pastel, aquela goiabona, esperando lá fora..."*(p.35)

O próprio ato de apanhar goiabas sugere a Bisa Bia o termo pejorativo — a "rival", portanto, é uma "goiabona", quem sabe aguada ou bichada, como a que o Sérgio apanhou do chão...

O substantivo ou adjetivo, seguidos do aumentativo ou diminutivo correspondentes, exprimem ironia e sarcasmo, sendo que no último grifo, a expressão é de euforia:

> *"E foi assim que Marcela Marcelinha ganhou uma goiaba velha velhinha, bichada bichadinha. E enquanto ela reclamava com aquela voz de choro chorinho, fui para casa com o coração sambando aos pulos. Cada pulo pulão"*(p.35)

A ausência de vírgula entre as palavras grifadas do exemplo acima, leva a efeito uma integração, formando-se assim uma nova palavra, com sentido específico bem diverso do que teria cada uma isolada. Dá-se aqui o fenômeno a que se refere Maria Luiza RAMOS[7]: a irreversibilidade da palavra, que assim se torna objeto.

A atribuição do gênero feminino ao termo "moleque" é um recurso expressivo de que se vale a autora para enfatizar a

---

7.RAMOS, Maria Luiza, 1974, p.73-5.

beldia do sexo feminino, num contexto repressor:

> *"... e sai pela rua assoviando, vestida na minha calça desbotada, calçada nos meus tênis, chutando o que encontrava pela frente. Bem moleca mesmo"*(p.30-1).

Algumas expressões coloquiais indicam, pela supressão ou ubstituição de palavras, a tentativa de "facilitação" da fala do rasileiro, especialmente o da zona urbana:

> *"Acho que deve ter sido meio por aí que comecei a pensar nela como minha Bisa Bia"*(p.11).

"Meio por aí" siginifica "mais ou menos por causa disso".

> *"Minha mãe é gozada. Não tem essas manias de arrumação(...) Mas de vez em quando ela cisma. Dá uma geral, como ela diz"*(p.7).

"Dá uma geral" sofre "aférese" do termo "arrumação — "Dá ma (arrumação) geral".

> *"Corre nada... Se der uma de medroso, aí mesmo é que você se ferra"*(p.33).

"Dar uma de" equivale a "assumir atitude típica de", ou agir como".

"Você se ferra" possui conotação muito mais abrangente: iginifica "você se dá mal", indicando subjetivamente a forma como ste se dá. — A imagem que nos ocorre é a de uma peixeira, arma estante usada pelos bandidos, especialmente o bandido de morro ue veio do nordeste.

> *"Ela me olhou meio de banda, mas logo prestou atenção no tráfego outra vez..."*(p.41).

"Olhou meio de banda", o mesmo que "olhou de lado", ainda ossui na gíria outro equivalente: "olhou atravessado"...

Não faltam as construções de certo modo originais, onde os oloquialismos se apresentam entremeados de traços de união:

"Até o Sérgio, aquele duas-caras, tão derretido quando está sozinho comigo, tão maria-vai-com-as-outras quando está com os amiguinhos lá dele"(p.38).

"...às vezes meu coração ainda quer-porque-quer fazer as coisas que minha bisavó palpita, cufum-cufum-cufum, com ele..."(p.48)

A exploração do elemento sonoro presente no exemplo acima, como recurso expressivo, é visível nas onomatopéias, pela transposição do plano físico e emocional para o estilístico, do som e das sensações vivenciadas pelo personagem. Intencionalidade que se estende ao leitor através da linguagem gráfica:

""Todo mundo deu um oi!, mas eu reparei que o dele foi muito mais assim:
— Oi!!!!!!!!!!!"(p.37)

"Meu coração batia forte, cufum-cufum-cufum, como se cada passo do Sérgio fosse uma batida. Aí, aconteceu uma tragédia: espirrei. Um escândalo:

— AAAAAAAAAATCHIM!!!!!!!!!"(p.38)

Em ambos os casos, o registro material da palavra expressa não apenas sua *"dimensão hilética"*: no primeiro, os dez pontos de exclamação conotam enamoramento, efusividade: no segundo, o A maiúsculo, dez vezes repetido, conota a sensação de suspense, do inevitável, que antecede o espirro. Este, por sua vez, registra-se em letras maiúsculas, é verdade, mas é só — indicativo de que a ênfase maior está no que lhe antecede, enquanto os oito pontos de exclamação expressam a dimenção do irremediável após o acontecido.

Essa exploração do elemento sonoro é também visível quando Bisa Bel imita a fala da mãe, com grifo da própria autora:

"Enquanto a água começava a cair, ainda ouvi minha mãe dizer alguma coisa parecida com anh... ram..., meio distraída"(p.20).

O elemento sonoro ainda se faz presente como recurso

expressivo, desta vez tendo como principal veículo a repetição. Obtém-se assim a intensificação da idéia, como se pode ver pelos exemplos abaixo:

> *"... pai, avô, bisavô, tataravô, tatatataravô, até perder de vista..."*(p.56)

O demonstrativo "tal", antecedido por "esse(a)", expressa desagrado:

> *"Só sei que, enquanto não acabar esse tal projeto, para esse tal concurso, essa tal minha mãe anda muito sem tempo para tudo"*(p.43).

O verbo repetido expressa continuidade da ação:

> *"Arruma, arruma, arruma, dois, três dias seguidos..."*(p.7).

A repetição do verbo em sua forma nominal, antecedida de adverbio, expressa rebeldia:

> *"Aí nem hesitei. Xinguei um palavrão bem xingado..."*(p.30-1)

A repetição do advérbio, enfatizado logo após em sua forma diminutiva, confere ao período idéia de abrangência:

> *"...os meninos todos caíram na gargalhada. Todos. Todinhos"*(p.38).

O tom coloquial de **Bisa Bia, Bisa Bel** é sobretudo bastante acentuado pelos recursos estilísticos de que se vale a autora. Observe-se alguns exemplos típicos:

A mudança do tempo do verbo, para expressar um desejo: o presente do indicativo passa a pretérito imperfeito:

> *"Adoro quando ele vem conversar comigo. Tem horas que eu acho que a gente devia se casar quando crescer, porque eu tinha vontade de ficar o resto da vida olhando para ele, ouvindo o que ele conta..."*(p.14).

A supressão dos pronomes reflexivos:

"— ...era um brinquedo antigo, que se empurrava pelo chão, rodando e equilibrando. Chamava arco"(p.10).

"Mamãe disse que essa cor de retrato velho chamava sépia"(p.10).

A colocação invertida do termo que exprime negação:

"Pensa que vai conseguir ver Bisa Bia? Vai nada..."(p.5)

"— Corre nada... Se der uma de medroso, aí mesmo é que você se ferra..."(p.33)

A mudança de tratamento é um outro recurso que aproxima os interlocutores:

"Finge que se machuca, sua boba, assim ele te ajuda. Chora um pouco, para ele cuidar de você..."(p.34)

"— Mas já que você está interessada, posso te mostrar alguns desses lenços"(p.42).

O pronome de tratamento é substituído pela expressão coloquial "a gente", enquanto o pretérito imperfeito do indicativo é conjugado com o seu auxiliar, fazendo as vezes de gerúndio:

"A gente ia conversando e olhando os retratos"(p.10).

O verbo haver é substituído por ter, como auxiliar ou como impessoal:

"Eu, pelo menos, nunca tinha pensado nisso"(p.49).

"Era a coisa mais linda do mundo(...) formando um desenho, uma paisagem, onde tinha um morro, uma casinha, um pinheiro, umas nuvens no céu"(p.8).

"A gente fala a mesma língua, mas tem horas que nem parece, porque tem umas coisas que mudaram muito, fica até difícil entender..."(p.26)

A conjunção subordinativa comparativa "como" é substituída

por "feito":

> *"— Puxa, Bel, você é a menina mais corajosa que eu conheci!(...) E você sobe em árvore feito um menino"*(p.34).

4.3 Ideologia

Bisa Bia, Bisa Bel caracteriza-se sobretudo pelo exercício dialético. Questionando antigos valores, manifestos em preconceitos e tabus que imperam no universo familiar do jovem leitor, a autora, sem intencionalidade aparente, apresenta uma nova visão do passado, nem saudosista, nem tampouco depreciativa. Na verdade, uma visão crítico-realista das diferenças culturais decorrentes de visões de mundo totalmente diferentes; de linguagens e formas de comunicar diferentes, que, por sua vez, geram o chamado "conflito de gerações", ou ainda "fosso de gerações".

O ponto alto desse questionamento encontra-se na trajetória de Bisa Bia, passando por Bisa Bel e chegando até Neta Beta. O narrador, evidentemente, tenta lembrar ao jovem leitor que, como sujeitos da História, nossa atuação jamais poderá ser isolada, mas em cadeia. Eis porque, no diálogo final com o leitor, Bisa Bel afirma ter descoberto que *"nada é de repente"*, comparando-se deste modo a uma *"França de gente"* — *"a parte de mim mesma, a parte de Bisa Bia e a parte de Neta Beta"*. — Evidente conclusão do pensamento anterior:

> *"Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu no meio, pra lá e pra cá"*(p.56).

Por outro lado, apesar dos tabus, dos preconceitos e das crenças, dos valores enfim que nos foram legados por nossos

antepassados, um dia todos acabaremos encontrando nossas próprias respostas e descobrindo nossos próprios caminhos, construindo assim nossos próprios valores. Quando Bisa Bel, de igual modo, afirma que "dessa vez a pesquisa(...) é também na minha vida mesmo, dentro de mim. Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas"(p.56), deixa claro que essa ruptura com os valores estabelecidos não acontece sem sofrimento.

Tal e qual um desbravador na mata virgem, retrocedendo às vezes à procura de melhor caminho, *"tropeçando"* e muitas vezes caindo, mas sem perder de vista o objetivo maior, lutamos em busca de nossa identidade. E nessa luta, descobrimos "jeitos diferentes de meninos e meninas se comportarem, sempre mudando".

> *"Mudanças que eu mesma vou fazendo, por isso é difícil, às vezes dá vontade de chorar. Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda(...) inventando todo dia um jeito novo de viver"*(p.56).

Por outro lado, uma visão crítica da vida, dos costumes, da educação, no tempo dos nossos avós, enseja ao jovem leitor atitude reflexiva diante da fugacidade das coisas, infundindo-lhe ao mesmo tempo o respeito e uma certa condescendência com os valores que hoje considera ultrapassados. — Amanhã, serão seus próprio valores que passarão pelo crivo desse julgamento. Outra não poderia ser, portanto, a atitude final de Bisa Bel:

> *"... E Neta Beta vai fazer o mesmo comigo, A Bisa Bel dela, e com alguma bisneta que não dá nem para eu sonhar direito. É sempre assim. Cada vez melhor. Para cada um e para todo mundo. Trança de gente"*(p.56).

A observação final expressa, na íntegra, o espírito da obra: a confiança e o otimismo da autora num futuro onde o jovem poderá, com toda a liberdade e por tentativas, encontrar esse *"jeito novo de viver"* — livre dos preconceitos, dos tabus, das regras castradoras que, no mínimo, mutilam personalidades e

terminam por cassar até a própria individualidade do ser humano.

4.3.1 O choque de gerações

Fugindo à idealização das relações em família — lugar comum na literatura infantil e juvenil —, a abordagem do tema se faz de forma bastante saudável: sem se furtar aos conflitos, ao contrário, valendo-se do diálogo entre Bisa Bia, Bisa Bel e Neta Beta, a autora torna-os bem evidentes ao leitor. Na verdade, a metáfora das diferenças culturais existentes entre Bisa Bia e Bisa Bel, expressa no comentário do narrador, enfatiza esses conflitos:

> *"A gente fala a mesma língua, mas tem horas que nem parece, porque tem umas coisas que mudaram muito, fica até difícil entender..."*(p.26)

Essa metáfora encontra seu complemento quando Bisa Bel, colocando-se no lugar de sua bisavó Bisa Bia, ou de sua bisneta Neta Beta, admite a existência de visões e pontos de vista diferentes — dependendo do lado em que se coloca o observador, é claro:

> *"Às vezes a gente fala que quando crescer vai ter isso ou vai ter aquilo, mas nunca imagina muito que vai ter uma bisneta cheia de idéias ou que vai ser bisavó. Eu, pelo menos, nunca tinha pensado nisso. Mas agora, que já pensei, tenho mais cuidado, que é para Beta não se envergonhar de mim, nem ficar chateada com umas coisas muito antigas..."*(p.49)

Com Bisa Bel, um novo tipo de Emília, atuando como elemento de resistência à perpetuação de valores ultrapassados e arcaicos, há sempre uma interrogação no ar. Sua atitude, muitas vezes irreverente ou atrevida, revela-se de grande força como agente no processo de construção da identidade e consolidação da personalidade do recebedor-leitor.

Como legítimo representante das gerações passadas, Bisa Bia ressalta o valor da experiência:

> *"— Meu coraçãozinho, eu estou falando é para o seu bem...*

Um dia, você vai crescer e vai me dar razão... Escute o que estou lhe dizendo, aprendi com minha experiência..."(p.29)

Bisa Bel não contesta esse valor, contudo, reserva-se o direito de ela mesma experimentar. — O mesmo que dizer: "a experiência dos outros não serve para mim":

"— Por isso mesmo, ué, se eu não puder fazer a minha própria experiência, como é que vou aprender? — bem que eu respondo às vezes"(p.29).

Numa atitude nitidamente piagetiana — *"Tudo que se ensina à criança impede que ela descubra ou invente"*[8] —, responde com a música que inventou para abafar a voz de Bisa Bia, que *"vem de dentro de mim"*(p.29):

"Experimenta, experimenta. Quem não pimenta nunca se esquenta; quem nunca tenta jamais inventa. Experimenta, experimenta"(p.29).

Prossegue o conflito, agora envolvendo um terceiro personagem — Neta Beta. Bastante criativa é a forma encontrada pelo narrador-personagem para explicar a fusão Bisa Bia-Bisa Bel-Neta Beta:

"— Calma, Bisa...

— Bisa é ela, respondi — não confunda. É à minha Bisa, não é sua.

— Você é que é minha Bisa, Bisa Bel, uma gracinha de menininha, de short e tênis, que eu encontrei nos guardados de minha mãe, numa foto velha(...) E ela é sua Bisa Bia, a menininha que também está lá, no retrato que você segura na mão.

— Qual é o seu nome?

— Beta. Sou sua bisneta(...) Eu moro daqui a muito tempo, em outro século. Outro dia, minha mãe — que é sua neta — estava dando uma geral, arrumando as coisas dela, e eu encontrei uma foto antiga, com uma menininha que era a coisa mais fofinha deste mundo: VOCÊ!

8.LIMA, Lauro de Oliveira, LIMA, Ana Elisabeth Santos de Oliveira, 1983, p.24

— Como é que pode?

— Sei lá como é que pode, mas só sei que eu vi. E fiquei gostando tanto de você e dela que vim visitar vocês, mesmo sabendo do perigo.

Para que falar em perigo? Bisa Bia era toda assustada, não podia ouvir essas coisas, ficou logo querendo saber:

— Perigo? Que perigo?

— Neta Beta respondeu:

— Se eu ficasse só vendo vocês, quietinha, não tinha perigo nenhum. mas se eu falasse — como acabei falando — corria o risco de que você me ouvisse, Bisa Bel. E então...

— E então, o que? — perguntou, preocupada.

— E então, um pouco de mim vai ficar para sempre morando dentro de você..."(p.45-8)

A conotação conferida por Neta Beta ao termo "perigo" alude ao poder persuasivo da palavra, bem como à sua amplitude de ressonância. Por outro lado, o diálogo final entre Bisa Bia e Neta Beta abre ao leitor a possibilidade de admitir a coexistência de opiniões díspares e o direito de divergência:

"— Junto comigo? — quis saber Bisa Bia. — Será que tem lugar?

— Tem que ter — confirmou Neta Beta. — E, pelo jeito, a gente vai discutir um bocado.(...)

— Mas temos uma coisa em comum, minha querida — percebeu logo Bisa Bia. — Nós duas gostamos muito de Bel, e só queremos o bem dela.

— Isso é verdade — disse Neta Beta. — Mas os nossos palpites são tão diferentes... Como é que ela vai saber quem tem razão?"(p.48)

O aparte de Bisa Bel, verificado no diálogo anterior, revela a posição democrática da autora com relação à liberdade de opinião ou o direito de contestá-la:

"Confesso que estava gostando tanto da idéia que bati palmas."

E confirma-se no trecho que se segue, associando-se à

defesa da liberdade de decisão:

> *"Essa é uma coisa, por exemplo, em que Neta Beta tem toda a razão. Impossível saber sempre qual o palpite melhor. Mesmo quando eu acho que minha bisavó é que está certa, às vezes meu coração ainda quer-porque-quer fazer as coisas que minha bisavó palpita, cutum-cutum-cutum, com ele... Mas também tem horas em que tenho uma gana lá dentro me empurrando para seguir Neta Beta, lutar com o mundo, mesmo sabendo que ainda vão se passar muitas décadas até alguém me entender"*(p.48).

Acima de tudo, fica o recado da autora: o que importa ao indivíduo é estar em paz consigo mesmo, aceitando-se e compreendendo-se melhor:

> *"Mas eu já estou me entendendo um pouco — e às vezes isto me basta"*(p.48).

De forma subliminar, a idéia de como deve ser a relação mãe-filha, por exemplo, é transmitida ao jovem na última conversa de Bisa Bel com a mãe(p.41-3) — aberta, de igual para igual, sem reduzir a criança a um simples ouvinte (ou boneco?) sem capacidade de pensar — uma relação dialogada. Contrapondo-se ao discurso de Bisa Bia, que se caracteriza pela verticalidade emissor-recebedor, aqui fica evidente que o instrumento educativo por excelência deve ser o diálogo.

4.3.2 A condição feminina

4.3.2.1 O envolvimento amoroso

O velho tema — namoro, noivado e casamento — é também motivo para questionamento em **Bisa Bia, Bisa Bel**. Segundo Bisa Bia, deve haver uma idade certa para namoro, só que, no seu tempo, meninas não namoravam — casavam. E, o que é pior, nem ao menos tinham o direito de escolher o noivo!... Alusão clara ao regime autoritário característico das famílias da época, especialmente em relação à sexualidade e ao amor entre jovens:

> *"— Menina de sua idade não devia estar pensando em namoros, isso não fica bem. Menina de sua idade deve é brincar de roda, fazer comidinha, pular amarelinha,*

costurar roupa de boneca..."(p.36)

Pondo em evidência a clássica atitude repressiva dos pais, impondo uma separação entre as atividades "de menina" e o natural sentimento de atração pelo sexo oposto, a autora leva o leitor juvenil ao questionamento de dois pontos. — Primeiro, o receio de enfrentar uma circunstância para a qual não se encontram preparados — o esclarecimento de questões relativas à sexualidade e, — por que não dizer? — a própria explosão desta sexualidade. Segundo, o desconhecimento ingênuo e desavisado de que aquelas atividades "de menina" já se revelam por si mesmas uma espécie de introdução para a vida adulta, ao lado do futuro companheiro. — Como então separar as duas coisas?

Dando prosseguimento ao diálogo, Bisa Bel alude à atividade evasiva dos adultos, saindo "pela tangente" com o jovem, sempre que o assunto é sério. Esquecendo também que, para o adolescente, esse assunto é muito mais sério ainda:

> *"—Ué, mas você não vive dizendo que eu sou uma mocinha? E no seu tempo as mocinhas casavam com quantos anos, Bisa Bia?*
>
> *— Ah, não sei, não lembro, esqueci...*
>
> *Ela é assim. Quando não quer lembrar diz que não lembra.*
>
> *— Outro dia você falou que, às vezes, era com treze anos. Então já está na hora de eu começar a pensar em namorar, estou muito atrasada...*
>
> *— Isso era antigamente. E naquele tempo a gente não namorava.*
>
> *— Não namorava? E casava?*
>
> *— Isso mesmo. Casava com quem os pais resolviam"*(p.36).

A resposta de Bisa Bel, resultado do questionamento que entre si promovem Bisa Bia, Bisa Bel e Neta Beta, revela ao jovem leitor um novo personagem, mais consciente e amadurecido — mais forte e situado no contexto:

"Olha, Bisa Bia, quer saber de uma coisa? Isso Tudo foi muito antigamente. Hoje em dia, é justamente o contrário. Menina do meu tamanho não casa, não. Mas namora, se quizer, sabe? Namoro de menina, que é diferente de namoro de mulher maior, mas é namoro, sim. E na hora de casar, não são mais os pais que resolvem. É a gente mesma. Estamos inventando um jeito novo para essas coisas, sabe?"(p.37).

A serviço de uma ideologia que considerava o adolescente um ser puro e sensível, passível portanto de ser corrompido pela influência do meio adulto, a literatura para crianças, desde o seu surgimento, vem tentando preservar o jovem dessa influência. Ora, ser puro, segundo aquela concepção ideológica, era o mesmo que ser assexuado (sexo dos anjos?), daí a ausência sitemática, nas obras destinadas ao público menor, de temas relativos à sexualidade. Isto significa que, nesse tipo de literatura, somente seriam permitidas as manifestações do amor idealizado, caso contrário, estaria prejudicado o ideal de "pureza" — valor maior, que deveria ser preservado a todo custo.

Subvertendo a ordem estabelecida, Ana Maria Machado discute com o jovem leitor situações relacionadas com o namoro, segundo a ótica do adolescente, evitando assim o tom magisterial, tão ao feitio de obras do gênero, e impedindo especialmente a opressão sobre o recebedor-leitor. Deste modo, temas tais como o ciúme, a coqueteria, a rivalidade, as emoções, etc., durante muito tempo considerados como sendo pròprios da literatura adulta — proibidos portanto, na literatura infântil e juvenil —, são tratados sem disfarces ou eufemismos, como se pode ver pelos exemplos abaixo:

"... aquela chata da Marcela(...), falando mole, cheia de nhém-nhém-nhém, jogando sorrisos para o Sérgio. Ai, eu não agüento!"(p.31-2)

"Marcelinha... Desaforo! E eu? Onde é que eu ficava nisso?"(p.33)

"— Você é mesmo a menina mais legal que eu já conheci,

não é feito essas bobonas por aí, que parece que vão quebrar à toa. Tem horas que eu tenho vontade de casar com você quando crescer(...)

Eu ainda nem tinha recuperado do susto de ouvir isso, quando Sérgio fez um carinho no meu cabelo e me deu um beijo. Ai, pronto, meu coração pulou tanto que eu perdi o equilíbrio. Vi que ia cair, tentei agarrar o galho, agarrei o Sérgio e caímos juntos. Morrendo de rir, enquanto nos abraçávamos e o Rex nos lambia, na maior confusão. Mas foi também me dando uma vontade de chorar de felicidade. Achei que não podia dar a ninguém esse gostinho de me ver chorar, nem a ele, nem a Bisa Bia, nem a Marcela, aquela pastel, aquela goiabona esperando lá fora... Aí lembrei, e na mesma hora fui disfarçando, entretanto com outro assunto:

— Não esqueça a goiaba da Marcela. Você prometeu.

— Ih, é mesmo. Vou pegar essa aqui no chão, mesmo. Só que está bichada — reparou ele.

Ainda impliquei:

— Se não serve, suba na goiabeira para buscar outra...

— Eu, não.

E foi assim que Marcela Marcelinha ganhou uma goiaba velha velhinha, bichada bichadinha. E enquanto ela reclamava com aquela voz de choro chorinho, fui para casa com o coração sambando aos pulos. Cada pulo pulão."(p.35)

"Logo na entrada, passei pelo Sérgio, que conversava com os amigos perto do portão. Todo mundo deu um oi!, mas eu reparei que o dele foi muito mais assim:

— Oi!!!!!!!!!!

Fiquei na maior felicidade. Era a primeira vez que ele sorria tanto para mim na frente dos amigos. Disfarcei a alegria e fui conversar com Adriana(...)

Enquanto conversávamos, os meninos vinham chegando mais perto. Meu coração batia mais forte, cutum-cutum-cutum, como se cada passo do Ségio fosse uma batida"(p.37-8).

"... os meninos todos caíram na gargalhada. Todos. Todinhos. Até o Sérgio, aquele duas-caras, tão derretido quando está sozinho comigo, tão maria-vai-com-as-outras quando está com os amiguinhos lá dele"(p.38).

Nos dois primeiros exemplos, é evidente a coqueteria e o ciúme. Os dois últimos, sintetizam as reações do jovem em circunstâncias de enamoramento: exaltação em face do sentimento correspondido, a conseqüente intimidade, etc. E, em meio a tudo

isso, o assédio, e também o negaceio, a provocação, que visam, talvez inconscientemente, a autovalorização, que se revelará pelas manifestações de ciúme do lado oposto.

De igual modo, assuntos relativos ao próprio sexo, tais como atividades fisiológicas ou ainda a referência a situações e objetos materiais a elas relacionadas, indicam a intenção de desmistificar o tema em pauta, reduzindo-o às suas reais proporções:

> *"Aí Bisa Bia explicou que no tempo dela banheiro era muito diferente. A gente lavava o rosto no quarto mesmo(...)*
>
> *— E pra fazer xixi?*
>
> *— Tinha uma casinha lá fora...*
>
> *— E se a gente acordasse de noite com vontade?*
>
> *— Tinha um urinol... — ela explicava, sempre com paciência.*
>
> *— O que?*
>
> *— Um urinol, penico. Ficava embaixo da cama, ou guardado numa portinha especial do criado-mudo"*(p.24).

A referência ao palavrão, tema proibido, também ligado à sexualidade (ao que parece, todo palavrão possui conotação sexual), evidencia a intenção da autora: desmistificar a imagem idealizada da criança e do jovem — imagem que o adulto tenta passar, verificando-se em grande escala na literatura para crianças.

Embora admitindo não ser "dos piores", nem tampouco citando o palavrão, Bisa Bel admite, alto e bom som, sua rebeldia e, portanto sua "falta":

> *"Aí nem hesitei. Xinguei um palavrão bem xingado (nem era dos piores, mas é que qualquer palavrinha pode ser um horor para os delicados ouvidos de Bisa Bia)..."*(p.30-1)

A própria referência ao espirro — Aí, aconteceu uma tragédia: espirrei. Um escândalo..."(p.38), a observação de

Fernando — "Olha só, pessoal, que cara mais suja de meleca..."(p.38), ou ainda a atitude desleixada de Bisa Bel tentando "limpar o rosto na manga do casaco" (apesar da evidente situação vexatória ocasionada pela perda dos lenços, e que "justificaria" a falta, são indícios da intenção da autora — desmistificar a imagem do adolescente "bonzinho", convencional, que não erra nunca. Em suma, desmistificar as "boas maneiras".

4.3.2.2 A perda de identidade feminina

A perda de indentidade feminina ocorrida após o casamento é outro ponto focalizado pelo narrador/personagem, levando o leitor, mais uma vez, a refletir e questionar o velho mito da superioridade masculina:

> "— *Por que minha avó é Almeida e eu sou Miranda?*
>
> — *Porque quando sua avó casou, ficou sendo Ferreira, e eu nasci sendo Ferreira. Mas quando casei, fiquei sendo Miranda, que é o sobrenome do seu pai.*
>
> — *Mas eu quero ter o mesmo sobrenome de você, da vovó e da Bisa Bia.*
>
> — *Não pode, filha, cada uma de nós ficou com um sobrenome diferente. Mulher quando casa é assim.*
>
> — *Meu pai, meu avô e meu bisavô, todos têm o mesmo sobrenome?*
>
> — *Do lado dele, tem... Porque são homens!*(p.42)

Reagindo ao *status quo*, o narrador-personagem, num autêntico grito de auto-afirmação, reafirma a defesa de sua identidade:

> "— *Não quero mudar de sobrenome.*
>
> — *Isso você resolve mais adiante, com seu marido.*
>
> — *Não. Já resolvi. O nome é meu. Desde que nasci. Meu marido ainda nem me conhece. Não tem nada com isso.*
>
> — *E por que, Bel?*
>
> — *Porque eu sou eu, ora*"(p.43).

Aludindo à dificuldade de emancipação feminina num mundo

declaradamente machista, Bisa Bel, combativa, conclui:

> *"Eu tinha gostado da frase. Do meu delírio, como disseram na escola. Acho que essa frase do meu delírio vai ficar sempre comigo"*(p.43).

A propósito, observe-se a dupla conotação conferida ao termo "delírio", em trecho anterior, com grifo da própria autora:

Bisa Bel, irritada com as interferências de Bisa Bia, reivindica para si o direito de ser diferente, de romper com o instituído. Aos berros, grita com Bisa Bia: *"Eu sou eu! Eu so eu!"*, no que é acudida por uma professora que estava passando: *Que foi que aconteceu?(...) Coitadinha, deve estar delirando..."*(p.40)

A própria Bisa Bel conclui: *"E com essa conversa de é delírio, vai ver que está com febre, e coisa e tal, acabaram me mandando cedo para casa..."*(p.40)

4.3.2.3 A Guerra dos Sexos: machismo x feminismo

Numa sociedade submetida ao fogo cerrado de influências tão díspares e controvertidas, é benéfico ao jovem leitor o contato com uma obra que lhe permite alargar os horizontes, oferecendo-lhe uma visão mais justa do equilíbrio indispensável às relações entre os sexos opostos. Machismo ou feminismo? — Que estes são valores ultrapassados, é uma questão que Bisa Bia e Neta Beta colocam nessa discussão com Bisa Bel. — Um vislumbre, na justa medida, da verdadeira dimensão da sensibilidade, não apenas restrita ao chamado sexo frágil.

Os exemplos que se seguem são bastante esclarecedores quando ao dilema vivenciado pelos dois sexos nesta fase de transição, que se caracteriza sobretudo pela inversão de valores já de longa data estabelecidos. Dilema que, por sua vez, é decorrente da introjeção desses valores:

Como evidências desse dilema, temos de um lado Bisa Bia, que, na ânsia de competir no mesmo pé de igualdade com o namorado

Sérgio,"disfarça" e tenta mostrar-se mais segura e mais forte do que realmente é:

> *"... Sérgio fez um carinho no meu cabelo e me deu um beijo. Aí, pronto, meu coração pulou tanto que eu perdi o equilíbrio. Vi que ia cair, tentei agarrar o galho, agarrei o Sérgio e caímos juntos. Morrendo de rir, enquanto nos abraçávamos e o Rex nos lambia, na maior confusão. Mas foi também me dando uma vontade de chorar de felicidade. Achei que não podia dar a ninguém esse gostinho de me ver chorar.(...) e na mesma hora fui disfarçando, entrando com outro assunto"*(p.35).

Por outro lado, temos a observação de Bisa Bel, referindo-se ao namorado:

> *"Sérgio me viu e veio falar comigo. Como não tinha nenhum menino por perto, ele estava ótimo, simpático, amigão."*

Ou ainda *"aquele duas caras, tão derretido quando está sozinho comigo, tão maria-vai-com-as-outras quando está com os amiguinhos lá dele"*(p.38). — Uma alusão ao conflito vivenciado pelo homem moderno: é a luta dos sentimentos de cavalheirismo, da sensibilidade, da emoção, contra tudo o que, desde criança foi por ele introjetado como sendo próprio de sua masculinidade — a coragem, a força, até mesmo a insensibilidade... E, de quebra, nesse ato de resistência, na tentativa de preservação da imagem machista por ele introjetada, há também o desejo de ser aprovado pelo grupo a que pertence.

Outro exemplo bastante ilustrativo é a atitude de Sérgio quando vê Bisa Bia no retrato, confundido-a com Bisa Bel:

> *"— Só que aqui no retrato você estava mais gordinha, mais bochechuda. Mas é claro que eu ia conhecer...*
>
> *E, vendo que outros meninos da turma vinham chegando, foi dizendo em voz mais alta:*
>
> *— Imagine se eu não ia conhecer em qualquer lugar do mundo essa sua cara de pastel"*(p.14).

A reação de Bisa Bel, por outro lado, exemplifique o posicionamento do sexo feminino em face desse conflito:

"... se tem um troço que me deixa louca de raiva com ele é essa mania de rir de mim quando os amigos estão perto, esse jeito de fazer de conta que menina é uma pessoa sem importância, de me tratar como se eu fosse uma boboca."(p.14-5)

O exemplo seguinte nos mostra Bisa Bel completamente enredada entre duas opções: agradar ao outro, correndo o risco de ser subserviente, ou ser tão independente a ponto de desprezar os próprios sentimentos? Colocada entre dois fogos, ora se deixa influenciar por Bisa Bia, ora por Neta Beta. Assumindo por fim atitude de completa rebeldia contra as duas "intrusas", alcança autonomia, demonstrando capacidade de decisão e domínio próprio:

"— Isso, sim, é comportamento de uma mocinha bonita! Estou gostando de ver esta senhora minha bisneta, tão jeitosa...

Eu ainda estava meio chateada com ela e fiz de conta que não tinha ouvido. Ela pediu desculpas:

— Meu benzinho, não fique aborrecida com sua bisavó(...) Eu só queria ajudar... Queria que Sérgio apanhasse o lenço do chão e viesse lhe entregar, começasse a conversar com você, que você pudesse sorrir para ele, tudo isso...

Continuei sem dizer nada. Mas aí ouvi bem mais forte aquela outra voz que de vez em quando me falava. E, desta vez, prestei bastante atenção:

— Bisa Bia, a senhora me desculpe, mas não é nada disso. Bel não precisa fingir para ele. Aliás, ninguém tem nada que fingir para ninguém(...) É tudo tão simples, para que complicar?

— Isso mesmo, concordei, animada.

A voz continuou, agora falando comigo:

— E você aí, deixe de ser boba, perdendo seu tempo, espetando agulha num pano, só para agradar um bobalhão que ri de você, só para bancar a menininha fina(...)

Foi a vez de me chatear com ela:

— Não se meta onde não é chamada. Nem sei quem você é, e fica aí dando palpite na minha vida. Pois fique sabendo que não estou perdendo tempo nenhum, estou descobrindo que gosto muito de bordar, como gosto de patinar, de ler, de dançar, de ver televisão, de ir à praia, de brincar na calçada, de fazer um monte de coisas... E não estou fazendo isso para agradar ninguém. Só a mim mesmo"(p.44).

O último exemplo é uma síntese do pensamento da autora com relação a essa disputa: a fragilidade de Bisa Bia e o arrojo de Neta Beta, afinal, encontram-se em Bisa Bel, que, de forma bastante amadurecida, declara:

> *"... quando eu começo a ficar muito moderna, muito decidida, a me sentir muito forte e muito capaz de enfrentar tudo, às vezes me dá uma "recaída de bisavó", como Neta Beta chama. Quer dizaer, quero dengo, descubro que sou fraca numas coisas, tenho vontade de pedir colo e procurar alguém que me ajude, passe a mão na minha cabeça e tome conta de mim um pouquinho. Não dá para ser mulher-maravilha. Pelo menos, não dá o tempo todo, sem fingir. Vou dscobrindo que dentro de mim é uma verdadeira salada"*(p.49).

4.3.2.3.1 "Fragilidade" Feminina

A exigência de um "bom comportamento", especialmente se este comportamento se mostra diferenciado para os dois sexos, alude à condição feminina de sexo frágil, introjetada pela tão decantada "superioridade" masculina:

> *"— Ah, menina, não gosto quando você fica correndo desse jeito, pulando assim nessas brincadeiras de menino. Acho muito melhor quando você fica quieta e sossegada num canto, como uma mocinha bonita e bem comportada"*(p.18).

De igual modo, a discussão com Bisa Bia sobre a impropriedade do assobio para a menina/mulher. Esta, tem que ser "comportada", presa, contida como a água pelas comportas de uma represa. Melhor dizendo: todos os seus impulsos devem ser reprimidos, tolhidos, anulados:

> *"— Meninas que assoviam e galinhas que cantam nunca têm bom fim...*
>
> *— E que mal tem assoviar? — desafiei(...). Você não disse que assovio acaba mal? — insisti.*
>
> *— O que é muito feio não é assovio. É uma menina assoviando, uma mocinha que não sabe se comportar e fica com esses modos de moleque de rua"*(p.30).

A reposta de Bisa Bel a esta observação de Bisa Bia nos

leva a refletir sobre o fundamento de alguns provérbios populares, evidentemente sem a menor sustentação quando fora de contexto:

> *"— Pois fique sabendo, Bisa Bia, que toda galinha que eu já vi é galinha que canta.*
>
> *— Pois fique sabendo, Isabel, que todas elas acabaram na panela. É ou não é?*
>
> *Provavelmente, é. Tive que concordar. Mas acho que, mesmo que não cantassem, iam acabar na panela. Ela acha que não, porque então ninguém ia saber que havia galinha solta ali por perto. Por perto de onde? Por perto da casa... Só que hoje em dia a gente mora em apartamento e galinha já é criada mesmo em granja, para acabar na panela..."*(p.30)

Entre os "requisitos" indispensáveis à feminilidade, destacam-se dois, ambos ridicularizados pela autora através de seu mensageiro Bisa Bel: a denguice e o "embonecamento":

Observe-se os dois exemplos a seguir, ambos na pessoa da pretensa "rival" de Bisa Bel, em que o termo "frosô" (uma variação de "flosô", ou neologismo da autora?), modificado pelo advérbio "toda", revela dois conotativos: enfeitada ou dengosa. Observe-se a expressão "cheia de nhém-nhém-nhém", que poderia ser substitída por "como neném", sem prejuízo do sentido:

> *"Num instante estava encarapitada no muro, vendo aquela chata da Marcela, toda frosô, arrumada numa roupa de butique, fivela de florzinha no cabelo, falando mole, cheia de nhém-nhém-nhém, jogando sorrisos para o Sérgio"*(p.31-2).

O diminutivo, nos dois casos, não apresenta caráter infantilizante, revelando-se como pouco caso, ou seja, expressão da carga de afetividade negativa do emissor da mensagem — Bisa Bel.

> *"— Mas como é que vamos abrir o portão para entrar? E a garagem também está trancadinha — a voz da Marcela parecia um chorinho de neném...*
>
> *— Você vai de carro, é? Precisa de garagem? — perguntei. — Tem medo de cansar sua beleza, é?*
>
> *— É que Dona Nieta guarda na garagem aquela vara com um saquinho na ponta, para tirar goiaba — explicou Marcela.*

— E quem precisa de vara? A gente sobe na goiabeira... — foi dizendo o Sérgio.

— E o portão?

— Ué, pulamos o muro... — completei eu.

— Eu não posso — explicou Marcela. — Mamãe disse para eu não me sujar, que ia estragar minha roupa toda. E eu nem sei fazer essas coisas de moleque..."(p.32)

Subir em árvore, portanto, é "coisa de moleque": mulher tem que ser feminina, para agradar ao homem — e ser feminina significa ser frágil, dependente —, nem que para isso seja preciso fingir... Isto nos leva a outro ponto questionado pelo narrador-personagem: a feminilidade associada unicamente a estereótipos, onde a espontaneidade e a liberdade não têm vez. Estas, ao que parece, são prerrogativas exclusivas masculinas — a mulher que ousar ostentá-las, fatalmente, cai em desgraça:

"— Viu só? Ele acha você parecida com um menino. Homem não gosta disso. Agora ele fica pensando que você é um moleque igual a ele e vai levar uma goiaba de presente para aquela menininha bem arrumada e penteada que está esperando quieta na calçada... Finge que se machuca, sua boba, assim ele te ajuda. Chora um pouco, para ele cuidar de você..."(p.34)

O mito da fragilidade feminina como artifício para conseguir aprovação masculina é aqui refutado por Bisa Bel, que, valendo-se de Neta Beta, seu segundo alter ego, dá ao leitor o recado da autora, como se vê pelo trecho que se segue:

"— Não finge nada. Se ele não gosta de você do jeito que você é, só pode ser porque ele é um bobo e não merece que você goste dele. Fica firme.

Preferi esse conselho. Não estava entendendo nada dessa voz, quem seria? Mas fiquei firme. E encarei o Sérgio, que ia chegando cada vez mais perto de mim. Ai, sabe o que foi que ele disse?

— Você é mesmo a menina mais legal que eu já conheci, não é feito essas bobonas por aí, que parece que vão quebrar à toa. Tem horas que eu tenho vontade de casar com você quando crescer. Pelo menos, assim meus filhos não iam ter uma mãe chata feito fantas que têm por aí"(p.35).

A fragilidade feminina, portanto, é apresentada aqui, ao lado de características fortes, "masculinas".

Concluindo, em atitude "subversiva", a autora desfecha o golpe de misericórdia no já bastante combalido mito da "fragilidade" feminina. E, numa completa inversão de valores, ainda põe em dúvida a tão decantada coragem masculina, tendo Bisa Bel como seu porta-voz:

> *"Aí eu fiquei furiosa(...) fiquei com tanta raiva que saí correndo atrás dele, com vontade de bater mesmo. Acho que ele viu que era para valer, porque correu. Correu mesmo. Vai ver, ele ficou com medo de levar uma surra"*(p.14-5).

4.3.2.3.2 "Superioridade" Masculina e sensibilidade

Prosseguindo nessa discussão, a autora desbanca velhos mitos. Sensível aos efeitos das crenças e tabus, responsáveis pelas grandes distorções culturais e educativas do nosso tempo, põe em xeque a idéia de superioridade masculina relacionada à ausência de sensibilidade — se é homem, tem que ser forte, se é forte, não pode chorar... Por outro lado, é visível a crítica ao posicionamento unilateral do sexo feminino em face da emoção, revelando-se ainda o produto machista de uma educação repressora cujos valores introjetou:

> *"Eu estava tão feliz de ter achado o retrato de Bisa Bia que(...) Foi me dando um nó na garganta, uma vontade de chorar de alegria, de emoção, sei lá, nem consigo explicar. Aí, de repente, reparei que Vitor, o novo aluno, também estava disfarçando e enxugando uma lágrima no canto do olho. Não entendi porque. Ainda bem que Dona Sônia não esperou minha resposta nem reparou no choro do Vitor (que menino mais esquisito... será que ele nunca ouviu falar que homem não chora?)"*(p.53).

Complementando o pensamento da autora, o trecho seguinte apresenta as emoções com sua verdadeira face, resgatando-as de sua condição vergonhosa anterior. Expor os sentimentos revela-se agora um ato de extrema coragem, maior até do que a desgastada "coragem de brigar":

> *"Puxa! Ele enxugou outra lágrima! Não tinha medo de que ninguém risse dele... Na mesma hora descobri que o Vitor era o menino mais corajoso que eu já tinha conhecido. Tinha até coragem de chorar na frente da turma toda!"*(p.54)

Estendendo ao homem adulto o direito de expor os sentimentos sem envergonhar-se de sua sensibilidade, a autora prossegue, agora tendo Vitor como porta-voz:

> *"... nunca vou esquecer o brilho dos olhos do meu avô quando me falava dessas coisas. Nem vou esquecer também que essa foi a primeira vez que eu vi meu pai chorar, enquanto escutava o papo do vovô"*(p.55).

O narrador-personagem admite implicitamente que, tanto a fragilidade quanto a força são características comuns aos dois sexos, manifestando-se mais ou menos claramente ao sabor de influências puramente culturais. Fingir, portanto, não é a melhor saída:

> *"Até na gente, que não era da família nem nada, estava dando uma vontade de chorar. Era só ouvir o jeito emocionado do Vitor contando essas coisas acontecidas há alguns anos numa noite fria, lá longe do Brasil, no outro lado do mar, numa conversa com um velho que não existia mais"*(p.55).

A classificação da moda como profissão exclusivamente feminina[9] leva a outro questionamento diretamente relacionado à sensibilidade: o tabu/preconceito que atinge o indivíduo do sexo masculino que ousa enveredar pelos caminhos da moda, seja ele estilista ou modelo, estigmatizando-o em sua virilidade. Por outro lado, gera outro tipo de distorção no comportamento masculino — o descuido com a aparência. Em outras palavras, o indivíduo másculo, ou que assim se considera, tem que ser desleixado, andar malvestido, etc.

9.Cf. item 4.3.2.4, Trabalho masculino x trabalho feminino, p.164.

4.3.2.4 Trabalho masculino x trabalho feminino

Retomando a discussão sobre o mito da superioridade masculina, a autora veladamente alude ao desrespeito (ou preconceito?) que ainda atinge a mulher, colocando-a em posição desfavorável, ou praticamente alijando-a da concorrência com o homem no mercado de trabalho. Por outro lado aponta essa mulher como conivente, no mínimo condescendente com esse processo, visto ter ela mesma introjetado os valores que a discriminam:

> *"Eu já ia ficando com raiva quando lembrei que minha tia diz que homem é assim mesmo, vive ocupado com coisas mais importantes, não entende muito de moda, a gente precisa ter muita paciência com eles"*(p.14).

No trecho acima, o narrador-personagem alude ao preconceito que atinge a moda, classificando-a como profissão exclusivamente feminina e, por isso mesmo, sem importância. É também ao fato de a mulher implicitamente se considerar inferior — especialmente do ponto de vista intelectual —, subjaz aqui a colocação irônica, indicativa da resistência da autora a valores caducos: a mulher "precisa ter paciência" com o homem, não porque ele seja superior e, portanto, não possa descer até o nível dela — os últimos bastiões da resistência à igualdade de direitos, as forças armadas, que o digam... Na verdade, o homem e a mulher completam-se com suas diferenças, tanto físicas quanto biológicas. Não é o caso de ter paciência um com o outro, como se a causa da divergência fosse uma falha, mas sim conhecer essas diferenças para com elas melhor conviver.

Enveredando por esse lado, a autora vai mais longe, atingindo mortalmente o velho tabu que coloca os dois sexos em posições e compartimentos estanques — atividades próprias do homem versus atividades próprias da mulher. A primeira estocada é deferida por Neta Beta, para quem a clássica divisão entre trabalho masculino e trabalho feminino inexiste, simplesmente. Sua

interferência no diálogo com Bisa Bel e Adriana, sem dúvida, levará o leitor juvenil a refletir sobre as mudanças que, no final deste século, afetaram grandemente os padrões comportamentais da família moderna, a começar pelo trabalho doméstico:

No diálogo acima referido, Bisa Bel faz uma reflexão sobre o modelo doméstico da família de Vitor e Maria, exilados que chegaram de volta ao Brasil, que "não têm empregada, porque preferem assim, já imaginou?":

> *"Difícil imaginar, num primeiro momento. Claro, a gente sabe que tem gente que não tem empregada porque não pode. Mas porque prefere? Aí ouvi a voz de Neta Beta:*
>
> *— Grande coisa! Um espanto é essa gente que não sabe fazer nada sem empregada...*
>
> *Mas como Adriana não ouviu, continuou:*
>
> *— A mãe e o pai trabalham fora, e os gêmeos preparam o almoço deles sozinhos, fazem a cama, tudo isso...*
>
> *— A gêmea, você deve estar querendo dizer...*
>
> *— ... São os dois mesmos que fazem. O Vitor sabe cozinhar, Bel. E Maria sabe consertar tomada. Aliás, ela sabe consertar um monte de coisas. Outro dia até trocou a corrente da bicicleta do Fernando, se eu não visse não acreditava...*
>
> *— Neta Beta ainda disse:*
>
> *— Grande coisa! Eu também sei consertar mil coisas, tenho banca de carpinteiro, adoro mecânica..."*(p.50)

Aprofundando-se nesse questionamento, a autora justifica a incursão da mulher nas atividades fora do lar, atividades outrora exclusivamente do homem, afirmando com todas as letras que o trabalho doméstico "não transforma o mundo". Ao contrário: confinado entre quatro paredes, não se renova, revelando-se terrivelmente reacionário pela repetição monótona de tarefas, o dia todo, todo dia — um trabalho "pouco criativo"(p.41-2).

Corroborando essa tese, a própria mãe de Bisa Bel defende a igualdade de papéis no lar:

"— ... Claro que educar filho é trabalho que transforma o mundo, mas isso é coisa que pai também faz, e mãe que trabalha fora também..."(p.42)

Embutido nessa tese, emerge o ponto de vista da autora, de que educar é tarefa conjunta — de pai e de mãe —, não apenas da mulher, como até bem pouco tempo se pensava...

4.3.2.4.1 Trabalho x lazer

A clássica oposição trabalho versus lazer, magistralmente contestada por DUMAZEDIER[10], é também objeto de questionamento em **Bisa Bia, Bisa Bel.**

De vez em quando, Bisa Bel vai "merendar" na casa de Dona Nieta, deliciando-se com as "gulodices" (sonhos, sequilhos, geléia feita em casa, etc.), cercada de coisas da época de Bisa Bia (toalha bordada, fotografias sépia, cartão em relevo, ,piano de castiçal, etc.)(p.33). Sentindo-se envolvida por essa atmosfera cultural, pede:

"— Mãe, você borda um lenço para mim?

*— Até pode ser, **acho uma delícia bordar**, mas ando muito sem tempo, só quando passar o concurso.*

Minha mãe é arquiteta e anda metida no concurso de um projeto para um hospital novo. Passa o tempo todo na prancheta com dois colegas, desenhando, passando a limpo, calculando.(...) Por isso fiquei meio triste, mas sabia que não adiantava nada. Aí ouvi Bisa Bia de novo:

— Pede para ela te ensinar.

Boa idéia! Resolvi arriscar:

— Será que dá tempo para você me ensinar? Aí, se eu aprendesse, eu mesma podia bordar.

*— Que bom, minha filhotinha! A gente pode aproveitar esses dias que você vai mesmo ter que ficar de repouso em casa. Eu te ensino. Garanto que num instante você aprende. **Que idéia divertida!**"*(p.43)

O trecho acima, ao que parece, tem dupla finalidade: primeiro, desmistificar o papel dos trabalhos manuais como

---

10.DUMAZEDIER, Joffre, 1983. p.34.

atividade unicamente feminina; segundo, resgatar uma ocupação por muito tempo relegada ao ostracismo pela mulher que se diz intelectualizada. Apresentando ao mesmo tempo a mulher como elemento feminino, sensível, que no entanto, não abdica do direito de competir no mesmo pé de igualdade com o homem, no mercado de trabalho, nos revela os trabalhos manuais com sua verdadeira face — a função de pura terapia ou passatempo.

No exemplo seguinte, Bisa Bel, após um verdadeiro entrevero com suas parcerias Bisa Bia e Neta Beta[11], numa atitude final e conclusiva, confirma a tese anterior, ao mesmo tempo em que refuta a velha tese burguesa da supremacia das atividades produtivas/lucrativas em detrimento daquelas identificadas com o lazer:

> —"*...Pois fique sabendo que não estou perdendo tempo nenhum, estou descobrindo que gosto muito de bordar, como gosto de patinar, de ler, de dançar, de ver televisão, de ir à praia, de brincar na calçada, de fazer um monte de coisas... E não estou fazendo isso para agradar a ninguém. Só a mim mesmo(sic)*"(p.44).

4.3.3 A Questão Sócio-Política e Econômica

4.3.3.1 Direitos políticos: o exílio

Embutido nesse questionamento de âmbito puramente familiar, Ana Maria Machado empreende extensa abordagem sócio-política e econômica — desde a crítica à escola, até a discussão sobre os direitos humanos, com seu imenso leque de ramificações.

A pesquisa sobre o tempo dos nossos bisavós — "final do século passado" e "começo deste"...(p.53), representa, na verdade, uma deixa para o questionamento de episódios de natureza política, acontecidos no penúltimo quartel deste século em nosso país. Citando o lugar geográfico, o personagem Vitor alude à perda dos direitos políticos e da cidadania, representada aqui pelo drama do

---

11.Cf. item 4.3.2.3, A guerra dos sexos, p.

exílio vivenciado por seus pais. E alude, conseqüentemente, à separação dos entes queridos, aliada à peregrinação por diversos países, com perspectiva remota de voltar um dia. Sobremodo comovente é o relato que se segue:

> *"— Vocês sabem que nós moramos muito tempo fora do Brasil. Por isso, eu conheci pouco o meu avô, porque ele ficou aqui. Quando nós fomos para o exílio, éramos muito pequenos e não lembramos d quase nada. Mas ele foi lá nos visitar algumas vezes. E ele morreu enquanto nós estávamos lá longe, nunca deu para a gente curtir avô direito, e isso dá muita saudade, muita tristeza, essa vontade de chorar, até hoje"*(p.54).

Assumindo o tom declaradamente engajado, e valendo-se do personagem, o narrador levanta a voz em favor daqueles que, avançados no tempo, e não se conformando com a ordem estabelecida, tentam modificá-la e são, por isso, considerados subversivos:

> *"— Lembro de uma noite, quando nós estávamos em Roma e ele tinha ido nos visitar. Era véspera do embarque dele de volta para o Brasil. Maria e eu queríamos viajar com ele, queríamos que papai e mamãe também voltassem para a terra da gente, estávamos todos meio tristes... Eu não entendia por que não poderíamos voltar. Aí vovô explicou que um dia iamos poder, mas falou que, quem quer construir os tempos novos geralmente não é compreendido, é perseguido e sofre muito, e era isso que estava acontecendo com meus pais"*(p.54).

A referência direta ao período de repressão política pós 64 e, de igual modo, à anistia, concedendo aos brasileiros o direito de regressarem ao país, é também um alerta e uma declaração da autora sobre seu posicionamento com relação ao papel que devemos desempenhar no processo histórico:

> *"— Depois de muito papo, vovô(...) disse que estava muito orgulhoso dos meus pais e que o exílio estava sendo uma espécie de preço que a gente estava pagando para que o futuro fosse melhor, que havia muita gente pagando esse preço e outros preços mais duros ainda, mas que ia valer a pena... Agora, quando a gente falou da bisavó da Isabel, fiquei com saudade do meu avô, com pena de pensar que ele morreu antes da festa da nossa volta"*(p.55).

Os trechos grifados aludem à música de João Bosco e Aldir

Blanc — "O Bêbado e a Equilibrista" —, considerada o hino da Anistia, que, por sua vez, se completa ou tem resposta em outra música — "Vai Passar" —, de Francis Hime e Chico Buarque, cujo sucesso coincide com a campanha pelas Diretas.

4.3.3.2 Direitos Humanos: trabalho, infância, educação

O drama da escravatura, em que os escravos "tinham donos, como se fossem coisas, trabalhavam a vida inteira sem descanso, não tinham salário, não tinham direitos, enfim"(p.53), leva o jovem leitor a refletir sobre a indignidade humana e a necessidade de reversão desse quadro nos dias de hoje, quando a luta do trabalhador por melhores salários e condições de vida condigna ainda continua, apesar de todas as conquistas do passado. — Apesar do direito de greve, da diminuição da jornada de trabalho, do descanso remunerado, da licença-prêmio, da aposentadoria, etc. Apesar, inclusive, das conquistas da Constituição de 1988.

Comparando o progresso em termos de conquistas, no Brasil e no mundo, a autora alude à necessidade de conscientização com relação à marcha da História, fazendo ver ao jovem leitor que os fatos não acontecem isolados. É Vítor ainda, que, referindo-se à conversa com seu avô, dá o recado da autora:

> *"Aí ele contou muita coisa da História do Brasil e do mundo. Disse que no tempo dele já tinha sido melhor do que no tempo do pai dele, não tinha mais escravos, os trabalhadores já recebiam salário, mas ele se lembrava de que, quando era pequeno, na cidade dele (que era cheia de fábricas), os trabalhadores ficavam nas máquinas quatorze ou dezesseis horas por dia — nem lembro mais — e não podiam fazer greve também, criança pequena trabalhava..."*(p.54-5)

O trecho grifado no exemplo anterior, alude à exploração da criança pelos meios de produção, verificando em larga escala em nosso país, fato que a impede de vivenciar plenamente a infância — fase fundamental para o desenvolvimento harmônico do ser humano. A propósito, a discussão recente sobre a Lei de Diretrizes

e Bases da Educação Nacional, nos prova sobejamente que este é um problema de origem puramente sócio-econômica.

O questionamento em torno dos valores acima, especialmente os que dizem respeito à criança — o direito à infância e educação —, abre a possibilidade do surgimento de uma visão crítica sobre a prática do Direito como o resultado de uma conquista em cadeia: direitos políticos — direito do trabalho — direitos humanos, onde os valores que os sustentam se acham intimamente ligados. De igual modo, possibilita a reflexão sobre s distância entre a formalização da lei e a necessidade de medidas efetivas para que ela se cumpra.

É sintomática a referência a duas profissões cujo instrumento de trabalho é, por excelência, a palavra, esse grande veículo da comunicação e principal responsável pela transmissão ideológica:

> *"— Depois de muito papo, vovô disse que cada vez nós tinhamos que fazer força para melhorar, para deixar um mundo melhor para nossos filhos, como papai fazia no trabalho de jornalista, e como mamãe fazia dando as aulas dela(...) Mas eu vi também como, em algumas coisas, nosso tempo já está sendo melhor que o dele. E fiquei pensando nisso: como vai ser o mundo dos nossos netos? E dos nossos bisnetos? Acho que a gente podia pesquisar isso também"*(p.55).

4.3.3.3 Proposta de uma nova escola

Se, por um lado, a autora nos dá uma lição de História, por outro, aponta um modelo novo e caminhos diferentes para a escola. A procura de fotos muita antigas é o pretexto para o questionamento do papel desta no processo de aumento do conhecimento. — Questionamento que se revela de forma direta, pela voz do narrador, na sugestão de uma nova estratégia:

> *"Estudar o futuro, já imaginou? Muito melhor do que ficar sempre amarrada no passado, feito a escola está sempre fazendo"*(p.56).

O questionamento continua e, novamente, é colocada a idéia

O questionamento continua e, novamente, é colocada a idéia do fato histórico ligado a outro fato, e assim sucessivamente:

> *"Primeiro a turma ficou em silêncio. Depois, foi um falatório. Todo mundo achando a idéia ótima. Ficar inventando como o mundo pode melhorar um pouquinho com cada um, já pensou?, pai, filho, neto, bisneto... E como pode aproveitar o que cada um já fez antes para melhorar, pai, avô, bisavô, tataravô, até perder de vista..."*(p.55-6)

O próprio debate da turma em torno da idéia do Vitor, no exemplo acima, de pesquisar "dos avós aos bisnetos"(p.56), sugere uma nova postura para a escola, tendo como base a dinâmica de grupo. De igual modo, a referência à pesquisa escolar que, "dessa vez não é só em livros, nem fora de mim"(p.56), reforça a idéia de que a escola não pode mais permanecer dissociada do real, ou como simples reprodutora de verdades "eternas" e inquestionáveis, — Ou valores caducos?

Por outro lado, a observação do narrador — "Dona Sônia encerrava a aula, tinha passado tão depressa..."(p.56) —, é uma alusão ao tom monótono e repetitivo, tão comum em tarefas escolares, e ao mesmo tempo a sugestão de atividades que revelem uma escola "aberta, posta no mundo e ciente de que estamos chegando ao século XXI".[12]

Ora, do ponto de vista educacional, uma escola comprometida com o futuro, segundo Lauro de Oliveira LIMA[13], é uma escola que educa a criança "para enfrentar o imprevisível" para a mudança, para enfrentar situações desconhecidas —, um mundo que, provavelmente, será bem diferente do que é hoje.

Em síntese, partindo do questionamento a nível microssociológico do comportamento e das relações na família e na

---

12.Apresentação da coleção "Novas buscas em educação"

13.LIMA, Lauro de Oliveira, LIMA, Ana Elisabeth Santos de Oliveira, 1983, p.27

escola, a autora expressa sua metáfora de um mundo mais justo, onde o homem, inserindo no contexto, torna-se agente da história: influência e é influenciado — consequentemente, modifica e é modificado.

4.3.4 A Questão Tecnológica

A referência à televisão sugere a supremacia do desenvolvimento tecnológico sobre as outras formas do conhecimento. No entanto, mais parece uma deixa para a investigação do recebedor-leitor sobre as variáveis influentes no processo de aquisição do conhecimento, nas diversas etapas do desenvolvimento humano:

> *"O que mais chateia em Bisa Bia é a mania que ela tem de dar conselhos, como se ela fosse a maior e soubesse tudo, só porque viveu mais tempo (um tempo que nem tinha televisão...)"*(p.29)

De igual modo, nos parece positiva a fantasia até certo ponto futurista de Bisa Bel, quando se refere à holografia Delta(p.49) — aludindo à evolução tecnológica, abre ao jovem leitor campo para o questionamentos sobre possíveis conquistas e descobertas científicas e tecnológicas do nosso tempo, ensejando, por exemplo comparação entre os computadores de ontem e os micros de hoje.

5.1 Apresentação de autor e obra

Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel foi publicado em 1983.

João Ubaldo Ribeiro é escritor e Jornalista, com várias obras publicadas, entre as quais se destacam Sargento Getúlio, Vencecavalo e Outro Povo, Vila Real e Livro de Histórias.

Com Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel o autor marca sua estréia na área da Literatura infantil e juvenil.

5.2 Estrutura narrativa

Organizada em capítulos, a narrativa de Vida e paixão de Pandonar, O Cruel não se prende aos padrões literários tradicionais, cuja marca distintiva maior é a linearidade. Ao contrário, destacando-se por sua fragmentação, propicia ao leitor — ele também arquiteto da realidade que se deixa vislumbrar — a recriação dessa realidade. A narrativa vai e vem em sucessivos *flashbacks*, verdadeiros parênteses dentro da obra, sem contudo quebrar a unidade do eixo narrativo.

Narrado em terceira pessoa, o tempo da narrativa é, por excelência, o psicológico, manifestando-se através do discurso do narrador onisciente e do discurso indireto livre. Destacando-se sobretudo pela dinâmica, a narrativa não se repete, dispensando a cada início de capítulo um tratamento literário diferente.

Partindo de um enredo em que ação e espaço acham-se delimitados a maior parte do tempo pela sala de aula e adjacências e cujos protagonistas são, em resumo, professor e alunos, a narrativa dá lugar a uma trama que se caracteriza sobretudo pela verticalidade. O eixo narrativo prende-se portanto às inquietações e peripécias amorosas de Geraldo e seu melhor amigo Roquetão, sua

incapacidade em lidar com a questão amorosa e, de quebra, às desventuras ocasionadas pela desgastada e desgastante relação professor-aluno, remanescente do sistema de ensino medieval.

Aludindo a esse período da História, assim como à batalha travada a nível amoroso e escolar, a ilustração da capa e da folha de rosto nos mostram o protagonista principal semi-caracterizado de espadachim, ostentando o clássico bigodinho, a capa e o florete. Mais adiante, no próprio texto, nosso herói aparece acenando para sua amada (p.18-9) que, por sua vez, também acena com seu lenço, em trajos e atitudes medievos — encastelada em sua torre...

Revelando-se grande observador dos anseios e inseguranças do adolescente, o autor nos brinda com um enredo que se nos afigura altamente educativo, na medida em que leva o destinatário a reconhecer-se em cada personagem representado, sem culpas ou medo — simplesmente confrontando-se com suas limitações de forma saudável e positiva. E até — por que não? — rindo-se delas.

Exatamente aí reside a força literária de **Vida e paixão de Pandonar, O Cruel** — sua autenticidade: tudo o que é capaz de despertar em nós uma sonora e gostosa gargalhada, e mesmo o riso meio contido, revela profundezas de verdade para as quais precisamos muitas vezes ser alertados.

À semelhança do cineasta moderno, que coloca micro-computadores numa ação que decorre no século passado, o autor, talvez no intuito de criar o clima desejado para o leitor, embaralha propositalmente os dados. — Coloca detalhes típicos da tecnologia avançada em circunstâncias historicamente inadmissíveis, como quanto Geraldo "botou a radiola na posição *repeate* e ficou ouvindo Maria Helena és tu!" (p.55) Ora, sabe-se que, só muito depois da 2a. Grande Guerra, com o crescimento da tecnologia japonesa, é que estes recursos chegaram até nós.

E nisto reside a intemporalidade da obra em análise, cuja

ação transcorre, aproximadamente, nas décadas de 40/50, após a 2a. Grande Guerra. Seus personagens estudam latim, andam de bonde, usam caneta-tinteiro, assistem a filmes de guerra — tão diferentes de "2001 - Odisséia no Espaço" e "Guerra nas Estrelas" —, são fãs de Robert Taylor e Flash Gordon e ainda se emocionam ouvindo (em radiola — não em radio-gravador-toca-fitas, nem no moderno "som" modulado, ou três-em-um de hoje) a famosa canção romântica de Chico Alves, "Maria Helena"(és tu) — lugar-comum em toda serenata da época — e a não menos famosa *"Moonlight Serenade"*, de Glenn Miller. Circunstância que não constitui empecilho ao processo de comunicação e identificação a nível profundo que se estabelece entre a obra e seu destinatário — o leitor juvenil.

Sabe-se no entanto que não é a verdade histórica que define a obra de arte, mas sua coerência interna. Anatol ROSENFELD[1] afirma que o critério de julgamento de uma obra de arte literária, forçosamente, terá que apoiar-se em seu valor estético, definindo esse valor como: *"...a riqueza, complexidade, consistência e coerência associadas ao poder expressivo da obra como um todo."*

Com efeito, espontânea e coerente a narrativa aborda situações e problemas enfrentados pelo adolescente — problemas universais que se repetem a cada geração, desde que o mundo é mundo —, estabelecendo uma relação direta entre os fatos apresentados e a bagagem de experiências do recebedor-leitor. A impressão que nos fica é a de quem, divertindo-se em fazer literatura, deseja compartilhar com o leitor esse divertimento: João Ubaldo Ribeiro, portanto, consegue realizar a proeza de nos fazer rir — coisa difícil de acontecer na produção editorial

---

1.ROSENFELD, Anatol, 1976. p.62.

brasileira, onde a literatura infantil e juvenil, a grosso modo, ou tende para o ensinamento, ou é declaradamente engajada.

O autor, ao que parece, em ato de verdadeira cartase, tenta livrar-se dos "fantasmas" que o atormentaram na adolescência, atingindo seu objetivo na medida em que, desse processo catártico não ficam isentos os leitores — ao contrário, identificando-se com cada personagem, reconhecendo-se em cada insucesso/episódio tão dolorosamente vivido, fazem-se co-agentes desse processo que, promovido pelo autor e empreendido por seu personagem, se repete com cada leitor.

Ora, segundo BETTELHEIM[2], "*para dominar os problemas psicológicos do crescimento(...) a criança necessita entender o que está se passando dentro de seu eu inconsciente*". Em outras palavras, adequando o "conteúdo inconsciente às fantasias conscientes" ela desenvolve a capacidade para lidar com esse conteúdo.

Ainda segundo aquele autor, por meio desse processo catártico, "*certas tensões internas, que são a conseqüência de situações passadas há muito, podem ser aliviadas.*"[3]

Sem dúvida, também não se pode negar o elemento catártico presente na criação de substâncias incríveis, como o rentz-HX3 e a fenolptamelina, ou ainda a própria idéia de "explodir tudo pelos ares" com nitroglicerina, embora o personagem admita não ter sido esta sua intenção(p.31-3)... ou na criação de um personagem múltiplo como Pandonar, até mesmo o inspetor Desquatrevingts, que "é dentro da realidade"; ou ainda na criação de um escaravelho que se chama Rafael Brunilomacowsky, ou um pirata chamado Marmaduke Godforsaken(p.27-3)...

2.BETTELHEIM, Bruno, 1978, p.16.

3.Ibidem, p.48.

5.2.1 Caracterização dos personagens

A trama toda de Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel se desenrola entre dois pólos — Geraldo e Roquetão. E entre eles, como num triângulo passional às avessas, Maria Helena — fria, "distante", não dá um passo — na torre do castelo...

Geraldo representa o sonho, a fantasia, o romance; Roquetão, o realismo frio, "pé na terra" — taxativo, exato, de "uma objetividade verdadeiramente insuportável"...(p.47) e, ao mesmo tempo, desligado das coisas sentimentais. A profunda amizade que os une (fizeram até um pacto de sangue...) não impede, contudo, que aflorem as divergências entre ambos e que estas, de modo extremamente saudável, sejam postas na mesa, discutidas e revistas por ambos. É bem verdade que às vezes os sentimentos ficam estremecidos, mas logo voltam às boas e tudo continua a ser como antes. — Um belo exemplo que o autor nos dá, sem emitir um só conceito ou norma relativos à coexistência pacífica, ou fazer apologia do sentimento fraterno. As relações afetivas, portanto, não são idealizadas e os personagens, sem prender-se a preconceitos maniqueístas, agem, pensam e expressam-se livremente.

Apesar das profundas diferenças, estes dois amigos possuem muitos pontos em comum: são bons alunos, gostam de ler Edgar Allan Poe(p.27) e também gostam de escrever (embora ambos pendam para a literatura de mistério, há grande diferença no enfoque — Roquetão, voltado para a ciência, as investigações, os fatos científicos; Geraldo, para a aventura pura e simplesmente — grandes feitos, realizações mirabolantes e até impossíveis. Também não mostram predileção pela prática esportiva(p.54) e, sobretudo, sofrem da mesma dificuldade em estabelecer contato com o sexo oposto...

Roquetão representa sobretudo o questionamento, a rejeição de antigos valores — é o *"cientista maluco"*, reformador inconformado que, paradoxalmente, não aceita coisa alguma, ainda que na

fantasia, que não seja dotada de plausibilidade. Para Roquetão, estar dentro da realidade significa "poder ser inventado"... muito diferente do que não pode existir, como o rentz-HX3, inventado por Geraldo. Ora, se "não existe matéria capaz de permanecer sólida na temperatura do Sol", de que adiantam os capacetes de estroncionita (fantasia de Geraldo) para ir até lá?(p.30-1)

Leitor assíduo de Edgar Allan Poe, Geraldo vive em função de *"códigos indecifráveis"*(p.27)... O Voldegrado, atividade altamente intelectual, no sentido piagetiano do termo, é também uma forma de conseguir domínio e superioridade — é um tipo de código juvenil, semelhante á língua do P — estratégia universal infantil e juvenil, empregada para criar a ilusão de domínio sobre outrem que, supomos, não nos entende. Geraldo, por exemplo, seria: Ge-pe-ra-pal-do-po, ou ainda Ge-pe-pe-ra-pa-pal-do-po-po, etc., que, dito com grande rapidez, resulta em atividade altamente excitante para os menores.

Profundamente envolvido com esta atividade, Geraldo organiza até o dicionário de Voldegrado, abandonado, por razões sentimentais, *"na palavra **Mogliesc*** (grifo do autor), *que significava mulher"*(p.73)...

Por vezes o Voldegrado organiza-se segundo o modelo das declinações latinas — ***"solarius"***, ***"espaciarius"***, ***"apagatorius"*** (ver Sumário). Traindo, no entanto, a necessidade do lúdico, de vez em quando Geraldo abandona essas declinações, simplificando o Voldegrado, quando este, então, mais parece inspirar-se no linguajar de Mussum, conhecido personagem de "Os Trapalhões": "pareces que bastes falares assins"(p.26)...

Observa-se aí, novamente, a fusão histórica de ... — "Os Trapalhões", fenómeno global, surgido na ... encontrando ressonância num trabalho intele... elaborado, que se processa mais ou menos por ... *... não e suco*

fantasia, que não seja dotada de plausibilidade. Para Roquetão, estar dentro da realidade significa "poder ser inventado"... muito diferente do que não pode existir, como o rentz-HX3, inventado por Geraldo. Ora, se "não existe matéria capaz de permanecer sólida na temperatura do Sol", de que adiantam os capacetes de estroncionita (fantasia de Geraldo) para ir até lá?(p.30-1)

Leitor assíduo de Edgar Allan Poe, Geraldo vive em função de *"códigos indecifráveis"*(p.27)... O Voldegrado, atividade altamente intelectual, no sentido piagetiano do termo, é também uma forma de conseguir domínio e superioridade — é um tipo de código juvenil, semelhante à língua do P — estratégia universal infantil e juvenil, empregada para criar a ilusão de domínio sobre outrem que, supomos, não nos entende. Geraldo, por exemplo, seria: Ge-pe-ra-pal-do-po, ou ainda Ge-pe-pe-ra-pa-pal-do-po-po, etc., que, dito com grande rapidez, resulta em atividade altamente excitante para os menores.

Profundamente envolvido com esta atividade, Geraldo organiza até o dicionário de Voldegrado, abandonado, por razões sentimentais, *"na palavra **Mogliesc*** (grifo do autor), *que significava mulher"*(p.73)...

Por vezes o Voldegrado organiza-se segundo o modelo das declinações latinas — ***"solarius"***, ***"espaciarius"***, ***"apagaforius"*** (ver Sumário). Traindo, no entanto, a necessidade do lúdico, de vez em quando Geraldo abandona essas declinações, simplificando o Voldegrado, quando este, então, mais parece inspirar-se no linguajar de Mussum, conhecido personagem de "Os Trapalhões": "pareces que bastes falares assins"(p.26)...

Observa-se aí, novamente, a fusão histórica de elementos — "Os Trapalhões", fenômeno global, surgido na década de 70, encontrando ressonância num trabalho intelectual altamente elaborado, que se processa mais ou menos por volta de 1945 e tem

como base o Latim —, circunstância só possível no âmbito da literatura de ficção.

Por outro lado, as próprias brincadeiras de Geraldo, como *"inventar uma língua secreta, uns códigos de comunicação"*, *"ou caçar calangos com uma espingarda de ar comprimido"*(p.19), já não são atividades tão atraentes para Roquetão. Sintomático do conceito menor dispensado a esta última atividade, é sua observação sobre a vulnerabilidade das armaduras da Idade Média:

> "— *...eu queria uma armadura diferente(...) Você sabe que qualquer bala, talvez até ar comprimido, passava por ali?*"(p.28).

Ora, para Roquetão, que *"já vai fazer quinze anos"* e tem permissão do pai para raspar o bigode, Geraldo ainda é um menino. Seus interesses portanto não são mais os mesmos. Por isso, chega a considerar desfeito o pacto de sangue celebrado anteriormente com o amigo:

> "— *Roquetão, nós fizemos um pacto de sangue...*
>
> — *Sim, mas isso tem quase dois anos, era todo mundo menino*"(p.26).

Não é de estranhar, portanto, que responda:

> — *Outra coisa que eu acho cretina é esse nome Voldegrado que você arranjou, parece nome de cidade russa. É só quem fala é você. Que graça tem uma língua que só quem fala é você?*"(p.26).

Alguma alusão ao Esperanto? — Língua artificial que, recebendo a contribuição de outras línguas, inclusive o russo ainda não foi capaz de se tornar realmente conhecida ou falada... Vale aqui salientar outra observação de Roquetão:

> "— *Eu não vou falar Voldegrado, não vou fazer código, não vou estragar uma caneta-tinteiro enchendo o tanque de suco de limão, não vou fazer nada dessas coisas*"(p.33-4).

Sensível, Geraldo, não quer ofender o amigo: enquanto todos dizem "cientista louco", ele apenas diz: "*Você é um cientista*"(p.26-7). Quando exclama "*Mentira sua, Roquetão, mentira sua!*"(p.42), está apenas expressando surpresa. Roquetão, ao contrário, quando diz "*Mentira sua*"(p.59), está simplesmente fazendo uma afirmação taxativa, conclusiva.

Mas, o dualismo entre os dois amigos não pára por aí. Enquanto Geraldo, movido pela desilusão amorosa, pensa em fugir para um convento(p.74), Roquetão simula a mesma coisa, só que por motivo bem diferente — quer, simplesmente, fugir a um envolvimento que lhe é desagradável[4]: "*Você acha que eu ia namorar com Márcia, toda cabeluda nos braços e gordona e com um sinal preto junto da boca?*"(p.39).

5.2.1.1 Fantasia: o espaço narrativo privilegiado

Conduzida sobretudo pelo personagem Geraldo, a ação transcorre, simultaneamente, nos dois espaços — o da realidade e o da fantasia —, do princípio ao fim da narrativa. Fica evidente, no entanto, que o espaço privilegiado é o da fantasia. A grande verdade de Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel, sua coerência interna, reside precisamente no que à primeira vista poderia parecer um contra-senso: a síntese confusa e aparentemente desordenada do personagem principal Geraldo com seu herói maior Pandonar. Fruto da imaginação criadora de Geraldo, Pandonar é seu alter ego: é a fonte de compensação, a válvula de escape, a fuga de todas as suas experiências frustrantes. — Da insegurança de adolescente em face de uma situação nova — a descoberta do amor. Da chatice que representa para o aluno uma aula expositiva que não dá margem à interação, entregando-lhe tudo pronto e acabado.

Reflexo vivo de suas leituras (Não é à toa que Geraldo é

4.Cf. 5.3.3.5, Relacionamento indesejável x mentira, p.219.

"o melhor aluno da sala em Português, História e Inglês"(p.59)), Pandonar é o resultado da fusão de personagens de várias épocas, culturas e religiões. Por vezes, é o bárbaro conquistador, responsável pela queda do Império Romano — (Átila), Rei dos Hunos, o Flagelo dos Romanos (ou Flagelo dos Deuses?)(p.62); outras, é o chefe muçulmano do imaginário (e .h2 # absurdo) Império dos Filhos de Sol-Ar-An-El(p.63) (Japão + Oriente Médio?); ou ainda um guerreiro mongol(p.61), ou príncipe da Sibéria(p.83). Este personagem lendário e invencível(leia-se também El Cid...), numa espetacular reviravolta histórica, ainda consegue ser vencido pelos deuses do Olimpo!(p.63).

Em Pandonar o desejo obsessivo de auto-afirmação de Geraldo encontra plena e total realização. Nele se concentra, de modo exacerbado, sua fantasia, especialmente a fantasia amorosa. Vejamos alguns exemplos:

Geraldo sente-se diminuído por não se destacar nos esportes. Pandonar, contudo, joga futebol e vôlei e nesses esportes é imbatível. No diálogo que se segue entre Roquetão e Geraldo revela-se no final a identidade Geraldo-Pandonar:

> "— *Geraldo, Pandonar já foi até jogador de futebol!*
>
> — *Não, isso sou eu. Não, isso sou eu.*
>
> — *Não. É Pandonar. Você me contou que Pandonar jogava no Vasco e(...) deu um chute na linha média que a bola furou a rede. Depois, Pandonar fez mais vinte e três gols e, inclusive, houve uma vez em que ele driblou todos os jogadores do outro time um por um e todos caíram no chão(...) E você até pulos de dez metros dava e fazia um gol de cabeça.*
>
> — *Eu não, Pandonar*"(p.30).

A propósito, veja-se a resposta de Roquetão à interpelação de Geraldo:

> "— *E o inspetor Desquatrevingts?*
>
> — *Melhor do que Pandonar. Pelo menos não ganha todas as modalidades das Olimpíadas...*"(p.33)

Geraldo acredita que não faz sucesso com as garotas, por não se destacar nos esportes. Sente, por isso, "uma inveja imensa de Renatão", seu pretenso rival, que é conhecido jogador de vôlei. — E Pandonar, novamente, é convocado:

> *"Tantas vezes, nestes últimos dias, Pandonar tinha entrado na quadra e, numa saraivada deslumbrante de cortadas, eliminara todos os times adversários, inclusive a seleção americana."*

E neste ponto, o narrador introduz na fantasia o único elemento real que pertence exclusivamente ao universo de Geraldo — seu conhecimento de inglês: *"Mesmo porque, em inglês perfeito, que tinha provocado o pasmo e a admiração geral de toda a platéia, Pandonar reagira a uma provocação ianque"* —, verificando-se aí, a par com a apresentação de feitos mirabolantes, o auto-elogio do herói. O narrador continua: *"Pandonar deu uma cortada que um americano tentou bloquear, mas(...) caiu estatelado no chão. Brasil, 15x0, 15x0, 15x0"*(p.54-5)

Parodiando a retórica sentimental do romance tradicional, o narrador continua, com fino humor e ironia velada, confirmando-se novamente no final a identidade Geraldo-Pandonar.

> *"Na saída do vestiário(...) quem seria aquele vulto delicado, meio encoberto pela sombra?(...) Ainda usando seu macacão de jogadora, com um ar súplice nos olhos maravilhados, Maria Helena estendia a mão para ele. Eu quero você, dizia ela(...) Assim, saindo do ginásio e indo conversar, com a cabeça dela encostada em seu ombro, Geraldo botou a radiola na posição repeat e ficou ouvindo Maria Helena és tu!"*(p.55)

Neste outro diálogo entre os dois amigos, é evidente que Geraldo se compensa por sua frustração de não ser bem sucedido em Matemática o quanto é "em Português, História e Inglês"(p.59):

> *"— Você disse ou não disse que ia tirar o prêmio Nobel com 16 anos, disse ou não disse?*
>
> *— Não fui eu, era Pandonar. Pandonar foi que eu pensei*

assim, chegando e tirando uma equação de uns trinta quadros-negros e ganhando o prêmio Nobel..."(p.33)

Pandonar também se confunde com Robert Taylor, herói cinematográfico de período histórico idêntico àquele em que transcorre a narrativa. O narrador, com fino humor ironiza a influência do cinema exercida sobre os jovens, influência que chega às raias da imitação de gestos e trejeitos do galã preferido. Esta ironia, ao que parece, também se estende ao sentimentalismo que prega a renúncia em benefício do dever[5].

Este ir e vir dos dois personagens, esta fusão que vez por outra aparentemente se desfaz é a grande responsável pela mudança no discurso: a linguagem se faz solene e reflete mais uma vez a influência recebida das leituras do protagonista. — Influência que não se limita apenas aos livros, estendendo-se também ao cinema.

Geraldo sente-se profundamente ferido e humilhado porque todos sabem dos seus bilhetes de amor para Maria Helena mas é Pandonar que, no seu leito de morte, intercede por ela a *"seu mais fiel auxiliar"*, Al-Glabur. Confirmando-se uma vez mais a fusão dos dois personagens, após a morte de Pandonar, Maria Helena é seqüestrada por Bo-Balune, "que por acaso tinha a mesma cara que Renatão..."(p.61-6)[6]

O texto completo, acima referido, é uma obra-prima em humor e ironia. — Já se disse que uma das melhores formas de se encarar a realidade é pela via do humor. — Se é assim, o autor terá conseguido plenamente o seu objetivo perante os leitores juvenis.

A propósito, a ilustração de Pandonar em seu leito de

5.Cf. 5.3.3.3, Sensibilidade e sexo forte, p.215.

6.Cf. 5.3.3.4, A sexualidade, p.218.

morte também não fica atrás: o famoso guerreiro, que por acaso tem a mesma cara de Geraldo, apresenta-se deitado numa cama digna de qualquer hospital moderno — com rodízios! — e tendo ao lado o suporte para aplicação de soro!... Vestindo-se a caráter, como um beduíno do deserto, somente as sandálias traem sua nacionalidade(p.65)... Também, pudera! — Livre, a fantasia de Geraldo "anda a mil por hora", como se diz na gíria popular, resultando em que Pandonar "vive em todas as épocas"(p.33)... Para completar essa mistura, aos pés da cama, pendurada, uma placa repete o célebre gesto com que os imperadores romanos "brindavam" os derrotados na arena — de significado decisivo e, por isso, tão temido —, que certamente influenciou diversas culturas, como se pode ver pelas expressões "down", "pra baixo", etc., tão corriqueiras hoje em dia, e de significado análogo. E, claro, não poderia faltar o penico, de simbologia também análoga: *"pedir o penico"* — o mesmo que pedir clemência.

Pandonar é exatamente tudo aquilo que Geraldo gostaria de ser: forte, poderoso, cruel. Geraldo, contudo, é tímido, sensível, romântico, sonhador: está muito mais para o célebre soneto de Camões — "amor... é ferida que dói e não sente; é um contentamento descontente; é dor que desatina sem doer", do que para Átila, Rei do Hunos. Se Pandonar é sempre vitorioso, Geraldo, ao contrário, é hesitante, sofrido. O que para Geraldo é dúvida e incerteza, é definitivo para Pandonar. Assim, por estar sempre no plano real, em posição inferior a Pandonar, no plano da fantasia, Geraldo tenta compensar-se por meio da autopromoção ou do auto-elogio, chegando algumas vezes às raias do absurdo:

> *"...Geraldo teve outra crise de choro, pensando em como seria bom se ela soubesse como ele era fão gentil, simpático e inteligente, se ela soubesse como ele tinha futuro, o melhor futuro de toda a escola, o melhor futuro da cidade, o melhor futuro do Brasil e do mundo"*(p.55).

Quando Roquetão lhe diz que *"todo mundo acha você o mais*

besta do colégio", Geraldo retruca:

> *"— Eu sou besta? Eu sou o melhor aluno da sala, depois de Edilberto(...) em Português, História e Inglês eu sou o melhor"*(p.59).

Ou ainda neste diálogo em que Roquetão, considerando-o ainda muito *"menino"*, lhe provoca os brios:

> *"— Você não entende nada dessas coisas, você nunca namorou.*
> *— Nunca namorei? Todo ano, no veraneio, eu namoro. Todo ano, no veraneio!"*(p.58)

A fantasia de Geraldo, de início hesitante e intermitente, vai se intensificando no decorrer da trama. Até que os dois personagens — o protagonista e seu herói —, num crescendo, se fundem e se confundem de tal forma que as barreiras naturais entre a realidade e a fantasia deixam de existir. O texto que se segue é o exemplo mais completo dessa fusão:

> *"E foi assim que Pandonar, decidido a nunca mais levar mulher alguma a sério, acompanhou a irmã ao Baile da Garota Primavera(...) Na mesa que o pai havia comprado para ele, não se podia servir álcool. Pandonar, contudo, já tinha tomado, sem gelo, quatro doses de uisque. Geraldo disse às moças, como se estivesse falando uma coisa muito natural, que ia sair para tomar um drinque. Pandonar olhou o salão, pondo os polegares por dentro do cinto. Geraldo parou na frente do bar, esperando que ninguém o visse, porque não só não tinha coragem de beber, como não tinha dinheiro para pagar(...) Pandonar pensou em que mulher boba era a princesa Maria Helena. Geraldo olhou em volta e se sentiu desamparado. Pandonar fez um gesto de cabeça e uma das mulheres mais lindas da festa se levantou para dançar com ele uma valsa(...) Geraldo pensou em como era que se dançava bolero, que não sabia dançar bolero nem qualquer outra coisa, que não ia dançar nada"*(p.80-1).

É crucial o momento em que os dois personagens se confrontam para o "acerto de contas" final. O narrador retrata aqui, com muita perspicácia, a luta entre o dualismo resultante da condição de fragilidade do adolescente dependente do pai versus o poder, a segurança e o autodomínio de seu herói imaginário. — E uma nova fase do crescimento afetivo de Geraldo tem início. O

texto que se segue é um exemplo claro de como Geraldo começou a se libertar de sua fantasia e encarar de frente a realidade:

> *"Pandonar estendeu o braço e nele caiu uma figura, mas não era a figura de Maria Helena, era simplesmente uma figura, uma coisa dançante. Geraldo olhou para a frente e viu Maria da Graça(...) Eu não sei dançar, disse Geraldo, não tão aterrorizado quanto antecipara. Eu também não, disse Maria da Graça.*
>
> *Pandonar enlaçou a cintura da moça e rodopiou pelo salão como um verdadeiro dinamo. Um sorriso cruel lhe aflorou aos lábios, enquanto pensava em todas as outras mulheres preferidas, agora apreciando invejosamente a sua dança. Logo depois daquele baile de gala, a tropa dos cossacos atacaria e então todos saberiam que aquele aristocrata era, na realidade, Pandonar, o Príncipe da Sibéria!"*(p.81-3)

Geraldo, enfim, consegue ultrapassar e vencer alguns dos seus medos: o medo da abordagem direta, por não saber o que dizer ou fazer, ou de não ser aceito por isso(p.18-9), ou o medo de não saber dançar:

> *"— Maria da Graça — disse Geraldo, sem acreditar no que estava ouvindo e sem nem pensar no próximo passo do bolero —, você sabe que eu estou apaixonado por você?"*(p.83)

Em posição de igualdade, Geraldo solta-se totalmente, sentindo-se nesse momento verdadeiramente Pandonar.. — E, como Pandonar, seu sorriso tem que ser "cruel"(p.83)... — Vingando-se de sua amada que o despreza, declara-se apaixonado por Maria da Graça. — De verdade?! Quem sabe? — Ela é, agora, sua parceira, sua paixão do momento... E um triângulo Passional (de verdade?) se forma: Geraldo-Maria da Graça-Roquetão.

5.2.2 A linguagem

A linguagem de Vida e paixão de Pandonar, O Cruel é, por excelência, a linguagem da paródia, do humor e da ironia, dosados na medida certa, do princípio ao fim da narrativa, seja na descrição dos percalços peculiares à tentativa de realização amorosa do jovem, seja na crítica ao sistema de ensino. O trágico

e o humor/o drama e a ironia, portanto, estão sempre se cruzando, impedindo assim que a obra resvale para o melodrama no que se refere à questão amorosa, ou se transforme num libelo panfletário com relação à Educação. Deste modo, o autor deixa para a posteridade uma narrativa que se caracteriza sobretudo pela descontração, que é, acima de tudo, verossímil e aplicável à realidade do recebedor-leitor.

Essa característica da linguagem se revela determinante, especialmente no discurso do narrador onisciente, que inicia o relato, apresentando-se também no discurso dos personagens. Assumindo na maioria das vezes o tom solene e empolado, jocoso ou irônico, o discurso, no entanto, se mantém coerente em meio a esta diversidade conotativa, revelando-se espaço de subversão e liberdade.

Mantendo elevado o nível da linguagem, o narrador/autor não faz concessões a um público supostamente "menor": em estilo leve e descontraído, o tom coloquial da fala dos personagens convive em perfeita harmonia com o discurso do narrador, expresso segundo os padrões da gramática normativa. O narrador onisciente, por sua vez, como porta-voz do personagem, assume em várias ocasiões, segundo as circunstâncias o exijam, esse tom coloquial. E dá lugar, algumas vezes, ao discurso indireto livre.

Por outro lado, expressando a necessidade de autocontrole do protagonista e, ao mesmo tempo, sua momentânea incapacidade para isso, o narrador explora o elemento sonoro da linguagem como recurso expressivo no texto literário:

"...mas não conseguia ficar repetindo relaaaaxe-relaaaaxe-relaaaaaxe..."(p.73).

Na Verdade, visando à maior "expressividade, a uma comunicação mais rápida e direta" com o leitor, o narrador se

ultiliza do recurso à dimensão visual e auditiva da linguagem — sua dimensão visual e auditiva da linguagem — sua dimensão *hilética*, segundo Maria Luiza RAMOS[7].

De igual modo, no exemplo que se se segue, o autor se ultiliza do recurso estilístico da aliteração, destacando assim o elemento material, sobretudo sonoro da palavra, no caso, as consoantes bilabiais em início de frase:"*...sem nem pensar no próximo passo do bolero...*"(p.83)

Por último, destacamos um recurso puramente onomatopéico utilizado pelo autor, com a mesma finalidade: ao telefone, Geraldo termina a ligação — e o narrador, com uma palavra apenas, consegue dar sentido completo à comunicação com o leitor:

> "— *Esta é uma das muitas gravações modernas, pelos melhores intérpretes à sua disposição nas Lojas Radiofon — disse Geraldo. Clique.*"(p.77)

O nonsense também marca sua presença, não apenas no diálogo Geraldo-Roquetão[8], verificando-se também quando Al-Glabur se opõe a Maria Helena:

> "— *Que é que você quer aqui?(...) já não basta, com a sua perfidez, haver destruido o Império dos Filhos de Sol-Ar-An-El?(...) não queira mais uma vez espalhar a peçonha de sua malvadeza sobre aquele que nunca foi vencido, a não ser pelos deuses do Olimpo!*"(p.63)

Vale ressaltar aqui a influência do cinema, presente sobretudo no discurso do narrador. Observe-se o tom sentimental e solene no episódio em que Geraldo se confunde com Robert Taylor e Pandonar[9]: inegável influência da linguagem especialmente inspirada na filmografia épica de período imediatamente anterior

---

7.RAMOS, Maria Luiza, 1974. p.59-60.

8.Cf. 5.3.3.2, O namoro: estratégias de abordagem, p.209-10.

9.Cf. 5.3.3.3, Sensibilidade e sexo forte, p.214.15.

e/ou posterior à Segunda Grande Guerra.

Deste modo, expressões tais como *"juntar-se aos ancestrais na imensa estepe do Infinito"*, *"rosto endurecido nas batalhas"*, *"para trás, para trás!"*, *"sorriu estoicamente"*,*"mão crispada no balaústre"*, *"reverberava por todo o horizonte"*, *"desapareceu na bruma"*, *"destino pior do que a morte"*, *"bálsamo da vida"*, etc., são indicativos dessa influência, de mistura com outras experiências de leitura do personagem Geraldo. É visível essa influência, especialmente no trecho em que Pandonar se acha "moribundo", ou ainda quando Geraldo, ao gramofone, fica ouvindo "Maria Helena és tu"...

Ressalte-se ainda a presença da linguagem coloquial na fala dos personagens e também do narrador, quase na mesma proporção. Expressões como *"ali no duro da bolacha"*(p.31), *"encompridou o olhar"*(p.20), *"Quando teve a festa"*(p.41), *"quatro ou cinco caras"*(p.69), *"o mais besta do colégio"*(p.59), *"a mesma cara que Renatão"*(p.66), etc. Ou ainda os períodos:

> *"Aí fiquei sem graça e aí dei um empurrãozinho nela para o lado e aí fui ficar perto da mesa de pingue-pongue e aí passei a noite toda jogando pingue-pongue com Adeodato, mas perdi todas, porque ela ficava de junto, torcendo. E aí eu errava tudo."*(p.41-2);
>
> *"Não fui eu nem quem escreveu aqueles bilhetes"*(p.67);
>
> *"Ela fez uma cara assim toda pregueada e depois saiu correndo"*(p.80).

Paralelamente a essa linguagem do humor e da ironia, destaca-se também a linguagem visual, que a complementa — a linguagem das ilustrações. Muito embora algumas vezes assuma o tom caricatural (parece ser esta a intenção do ilustrador), a ilustração, no entanto revela-se à altura da obra em análise, conseguindo marcar pontos que favorecem e corroboram o pensamento do autor e, sobretudo, estimulam a capacidade perceptiva e reflexiva do recebedor-leitor. Especialmente, exigem desse leitor

um processo de reelaboração mental, algumas vezes a nível profundo.

A ilustração do protagonista, especialmente na contracapa e na folha de rosto, denota de forma irrecusável a simbiose Geraldo-Pandonar: semi-caracterização de estudante de 1o. Grau com espadachim — calças curtas listradas, às costas, Geraldo exibe a mochila com livros e material escolar. De igual modo, dignos de destaque, a equação que representa o problema da intermediação na conquista amorosa(p.44), ou ainda o próprio Geraldo que se doando por inteiro na carta a Maria Helena, transforma-se na própria caneta que escreve essa carta(p.47).

Não poderíamos deixar de citar a original apresentação gráfica do sumário da obra, na língua "aperfeiçoada" por Geraldo, O Voldegrado — língua que é um misto de latim, espanhol, inglês e português, cujo nome supõe a fusão de Volga com Lenigrado, ou Stalingrado... A propósito, João Ubaldo Ribeiro, ao que parece, contou com a "colaboração" de Geraldo para sua elaboração — fato raro, que reforça ainda mais esse toque de originalidade.

Ainda com respeito às ilustrações, as páginas de introdução de cada capítulo, destacam-se como a parte mais elaborada em toda a obra.

5.3 A ideologia

5.3.1 - A escola como instituição opressora

Explorando a capacidade de observação e senso crítico do leitor/aluno inteligente, o narrador/autor expõe uma variada gama de situações que envolvem a escola. A crítica ao papel desempenhado por esta, no entanto, não se limita apenas à retórica ultrapassada mas também às estratégias de apresentação dos

conteúdos, e também à forma coercitiva de transmissão desses conteúdos. E vai além, demonstrando através do mensageiro-personagem Geraldo a tentativa de resistência à opressão sofrida na escola. Por outro lado, apesar da propaganda massiva induzindo à crença em mudanças efetivas no sistema de ensino, a abordagem do autor, focalizando um dos nossos problemas cruciais, embora se limite a um tempo determinado historicamente, revela perfeita correlação entre esse tempo e o atual, onde as tentativas de mudança se verificam isoladas e, na maioria das vezes, sem o aval das autoridades competentes.

Em estilo que ao leitor menos avisado poderia parecer bombástico, de retórica inteiramente descabida, o narrador ironiza os métodos de ensino completamente ultrapassados, que resistem a inovações, apesar de todas as evidências da ineficácia de tais métodos. Com efeito, quando o discurso assume o tom empolgado ou caricatural, revela-se, ao leitor de qualquer idade, a intencionalidade da obra: levar ao ridículo atitudes e comportamentos característicosdesse sistema de ensino. A escola é aqui representada na figura do professor retrógrado, autoritário e prepotente, que confunde eloqüência com altos brados e frases de efeito e, aos gritos acredita fazer-se respeitar. E, pior ainda, considera este discurso, desnecessário e dirigido para si mesmo, o fim supremo do magistério!... Especialmente alusiva é a ilustração de Cícero, de bata, com o indicador para aula na mão, em sua cátreda que mais parece um palco iluminado para uma representação teatral, "vomitando" sabedoria (ou erudição?) em cima de alunos ausentes, que não participam.

Chegamos até a nos interrogar se o autor/ilustrador não se inspirou em Lauro de Oliveira LIMA[10] que, de forma irônica e contudente, dá nova denominação à aula expositiva: *"aula de*

10.LIMA, Lauro de Oliveira, 1987. p.15.

salivação" . Prosseguindo no mesmo enfoque, afirma ainda aquele autor, complementando esta reflexão, com ironia que chega a ser cáustica:

> *"Toda a máquina escolar é feita para garantir uma platéia(auditório) dócil ao professor, sem se indagar se o professor é um ator que mereça atenção. Qualquer ator adoraria dispor de uma máquina assim que, se não aplaude, pelo menos, não vaia..."*[11].

Concluindo:

> *"Desde que o mundo é mundo, a tarefa dos professores tem sido "ensinar" coisas aos alunos... Aceitar o ponto de vista de Piaget, portanto, provocará turbulenta revolução no processo escolar (o professor transformado numa espécie de "técnico do time de futebol", perdendo seu ar de ator no palco".*[12]

Segundo esta concepção de aula "teatral" — concepção do ilustrador e, possivelmente do autor —, o quadro-negro seria o pano de boca onde, de cada lado e ao alto, estariam representadas duas máscaras — a tragédia e a comédia —, símbolos universais do teatro. A tragédia, aqui representada pela caveira, nos remete novamente à polêmica obra de Lauro de Oliveira LIMA[13], onde o pensamento do autor — *"Uma aula triste é uma triste aula — morte + ficação"* — se faz acompanhar de gravura bastante elucidativa. A comédia, ao que parece, é representada aqui pela coruja, símbolo da sabedoria e do conhecimento. — Conhecimento digno de riso, personificado na figura de Cícero, cuja retórica vazia não consegue prender a atenção de ninguém. Tanto é assim que, para completar esse quadro melancólico e tragicômico, indiferente à sua erudição (cultura egípcia e mesopotâmica, etc.), um aviãozinho de

---

11.LIMA, Lauro de Oliveira, 1987. p.32.

12.Ibidem, 1987. p.38.

13.Ibidem, p.13.

papel (único espectador aparente), passeia pela sala... — gesto típico da saturação que invade o aluno até a medula.

5.3.1.1 A transmissão de conteúdos: memorização e repetição

Como exemplo dessa crítica, o autor nos apresenta o ensino de História — sem a preocupação de se estabelecerem relações entre os fatos —, na base do simples "decoreba", como se diz na gíria estudantil. É muito comum, ainda hoje, em vésperas de provas de História especialmente, o estudo de questionários...

A propósito, citamos Lauro de Oliveira LIMA:[14]

> *"Já é bastante antiga a suspeita de que o processo escolar baseado na memorização, produz embotamento da inteligência(...) A inteligência é a função que só se "ativa" diante de uma situação-problema. Ora, todo processo escolar que não "desafia" é frenágem ao desenvolvimento desta função. A escola tem representado até aqui um "complot" contra a livre pesquisa intelectual, fornecendo fórmulas já acabadas que robotizam a solução dos problemas(...) Hoje está suficientemente comprovado que o desafio é o processo didático para o desenvolvimento intelectual. Ensinar é apenas desafiar, adequada e gradualmente".*

Citando Dewey — "a memória é a grande simuladora de inteligência".

Os trechos que se seguem exemplificam muito bem a postura professoral repudiada pelo autor. Repúdio que se manifesta pela voz do narrador, tendo como principal instrumento a intensificação do humor e ironia contidos nos termos e expressões grifados.

> *"— E Ciro, rei dos persas, berrou Cícero, com as veias do pescoço inchadas, o rosto vermelho e os olhos fechados, em busca da palavra exata —, Ciro, rei dos persas, sabedor do temor e da veneração dos egípcios pelos cães e pelos gatos, marchou contra o faraó à frente de um exército de cães e gatos! E, assim, atordoados pela horda de animais e avassalados pelo gênio militar de Ciro, esse aluno brilhante do grande Xenofonte, os egípcios morderam o pó da derrota!*
>
> *— Professor, antigamente as pessoas que perdiam a guerra*

14.LIMA, Lauro de Oliveira, 1987, p.13.

eram obrigadas a morder o pó? Era obrigatório? Como é que se morde o pó?

Cícero (alguma alusão ao grande orador romano?) *parou exatamente na hora em que ia começar a descrever os destroços egípcios e já estava com o braço meio estendido, a mão em concha e o rosto iluminado de quem havia encontrado precisamente o que dizer. Portanto, não gostou da interrupção(...) Voltou-se para Fernandinho e, o fôlego mal recuperado, os olhos acessos pela eloqüência histórica, rugiu:*

— Senhor Fernando Borba! Senhor Fernando Borba!(...) Eu empreguei uma metáfora — trombeteou Cícero. — Uma metáfora! Morder o pó da derrota é uma metáfora! Alguém aqui sabe o que é metáfora?

— Figura-de-retórica-na-qual-uma-palavra-ou-expressão-é-substituída-por-outra-em-virtude-de-relação-de-semelhança-subentendida — metralhou Fernandinho, com algumas gotas de suor aparecendo na testa e uma visível falta de fôlego.

— Muito bem. E o que é figura de retórica?

— Isso não decorei — respondeu Fernandinho nervosíssimo. — só decorei metáfora.

— Oê um exemplo de metáfora! — gritou Cícero, fuzilando as sobrancelhas em direção a Fernandinho.

— Os egípcios morderam o pó da derrota. — Não é, não?

— Cícero cruzou os braços sobre o peito, empinou o queixo e passou a encarar Fernandinho por um tempo muito mais longo do que qualquer pessoa esperaria"(p.13-4).

No exemplo anterior, deslocando a intencionalidade de significação nominal da palavra fuzilar para o ato de franzir o sobrolho — "fuzilando as sobrancelhas" —, o autor cria uma imagem visual de grande força expressiva. Quais dois fuzis, as sobrancelhas de Cícero apontam e ameaçam Fernandinho. Na verdade, são os olhos de Cícero que "fuzilam", "acessos pela eloqüência histórica" e irritados pela interrupção. As sobrancelhas, contudo, assumem o aspecto material de instrumentos desse ato "belicoso".

A propósito, lembramos aqui o conceito de Maria Luíza RAMOS[15] sobre o importante papel desempenhado pelo elemento material da palavra — sua "dimensão hilética". Afirmando ser a

---

15.RAMOS, Maria Luiza, 1974. p.59-60.

obra literária "linguagem escrita por excelência, resultando cada vez mais rara sua existência oral", considera aquela autora imprescindível para sua compreensão a análise desse elemento material contido na palavra, por ser "o primeiro fator de percepção de uma obra impressa". Concluindo, declara que "*o recurso à dimensão visual da linguagem não se restringe a fins estéticos. Encontra-se em outras situações em que o discurso vise à expressividade, a uma comunicação rápida e direta*".

Dando prosseguimento à opressão, Cícero volta-se contra Geraldo, (este "endereçando um olhar magnético em direção à barriga de Cícero", tenta neutralizá-lo).

> *— Seu Geraldo! — prorrompeu Cícero repentinamente, abalando as colunas velhas da sala de aula. — Senhor Geraldo Martins da Conceição!*
>
> *— Hein? — respondeu Geraldo, aborrecido porque o olhar magnético ainda não tinha tido tempo de fazer efeito".*[16]
>
> *— "Hein", não. "Como". "Hein" é falta de educação. A pessoa educada pergunta "como".*
>
> *— Como? — perguntou Geraldo.*
>
> *— Muito bem — disse Cícero. — O senhor me faça um favor de dar um exemplo de metáfora.*
>
> *— Os persas espanaram o pó da vitória — disse Geraldo, e, imediatamente, percebeu que não devia ter dito aquilo.*[17]
>
> *— Fora! — gritou Cícero. — Ao diretor! Debochado! Indisciplinado!*[18]
>
> *E assim pela primeira vez, ele saiu da sala expulso, para enfrentar o velho Terêncio na diretoria*"(p.16-7).

É evidente, pelos textos apresentados, o repúdio à escola que se estrutura com base no medo, considerando o castigo e a expulsão medidas eficazes à obtenção de disciplina, que dá por

---

16.A questão relativa à sexualidade, subjacente ao texto, será discutida em 5.3.3.4, A sexualidade, p.218.

17.As consequências da memorização e da repetição são discutidas em 5.3.1.1, nota 15, e nos parágrafos seguintes à resposta de Geraldo.

18.Cf. 5.3.1.2, O bom comportamento, p.200-1.

ada sua função educativa no simples ato de ensinar "boas
ras" e restringe a atividade intelectual a desgastadas formas
epetição e memorização. Aliás, ainda hoje há quem defenda a
ição, considerando-a meio eficaz para fixação do
cimento... Não faz muito tempo, realizou-se uma pesquisa com
inalidade de verificar quanto dos conteúdos transmitidos
gue se fixar na bagagem intelectual do aluno e os resultados
oram nada animadores. — Em proporção, praticamente nada! —
se conclui que só é conhecimento o que permanece.

Um sistema de ensino que mede conhecimentos pela
lidade em memorizar, e depois, em atitude de supino contra-
o, exige do aluno respostas inteligentes, é no mínimo
erente. Uma aula onde só o professor fala, ditando "verdades"
scutíveis, não oferece possibilidades de divergências. Ora,
liberdade para divergir, o aluno não encontra outra saída a
ser fazer perguntas idiotas e também dar respostas idiotas. —
ição gerada pela própria carência de exercício mental, ou até
o por medo... Não poderia ser outra, portanto, a resposta de
andinho. Nem tampouco a de Geraldo. — Conseqüência da
gnação intelectual de uma aula onde não se discute nada, até
o a resposta de Geraldo, considerado *"o melhor aluno da sala
Português"*(p.59), não consegue demonstrar nível mental mais
ado.

O castigo, acompanhado de repetições descabidas,
ificantes e sem sentido, por sua vez, é também focalizado aqui
autor:

> *"Então, em meio ao grande silêncio, somente interrompido pelas fungadas de Fernandinho, que escrevia furiosamente metáfora-metáfora-metáfora-metáfora no caderno e certamente daria a alma só para não estar envolvido em nada daquilo, ..."*(p.17)

Também patente aqui, a crítica aos métodos que ainda

caracterizam o estudo da língua vernácula. A propósito, o autor não poderia ter sido mais feliz na escolha do exemplo: uma figura de sentido. Por incrível que possa parecer, no limiar do século XXI, ainda deparamos — até na universidade! — com esse tipo de "mestre"... Repetimos: é inacreditável que, num espaço de quase meio século, quando o crescimento científico alcança todas as áreas do conhecimento humano, a escola quase não tenha evoluído no trato com o principal veículo da comunicação, em termos de estratégias e prioridades.

No exemplo que se segue, o narrador alude à precariedade dessas estratégias, que parecem ter por base apenas a intimidação:

> *"Então, enquanto David dava uma aula de latim para Fernandinho, que era o único que escutava, não porque gostasse de latim, mas porque tinha medo até de David..."*(p.56)

É oportuno ressaltar que tal fato não se limita ao contexto histórico de uma obra infantil e juvenil que, valendo-se do grotesco e do humor, objetiva aparentemente cumprir apenas sua função lúdica divertindo o leitor. Mas precisamente aí reside uma das mais importantes características da obra literária — sua função profética. Repetimos: por incrível que pareça, esta circunstância é bem real em algumas cidades do interior e, talvez, até na capital. Se nos déssemos ao trabalho de levar a efeito uma investigação neste sentido, é provável que deparássemos com situações aberrantes, totalmente inadmissíveis do ponto de vista da concepção mais saudável de educação. Situações que talvez tenham suas raízes mais profundas na superficialidades com que se vem tratando o assunto educação, favorecendo assim a "proliferação" de "mestres" sem a mínima condição para o papel. Mas este é outro aspecto, que deveria ser tratado em outra investigação.

A propósito dessa educação caricata, de certo modo

representada em nossas escolas, Lauro de Oliveira LIMA[19], condenando toda a pedagogia da "exercitação" e da "repetição", declara que "O que os alunos precisam para enfrentar o ano 2000, é da flexibilidade operatória de seus esquemas de assimilação e não de respostas aprendidas". Continuando, afirma ainda:

> *"É provável que no ano 2000 mais de 50% dos conhecimentos atuais sejam considerados obsoletos... As crianças que tiverem sido muito eficientes hoje em aprender "informações"... terão que livrar-se destes conhecimentos superados para adquirir outros mais atualizados. Se, contudo, desenvolveram a inteligência, estarão sempre aptos a enfrentar a mudança."*

Em resumo: "a inteligência é precisamente, a capacidade de enfrentar situações novas, ao passo que, a memória é a capacidade de enfrentar situações já conhecidas.[20]

Fundamentado na pesquisa científica realizada por Piaget, sobre o desenvolvimento da inteligência, afirma ainda o mesmo autor:

> *"todo aumento do conhecimento" (para não usar o desgastado, equívoco termo "aprendizagem" que ele pede seja eliminado da psicologia) "resulta de uma reequilibração de estruturas anteriores (adaptação, fusão, integração, compensação, etc.), isto é, resulta de uma equilibração majorante".*[21]

Em outras palavras, complementando e/ou interpretado o pensamento daquele educador, o termo "aprendizagem" supõe algo introduzido de fora para dentro — muitas vezes sem a adesão ou consentimento do "paciente" (ou vítima?). Já "aumento de conhecimento" supõe reestruturação mental — atividade intensa que se processa em clima de total engajamento — ou seja, de dentro para fora. Neste caso, a ação não é passiva — é reflexiva —,

---

19, LIMA, Lauro de Oliveira. 1987. p.15.

20, LIMA, Lauro de Oliveira, LIMA, Ana Elisabeth Santos de Oliveira. 1983. p.26.

21, LIMA, Lauro de Oliveira., LIMA, Ana Elizabeth Santos de Oliveira. 1980. p.11.

significando dizer que o "paciente" é também "agente" no processo. Em resumo — não existe aprendizagem real sem adesão profunda do aluno.

Concluindo, este pesquisador da educação é de opinião que "o processo didático deve reproduzir *ipsis litteris*, o método científico, pois foi o método científico que fez o homem superar as fantasias e os mitos que explicavam o universo". Ora, se "o grande problema da pesquisa científica é saber colocar a pergunta que inicia o trabalho de investigação", o professor, ao invés de "ensinar" (dar respostas prontas), deve "desafiar" o aluno a encontrá-las"[22].

5.3.1.2 O bom comportamento

Na sala de aula, Geraldo divaga, tentando escapar a uma cansativa aula expositiva: desejaria, portanto, poder voar — literalmente — "voar pelos ares, entrar pelas frestas de portas e janelas e exercer grande domínio sobre tudo"(p.12). Para conseguir esse domínio absoluto, ou seja, ser invisível, nada melhor do que um anel e "uma boa frase cabalística", que invoque o poder, não de uma, mas de várias entidades de comprovada força:

> *"Anel, anel de Xerxes e Artaxerxes, anel dos poderosos deuses das montanhas, anel dos antepassados das montanhas Nibelungue, São Cipriano das Treze Mágicas, forças do Bem — a mim, a mim, Pandonar, espírito dos ares!"*(p.12)

Colocando a precariedade desta fantasia em franca oposição à atitude indesejável do professor, o narrador observa: "quando conseguisse o anel, é claro", acrescentando:

> *"Mas estes e outros detalhes não deveriam atrapalhar, inclusive porque a aula estava para acabar e Cícero, muito exaltado, não parava de grifar nomes de reis persas, como Xerxes e Artaxerxes"*(p.12-3).

22.LIMA, Lauro de Oliveira, 1980, p.131-2.

Ora, diante de tal "profanação", todo o poder contido na tal frase resulta enfraquecido e sem valor para Geraldo que, atitude de resistência ao professor, resolve:

"Vou tirar Xerxes e Artaxerxes de minhas palavras mágicas"(p.13)...

Por fim, expulso de aula, e esboçando um último gesto de resistência à prepotência de Cícero, Geraldo finge, apesar dos gestos atrapalhados, que o fato de ser expulso nada significa para ele:

> *"...levantando-se para sair e procurando evitar o olhar ofegante e belicoso de Cícero, não conseguiu fazer outra coisa senão atrapalhar-se com a pasta e os cadernos e fingir que encarava tudo com a maior naturalidade...*
> .....
> *E então, fazendo as mesmas expressões que os colegas que costumavam ser expulsos e estavam habituados, ele pegou a pasta e marchou para a porta. Na saída, não soube por que, resolveu estender a mão para Cícero, que ficou muito embaraçado, mas terminou por apertá-la."*
> .....
> *"...batendo os pés com força, erguendo o peito, cumpriu a expulsão e foi para o gabinete do diretor"*(p.17-20).

Ironizando o gesto de Geraldo — apertar a mão do professor que o expulsa injustamente —, o narrador inclui nessa ironia também o professor que, indeciso, retribui o gesto, deixando no ar a evidente insegurança das bases em que se apóia o sistema repressivo escolar para manter disciplina.

Por outro lado o gesto de Geraldo poderia significar resistência à injustiça do professor, fazendo as vezes de "durão". No entanto, a observação — "não soube porque" — elimina essa hipótese. Na verdade, a ironia contida nesse trecho revela a intenção do autor, exemplificando até que ponto pode chegar a educação repressora — a anulação do próprio *ego*: expulso injustamente, ao invés de um gesto tão civilizado, Geraldo teria que, no mínimo, demonstrar desagrado.

Expressando, de igual modo, o repúdio aos estereótipos da

"boa educação", o narrador/autor condena inclusive a pedagogia da docilidade e da conformação, que preconiza a aceitação de normas pré-estabelecidas, sem questionamentos, como se pode ver pelo estudo das atitudes de Geraldo, antes e depois de ser expulso.

A propósito, as respostas de Geraldo, bem como as observações de Cícero, revelam nuances de intencionalidade do autor que, talvez, para alguns leitores poderão passar despercebidas, — mas não para todos. Quando Geraldo responde *"hein"*, está implícito nesta resposta um ato de rebeldia: não é à-toa que se chama *"respondão"* a quem dá respostas malcriadas... Após a reprimenda, entretanto, Geraldo não mais responde — ele pergunta. — Atitude humilde, submissa, bem ao gosto de Cícero.[23]

Por outro lado, a expulsão de Geraldo denucia mais uma falha do sistema educacional: a incompetência do educador no trato com o educando. Incompetência que o leva a punir um jovem por algo que absolutamente não fez. E evidencia, por outro lado, a ênfase da escola no culto das aparências, ou seja: o "bom aluno" não "responde", é dissimulado, escorregadio, manhoso — não se revela com sua verdadeira face...

5.3.1.3 O Sistema de avaliação

É interessante observar que os alunos bem sucedidos na escola, dos quais Roquetão é o exemplo mais ilustrativo, mostram-se desajeitados e infelizes em qualquer tentativa de aproximação com as garotas. Já o contrário se dá com os repetentes e relapsos: oportunistas, elegem-se intermediários e mentores no relacionamento com elas e, no papel de emissários, saem sempre ganhando — possuem a "técnica", sabem os "passos formais", por isso, cobram *cachet*...

O autor/narrador, valendo-se de Roquetão, novamente volta

23.Cf. 5.3.1.1, A transmissão de conteúdos: memorização e repetição, p.195.

à carga contra o sistema de ensino, desta vez aludindo às formas de avaliação obsoletas, que teimam em continuar, e que só favorecem a "malandragem":

> *"— Eu pedi a Lula para perguntar a ela se ela queria namorar comigo(...) Eu dei a ele minha bússola e escrevi a composição da aula de português, por sinal ele tirou oito(...) Lula quis que eu pagasse um pastel e uma coca-cola para ele todos os dias, durante uma semana"*(p.42-3)

Neste ponto o protagonista abre um parêntese para mostrar o dilema entre as duas dificuldades — tentar a abordagem sozinho, ou ser explorado pelo colega:

> *"Você gosta de Lula? Eu não gosto. Ele come o tempo todo, você já reparou?"*(43)

E evidência, na observação final, o desagrado por ter optado pela segunda alternativa:

> *"Eu disse: seu Lula, está certo: um pastel e uma coca-cola, descontando os de ontem, durante uma semana. Ele disse: sem desconto. E eu disse: tudo bem"*(p.44)

Tentando consertar as coisas, Roquetão se aconselha com outro colega:

> *"...mas, eu falei com Flávio, que já está na quarta série há quase tanto tempo quanto Quincas e que me deve todos os exercícios de matemática desde abril e até hoje não pagou e Flávio me disse que eu mandasse dizer a ela palavras doces"*(p.43).

A propósito, observe-se o conceito que os dois amigos fazem de seus aproveitadores/rivais, começando pelo exemplo de Roquetão:

> *"— Como é palavras doces?*
>
> *— Não sei direito. Flávio eu acho que é muito burro(...) mandou que eu dissesse "meu anjo, por que não voa até aqui" e eu fiquei com vergonha de mandar Lula dizer isso"*(p.43-5)

Na verdade, Roquetão não percebe até onde vai a simbologia

da palavra: só está ligado em suas experiências científicas. Ora, Ana Clara é um "anjo" porque é bonita... Contudo, apesar do desligamento, Roquetão intui no gesto sugerido pelo colega uma atitude inconseqüente e vazia, que provavelmente não encontraria ressonância em Ana Clara.

Quanto a Geraldo, sua opinião sobre o pretenso rival não fica atrás — *"aquele grande que é repetente quatro vezes?(...)* Não. Ela não suporta esse tipo de homem...". Complementando a opinião de Geraldo, a ilustração da obra nos apresenta Renatão com todo o seu poderio físico e muscular, ostentando no peito os louros da vitória, mas portando orelhas de burro. Repetente quatro vezes, Renatão não dá importância aos livros, pisando-os com o pé enquanto separa bem alto a bola de volei, única importante para ele. Para imensa consternação de Geraldo, contudo, recebe a homenagem de duas alunas(p.36).

O antagonismo decorrente das colocações feitas situa Geraldo e Roquetão do lado oposto ao dos repetentes e "burros". Antagonismo que parece fundamentar-se nos critérios valorativos do autor, manifestando-se através de uma relação catártica. Por outro lado, a alusão ao quadro de repetência, tão comum nas escolas de hoje, especialmente as da rede oficial, ao que parece, não se limita apenas a indicar simplesmente uma constatação: alunos *"burros"* x alunos inteligentes, mas sim, apontam as causas de sua ocorrência. A propósito, o epsódio da expulsão de Geraldo exemplifica muito bem a posição simplista muitas vezes adotada pela escola com relação aos resultados de avaliações.

5.3.2 A leitura: os m.c.m.

Leitor voraz, eclético, como se pode constatar pela pluralidade e riqueza de sua fantasia, alimentada por leituras de vários níveis e de várias fontes. Geraldo, além de sua predileção por História Antiga, especialmente cultura grega e egípcia, lê,

naturalmente, quadrinhos (Flash Gordon)(p.21) e também literatura de mistério (Edgar Allan Poe)(p.27). Contudo, tentando vencer sua natural insegurança de adolescente, sente-se compelido para a literatura "proibida": esoterismo e ciências de certo modo ligadas a ele, como hipnotismo, magnetismo. Recorre, pois, ao Almanaque do Pensamento(p.11), ao Controle pela Auto-Hipnose, do Professor Reizman(p.73), ao Poder do Magnetismo Pessoal(p.16),... até mesmo a São Cipriano e entidades congêneres(p.12).

Completando este ciclo de leituras, o protagonista ainda recorre às Pérolas do Bom Pensar, verdadeiro "tesouro", repleto de fórmulas prontas e de frases feitas (alguma alusão ao Marquês de Maricá?).

Ironizando a forma de consulta das tais "pérolas" — "ao acaso" —, o narrador alude à sua precariedade, concluindo por sua ineficácia: "Nem sempre dava certo..."[24] Ainda ironizando esse tipo de literatura, o autor/narrador continua:

> *"...as desgraçadas das pérolas se encontravam ali mesmo, o que é pior, abertas à toa. "Vai, vai!" dizia a primeira pérola em que ele botou o olho. "Segue agora teu impulso, pois a vida é breve e somente nos arrepende daquilo que não fizemos, quando se nos ofereceu a oportunidade"*(p.74).

Observa-se nos termos acima grifados a crítica com relação à literatura escapista das fórmulas prontas e, de igual modo, ao culto das frases feitas. Ao que parece, o narrador/autor ironiza a forma como algumas pessoas procuram respostas aos problemas — na Bíblia, especialmente —, sem uma reflexão mais aprofundada sobre o objeto do pedido ou desejo. É visível, portanto, a crítica ao caráter imediatista da subliteratura existente no mercado editorial, de que o público leitor se mostra inteiramente cativo. Literatura que, tirando-lhe toda a capacidade de discernimento e senso crítico, mergulha-o na expectativa alienante das fórmulas

---

24.Cf. 5.3.3.3, Sensibilidade e sexo forte, p.214.

miraculosas.

Em nenhum lugar do texto se verifica a preocupação em apresentar a leitura como um valor em si mesmo. Contudo, identificando-se com o protagonista, apesar da ironia com relação a essa literatura que, também é da preferência de Geraldo, o leitor tem a possibiladade de ver com outros olhos a leitura — sobretudo como algo que não lhe é imposto, por mais incrível que isto lhe possa parecer...

5.3.3 A questão amorosa

Demonstrando acuidade e assumindo um tom diverso do anterior, talvez até ligeiramente (auto) complacente, o narrador/autor nos provoca o riso descrevendo, passo a passo, todas as etapas pelas quais passa o adolescente em sua descoberta do amor, — desde a fase do enamoramento, passando pelas estratégias de aproximação, insucessos, até o desenlace —, começando então um novo ciclo... Lembrando ao mesmo tempo a nós adultos, que um dia também já fomos adolescentes: na verdade, o amor-paixão não tem idade para acontecer e, quando acontece, quer queiramos, quer não, volta-se à adolescência. — Como não ser condescendente com o jovem?

Muito embora a crença generalizada na revolução dos costumes, o autor consegue realizar uma abordagem leve e bem humorada das crenças, dos medos, dos tabus, dos preconceitos que habitam todo o envolvimento amoroso entre um homem e uma mulher — sejam eles adolescentes ou não. Como um observador à distância, vai, pouco a pouco, construindo seus esquemas valorativos. A atribuição de valores, no entanto, se processa sem pressões ou imposições: tirar conclusões é tarefa da única e exclusiva responsabilidade do leitor.

5.3.3.1 A fase de enamoramento

O narrador, de início, vai além, expondo a antiga idéia de

superioridade masculina, já presente nos meninos, segundo a qual as meninas são encaradas com certo desprezo, como seres desnecessários ou inadequados às brincadeiras de menino, talvez até inferiores:

> *"Geraldo estava acostumado a não trocar olhares com as meninas, a vê-las de uma forma diversa da que via as outras pessoas em sua convivência, pois, afinal, meninas, meninas, o que são meninas?"*(p.18).

Nosso herói, portanto, não poderia fugir à regra — até encontrar aquela que, como num passe de mágica, transforma-se no ser especial, "diferente", que doravante passa a ocupar todos os seus pensamentos:

> *"Talvez tenha tudo começado naquela hora. Porque, levantando-se para sair e procurando evitar o olhar ofegante e belicoso de Cícero(...), ele olhou para trás e, do lado das meninas, bem no alto dos degraus em que as cadeiras eram colocadas, ela estava olhando para ele. As outras não, mas ela o olhava fixamente e, nesse olhar, havia alguma coisa diferente(...) Mas não era possível que não fosse visível a todos o que estavam acontecendo. Maria Helena, lá em cima, estava olhando para ele. Será que é possível que ninguém esteja notando?"*(p.17-9).

Descobrindo-se "perdidamente apaixonado", Geraldo, em "estado de graça", "emcomprida o olhar" na direção de Maria Helena e, incapaz de qualquer outro gesto, experimenta uma sensação de tonteira e de irrealidade, "tropeçando levemente", ao sair da sala de aula; e sente falta de ar, só em pensar que aquele "riso leve, sem mostrar os dentes" (sorriso de Mona Lisa?) "pode significar a existência de algo secreto entre os dois"(p.20-2). "Levitando", literalmente — "quase como se estivesse num foquete de Flash Gordon" —, como se fosse absolutamente normal o fato de ser expulso, Geraldo constata, sentindo "uma ansiedade, uma sensação de desconhecimento, um desamparo", que "não é mais o mesmo":

> *"... acha tudo uma novidade, a começar pelos degraus antigos da escada, descida todos os dias, à saída das aulas. Acha tudo diferentíssimo(...), quase como se aquela sala não fosse aquela sala, quase como se não houvesse*

mais nada de importante neste mundo"(p.20-2).

Somando-se a esta sensação de plenitude o sentimento de posse — contraditoriamente, o sentimento de dominar e, ao mesmo tempo, ser dominado —, tudo acontece num clima de total deslumbramento:

> *"Toda a classe ficara iluminada com o que acontecera, porque ela era dele e ele era dela(...) O mundo todo tinha uma nova claridade*"(p.20-2).

Ao leitor, certamente, não passará despercebida a significação conotativa dos termos grifados acima: apesar do leve tom irônico, o autor/narrador alude a algo muito sério e universal que acontece a todos nós. Talvez por isso mesmo — o tom irônico faz parte do processo catártico. Com uma simples palavra, o narrador evoca esta sensação que invade os apaixonados e transcende os limites do real, projetando-se em típica dimensão hegeliana.

Geraldo, portanto, exemplifica todos os sintomas detetados por Dorothy Tennov em sua pesquisa sobre a "experiência de estar apaixonado". Sintomas que Marina COLASANTI[25] transcreve em seu mais completo livro sobre o tema. É natural, portanto, que sinta o desejo de falar com o diretor *"de homem para homem, não sobre essas coisas de escola, mas sobre estas coisas da vida"*...

O emprego do demonstrativo dá bem a idéia de como o protagonista principal de nossa história administra suas emoções: "essas coisas de escola", simplesmente inexistem para ele — são tão distantes agora!... "Estas coisas da vida", ao contrario, mexem com ele provocam verdadeira revolução — aqui e agora. — O que nos remete a outro estudioso da experiência humana do amor, Francesco Alberoni, também citado pela autora acima referida.

25.COLASANTI, Marina, 1985. p.21.

Sendo o amor, um sentimento altamente contraditório no entanto, não acontece sem sofrimento, como bem o define Camões: à sensação de plenitude sobrepõe-se a insegurança proveniente da absoluta necessidade de retribuição — e começam aí as desventuras do nosso herói. Assim é que Geraldo começa a perceber que, se Maria Helena é "diferente", ela também gravita em torno de um mundo todo seu, mundo este, ao que parece, inacessível a ele:

> *"Mas ela, que também tinha quatorze anos, parecia muito mais velha, parecia uma artista de cinema — oh meu Deus, o que foi que aconteceu? Oh meu Deus, ela era loura e linda e conversava com outros que não ele, pois ele não sabia conversar e nem achava que os outros e as outras se interessariam pelas coisas que ele e os amigos viviam fazendo(...) Oh meu Deus, ela era um mistério distante"*(p.18-9).

Assim, ao enlevo amoroso associa-se a sensação de *"desamparo"*, de *"falta de ar"* — *"estou perdido"*, ou *"fui fisgado"*: é mais ou menos o que significa a expressão *"Oh meu Deus, o que foi que aconteceu?"* — Observe-se a tentativa posterior de resistência, para não cair nas malhas dessa *"prisão"*, revelando-se aí toda a contraditoriedade do amor, tão bem descrita no célebre soneto de Camões (*"... é estar-se preso por vontade"*) — a luta pelo auto-domínio *versus* o desejo incontido de entregar-se ao objeto amado:

> *"O pior de tudo é que, quando dava po conta, estava de novo com a mão no queixo, todo virado para trás, olhando para ela. Normalmente, tentaria o Controle pela Auto-Hipnose do Professor Reiszman, mas não conseguia ficar repetindo relaaaxe-relaaaxe-relaaaaxe e, além de tudo, estava começando a detestar aquele negócio de hipnose e magnetismo e não sabia mais o que"*(p.73).

Esse estado emocional revela-se especialmente na própria atividade intelectual de Geraldo: o Dicionário de Voldegrado, elaboração altamente inteligente, é relegado para segundo plano, abandonado — "Por ironia ainda mais cruel", na letra do nome dela — M!"(p.73). Igual destino sofre a atividade literária: *"... mas*

eu não quero mais saber disso, eu não vou escrever mais"(p.30). Na verdade, Geraldo está em compasso de espera...

5.3.3.2 O Namoro: estratégias de abordagem

Geraldo e Roquetão acusam-se um ao outro de maluquice ou mentira, mas o tema e o motivo subjacente aos grandes debates é... namoro.

Nos trechos que se seguem, o narrador alude, com uma ponta de ironia, à dificuldade do sexo masculino em abordar de forma direta o chamado sexo frágil, deixando implícito que o sexo forte não é tão forte assim... A alusão, contudo, é feita de modo a levar o leitor juvenil a encarar essa dificuldade de forma saudável e bem humorada.

Partindo em busca de soluções para esta dificuldade, Geraldo procura Roquetão, que "já vai fazer quinze anos" e tem autorização do pai para "raspar o bigode", condição que o torna merecedor de toda a confiança em questões de namoro. Profundamente ligado em suas experiências científicas, Roquetão no entanto se mostra desligado de todo o resto: seu diálogo com Geraldo é digno de figurar entre as melhores páginas de humor que já foram escritas, tendo como pano de fundo essa temática:

> *"— Você conhece Maria Helena?(...) Acho que ela quer namorar comigo.*
>
> *— Ela quer namorar com você? Ela disse?*
>
> *— ... Mulher não diz essas coisas assim.*
>
> *— Então como é que você sabe que ela quer namorar com você?*
>
> *— Ora, pelo jeito. Você não acha que ela quer?*
>
> *— Ela nunca me disse nada. Nem ela nem ninguém.*
>
> *— ... Eu falo assim pelo jeito. Pelo jeito ela não lhe dá essa impressão?(...) Você viu quando Cícero me botou da aula de História Geral?*
>
> *— Vi. Mas ela não falou nada. E Cícero também já me botou para fora e nunca vi nada.*
>
> *— Mas não é com você, é comigo! Na hora da saída, ela*

estava olhando para mim.

— Todo mundo estava"(p.34-5)

Continuando o diálogo, surge a possibilidade de um rival, na pessoa de Renatão, jogador de vôlei — e Geraldo mal pode admitir:

> *"— Que Renato(...), aquele grande que é repetente quatro vezes? Não, que nada. Não. Ela não suporta esse tipo de homem(...) Roquetão, aliás, eu não quero conversar nada dessas coisas com você, por que isso eu sei, do jeito que ela me olha. Eu preciso é de uma orientação. Eu queria falar com você porque já namorou(...) Eu quero que você diga — e não diga a ninguém que eu lhe perguntei. Você promete que não diz?*
>
> *— Que não diz o que?*
>
> *— Isto que eu vou lhe perguntar.*
>
> *— Ah, depende, eu não sei o que você vai me perguntar.*
>
> *— Roquetão, pelo amor de Deus, não seja chato, eu estou precisando de ajuda.*
>
> *— Estou sem dinheiro."*(p.37-9)

E Roquetão encerra com "chave de ouro" o diálogo mais rico em nosense de toda a obra.

Aludindo de igual modo a essa mesma dificuldade, que também se manifesta de forma indireta, por meio de cartas, ou emissários, mais uma vez o autor se utiliza dos dois amigos. Desta vez, a ironia se dirige aos clichês, tão comuns à correspondência e troca de cartões entre namorados da época, do tipo — "eu nos teus olhos e tu no meu coração", ou "tens diante dos olhos quem te tem no coração".

Referindo-se à sua paixão por Ana Clara, Roquetão comenta: *"Mas tenho certeza de que um dia vou casar com ela"*(p.46)... Ora, segundo ele, "basta uma carta bem escrita e com sentimento"(p.55), recheada de frases de efeito, para se chegar até o coração da amada:

> *"— Eu tenho umas frases. Tem uma que diz: "A voz emudece*

diante de tua beleza: fala aquele que só pensa em ti. Por que levar em conta os desencontros da vida?"

— Você não tem vergonha de dizer essas coisas assim não?

— Tenho. O problema é a cara que a pessoa faz, na hora de falar. O problema todo é a cara"(p.47).

Roquetão, no entanto, não manda a tal carta — falta-lhe "coragem":

"— Roquetão, você já mandou sua carta para Ana Clara? Você não disse que ia casar com ela e que, com essa carta, você ia acertar tudo?

— Disse, disse. Mas não tive coragem, porque ela só vive falando que eu sou boboca, aí eu não tive coragem"(p.57).

A coragem que falta a Roquetão, entretanto, sobra em Geraldo: como "bom aluno", tira uma folha do caderno e, para manter o sigilo, escreve em letra de imprensa, no "melhor estilo" romântico:

"Talvez você não saiba logo quem é o autor deste bilhete. Mas eu sei que você sabe, porque os sentimentos aparecem. Ninguém pode ignorar os sentimentos, e muito menos dois seres que se amam(...) E também sei, pelo seu olhar, que nós seremos felizes um com o outro. Como ninguém viu este bilhete que deixei em sua carteira, ponha uma resposta debaixo do apagador no quadro-negro.

Um beijo do seu grande amor"(p.56)

Assim, os personagens de Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel escrevem, ou gostariam de escrever, cartas de amor bem ao estilo da época — e não se pejam de recorrer às frases feitas, ou, na falta de coragem, de sugerí-las a outro mais afoito. Tentam manter o clima de segredo absoluto, mas traindo sua proverbial contraditoriedade, levam esse propósito ás últimas consequências: abrem o coração por inteiro, revelam os sentimentos mais íntimos, só não dizem quem é o autor da carta... ou a quem ela se dirige.

Em leve tom jocoso o narrador ironiza a retórica sentimental, bem como a "eficácia" de semelhante missiva, que, por sua vez, alude a outra, ainda muito adotada, em cidades do

interior e até mesmo nos subúrbios das capitais, onde os enamorados, nas quermesses, dedicam músicas "de alguém para alguém"...:

> *"Talvez esse bilhete não tenha sido muito bom, porque depois de olhar para um lado e para outro, no intervalo da aula de Geografia, ele levantou o apagador e não tinha nada embaixo dele. Como era possível? Mas não tinha e nunca teve, apesar de todos os bilhetes"*(p.56-7).

Complicando-se ainda mais as coisas para Geraldo, a grafia "proficiente" do g o denuncia e, apesar de todo o sigilo, "todo mundo" fica sabendo... — Geraldo, vítima da chacota dos colegas, agora é "Geraldo Apagador"(p.56-69).

O insucesso de Geraldo, naturalmente, é creditado à incompetência do "professor". Com efeito, o "cientista maluco" não enxerga um palmo adiante do nariz em termos de conquistas amorosas. Primeiro,manda um emissário perguntar à eleita se ela quer namorar com ele — ela manda dizer que sim e ele não sabe o que fazer depois disto: *"Ele está ciente, agora como é?"*(p.43), pergunta novamente o emissário — à própria! E ainda assim o nosso "professor" não intui porque ela "ficou chateada"...

Finalmente, Roquetão consegue marcar um encontro. No entanto, ao aproximar-se do objeto de sua paixão, desconversa — em vez de falar com ela, fica conversando com a amiga, anda, vai lá e vem cá, passa por ela, volta de novo e só consegue dizer "como vai", "como está", "está calor", etc. — é bem visível aqui o efeito paralisante detetado por Tennov: Roquetão, momentâneamente, acha-se impedido de elaborar outra estratégia de aproximação... Afinal, depois de tudo, foi ela que "não colaborou"... Alguma alusão/crítica à obrigatoriedade de a iniciativa amorosa partir sempre do homem? — Durante tantos anos internalizada por ambos os sexos, talvez seja ela a principal responsável pela maioria dos desencontros amorosos, ainda hoje:

"— ... eu fiz tudo direito. Quase tudo. Mas também ela não ajudou"(p.42).

Vejamos na íntegra esse trecho, verdadeira obra-prima, rica em perspicácia, humor e ironia — típico da tragédia que representa para o adolescente sua incapacidade para estabelecer contato com o sexo oposto:

"— E como foi que ela falou?

— Ah, ela não falou nada. Porque eu estava andando de um lado para outro, esperando ela sair, e ela aí saiu com Corina. E Corina segurou os livros no colo, deu uma olhada para mim e foi embora e ela ficou, passou a mão no cabelo e olhou para mim e abraçou os livros dela. Aí eu fiquei nervoso e quase passo o tempo todo conversando com Corina, que ficou assim zanzando de um lado para outro na minha frente, como quem queria pegar o bonde logo, logo. Aí não tive jeito, fui para Ana Clara.

— E o que você fez?

— Nada. Mas ela não ajudou. Eu fui andando para ela, passei e disse: como vai, como está? Ela disse: bem. Aí eu não acertei a parar e fui até o oitizeiro, parei, voltei e passei por ela de novo: como vai, como está? Ela disse: bem. Aí eu andei quase até o ponto do bonde e voltei e passei por ela e disse: como vai, como está? Bem, disse ela. E aí, depois que eu passei umas dez vezes, eu parei e disse: está um calor, não está, eu vou andando para casa, você quer ir andando? Eu moro em Amarelina, disse ela, e eu disse, sim, sim, eu moro na Barra, aqui pertinho, até logo, eu disse, como está, estou bem, até amanhã, até amanhã. E aí eu sai pela ladeira da Barra abaixo e até hoje não falo com ela, toda vez que ela aparece eu olho para o outro lado.

— E ela olha para você?

— Eu não sei. Eu não olho para ela."(p.45-6)

5.3.3.3 Sensibilidade e sexo forte

A abordagem do "drama" sentimental de Geraldo se faz de forma positiva, uma vez que os instrumentos de linguagem utilizados — a paródia, o humor, a ironia — não exercem qualquer tipo de opressão sobre o recebedor-leitor. Tal circunstância leva-o mais facilmente a, identificando-se com os fatos apresentados, refletir criticamente e se posicionar perante eles. Sobretudo, esta reflexão concede ao jovem o direito e a

possibilidade de romper com um tabu que se inicia no próprio dualismo materno com relação aos dois sexos -- "homem tem que ser forte, não pode chorar" --, tabu que impõe à criança que um dia se tornará homem uma carga maior do que ela poderia suportar: a repressão dos próprios sentimentos.Ora, na sociedade atual, quando as instituições famosas por sua truculência -- especialmente em caso de repressão ao livre pensamento --, tentam humanizar-se introduzindo em suas fileiras representantes do chamado sexo frágil, não tem mais sentido esse tipo de tabu. O Japão, grande potência do momento, dá o exemplo às outras grandes nações civilizadas, ministrando aulas de Ikebana aos alunos de suas corporações policiais, demonstrando assim que a sensibilidade não é prerrogativa feminina. Ao contrario, considerando-a necessária a ambos os sexos para um melhor desempenho nas relações humanas, propícia e estimula o seu cultivo.

Detetando outrossim o lado positivo desta subversão de valores característica do momento atual -- subversão que muitas vezes acontece em clara tentativa de modificar o mundo para melhor --, o autor, de passagem, alude a esse tabu masculino igualmente internalizado pela mulher:

> *"-- Funda, muito funda, é a dor do homem que, **mesmo tendo de enfrentar a natural ojeriza masculina às lágrimas**, sucumbe diante da adversidade e dos rudes golpes do destino, **curva a cabeça e chora!** -- leu Geraldo, no livro **"Pérolas do Bom Pensar"**, que ele tinha achado há muito tempo na biblioteca do pai e costumava consultar, abrindo em qualquer página ao acaso. Nem sempre dava certo, como no dia em que ele leu que "o homem silencioso impõe sua força" e passou quase uma semana sem falar praticamente nada e tudo que conseguiu foi que a mãe achasse que ele estava com vermes e lhe quisesse dar um purgante"*(p.51).

Colocando no exemplo seguinte, através do personagem, seu posicionamento em face desse tabu:

> *"Entre as lágrimas que lhe turvavam os olhos, Geraldo sorriu estoicamente. Mas não sorriu com o rosto todo, apenas entreabriu os lados da boca com melancolia,*

exatamente como tinha visto Robert Taylor fazer, quando voltou da guerra e encontrou a mulher casada com outro. Assim, na ponte (de Waterloo?), no meio da neblina, o braço estendido, a mão crispada no balaústre, close em Pandonar(...). Pandonar tinha aceito ser dado como morto, para desempenhar uma missão secreta de espionagem contra os nazistas. Agora, finalmente liberado, preferia continuar no anonimato, para não perturbar a vida de seus entes queridos. E, enquanto uma música muito triste reverberava por todo o horizonte, Pandonar virou as costas e desapareceu na bruma, e Geraldo começou a ter outra crise de choro."(p.51-2)

E conlui, com um leve toque de ironia:

"Talvez fosse mais por causa da música, que dizia "Maria Helena és tu a minha inspiração", e, toda vez que Chico Alves falava Maria Helena, dava um nó na garganta fortíssimo. Geraldo olhou outra vez o livro: funda, muito funda é a dor do homem que chora. Sim, pensou ele, muito funda e (...) compreendeu que estava absolutamente infeliz. Como fazia sentido o desespero!"(p.53-4)

No exemplo que se segue, o narrador/autor faz uso de expressões grandiloquentes, razão das iniciais maiúsculas e do verbo no tempo mais que perfeito:

"Geraldo não podia acreditar no que ouvia(...) Então todo mundo ficava lendo aquilo que ele escrevia com a alma exposta, com o coração ferido e suplicante, com o amor mais puro que alguém já tivera neste mundo? Mas, mas... Todo o universo pareceu a residência da Injustiça e da Incompreensão(...) E até mesmo o melhor amigo, aquele com quem conversava as coisas mais íntimas e pessoais, também aquele pertencia ao lado dos "outros"..."(p.60-1)

E, de igual modo, no exemplo em que Pandonar se acha em seu leito de morte:

"Em meio a grande tumulto e gritos de "para trás! para trás!", a cortina que encobria a grande tenda se abre e, perseguida pelas sentinelas, Maria Helena, desesperada e em prantos, aproxima-se do moribundo.

— Oh, como pude, como pude? — disse ela, com os olhos marejados de lágrimas e abraçando o pescoço de Pandonar. — Como pude ser tão insensata, tão tola, tão insensível? Oh Deus, se mil mortes houvera, se mil suplícios caíssem do céu, ainda seriam poucos para redimir o meu crime!"(p.63)

Enfatizando o elemento trágico/dramático da experiência de

Geraldo, o narrador/autor, ao mesmo tempo em que leva a efeito uma paródia à retórica sentimental/descritiva do romance tradicional, põe em destaque a nota de humor/ironia que perpassa o episódio.

> *"Cortado pela dor e pela decepção, Geraldo(...) conseguiu falar: vou ali na cantina(...) E não foi para a cantina, mas para a biblioteca, onde, passando os olhos pelas grandes lombadas verdes e vermelhas dos livros encadernados, percebendo o sino do receio, tendo a esperança de que pelo menos Deus fosse testemunha de tanta traição do destino e da vida, escreveu em boa letra de imprensa e modificando a maneira de grafar o g"*(p.67-8).

E segue-se outra carta, "obra prima" que, além de um tremendo auto-elogio — *"só porque Geraldo é o nosso colega mais inteligente, o que sabe mais escrever, o que tem mais futuro em toda a nossa classe..."* —, destaca-se por esta frase:

> *"Você zombou. Você não soube entender o meu amor, que não é como o amor de certos outros..."*(p.67).

Não obtendo resposta, Geraldo não resiste ao desejo de retribuição e tenta o contato, ligando para Maria Helena:

> *"E então, como o coração batendo e as mãos trêmulas, procurou no catálogo o número do telefone do pai dela(...) Uma voz de mulher! A voz dela?(...) Oh, quanto sofre uma criatura num momento destes, que não dura nada, mas se estende por mais tempo do que qualquer um pode suportar ! Sim, porque não tinha pigarreado antes, para fazer uma voz mais grossa?*
>
> *— Um momento — conseguiu Geraldo dizer, com a voz mais grossa que podia fazer.*
>
> *E então, desesperado, olhando em torno das estantes do pai como um demente, puxou o fone e encostou no alto-falante da radiola, que estava justamente solando o tema principal de Moonlight Serenade. Segurou o fone, suando como um chuveiro, até a música acabar. E então teve a coragem de pegar o fone e perguntar à voz (seria ela?) do outro lado:*
>
> *— Ouviu?*
>
> *— Ouvi — disse a voz.*
>
> *— Esta é uma das muitas gravações modernas pelos melhores intérpretes, à sua disposição nas Lojas Radiofon — disse Geraldo. Clique."*(p.76-7)

Após as tentativas fracassadas da carta e do telefonema,

Geraldo deseja desesperadamente fugir de tudo que o faz sofrer. — E surgem duas alternativas: a guerra, ou o convento — mas nenhuma delas se mostra viável:

> *"Será que realmente entrar para um convento e, na obscuridade da vida enclausurada, talvez como irmão padeiro, talvez como irmão jardineiro, esquecer o mundo e por ele ser esquecido, era uma solução? Nem ao menos havia uma guerra para que se alistasse, nem ao menos tinha idade para alistar-se. Geraldo não continuava ouvindo Maria Helena és tu porque não aguentava mais de tanto chorar e já estava com câibra no queixo, mas sim, Moonlight Serenade, que também fazia com que ele chorasse, só que menos"*(p.74-5).

5.3.3.4 A sexualidade

Toda a postura de Geraldo reflete o desejo de autodomínio, representado aqui pela prosaica possibilidade de vencer sua natural timidez de adolescente, manifesta do modo mais vergonhoso: o rubor das orelhas... Só de pensar em coisas "proibidas". Ou ainda o desejo — também relacionado ao primeiro motivo — de conseguir poderes sobrenaturais, especialmente o da invisibilidade. — Muito mais útil nas atuais circunstâncias em que sua natural curiosidade se acha espicaçada pela descoberta da sexualidade: ser invisível significa poder ir a lugares vedados ao homem — única maneira imaginada por ele, de estar com Maria Helena, objeto de sua paixão, seu primeiro amor:

> *Se eu fosse invisível, eu voava para a casa dela na hora do almoço e ia para qualquer lugar aonde ela fosse. Sentiu um arrepio, pensando no que poderia acontecer, nas coisas que poderiam ser vistas e sentidas. Entretanto, desta vez não ficou vermelho, já que não sentiu as orelhas esquentando. Ora, pensou com força, para isso temos a Disciplina do Autocontrole e o Poder Férreo da Vontade Magnética, como li no Almanaque do Pensamento de meu pai. Se um homem passa duas horas por dia diante de um ponto preto sem tirar os olhos, depois de uns três meses esse homem pode dominar o mundo através do olhar e do pensamento. O mundo todo, inclusive orelhas vermelhas"*(p.11-2).

Vale ressaltar que a abordagem dos temas relativos à sexualidade mostra-se inteiramente despida de qualquer conotação

maniqueísta, ou eufemismos. Os temas são discutidos livremente, com simplicidade e espontaneidade. E, naturalmente, com muito humor, especialmente no exemplo que se segue, onde a alusão à violência sexual não chega a chocar o leitor juvenil. Contudo, a idéia de rejeição ao ato de violência sexual permanece:

> *"E, quando o último dos leais defensores houvesse deixado este mundo(...), ela ficaria à mercê do Bo-Balune, o degenerado filho de Carvaleone que por acaso tinha a mesma cara que Renatão. Sobre os cadáveres dos fiéis amigos de Pandonar, ele agora capturava a bela princesa e lhe dava um beijo entre os pedaços de cebola que lhe pendiam dos feios e fedorentos bigodes. Ela agora seria escrava do harém de Bo-Balune e, pelo resto de seus dias, estaria sempre ameaçada de que Bo-Balune viesse, cuspindo vinho pelos cantos da boca e cheirando a bodes e cavalos, e a arrastasse à sua tenda, para um destino pior do que a morte"*(p.66).

Ressalta, no diálogo Geraldo-Roquetão, um dos pensamentos mais insistentes na cabeça do jovem: o beijo na boca — vislumbre da perspectiva de maior intimidade e que, aqui, assume nítida conotação sexual:

> *"— E você fez alguma coisa com ela?*
>
> *— ... Alguma coisa como?*
>
> *— Assim, um beijo na boca... Você deu abraço?"*(p.41).

De passagem, o narrador alude a um dos tabus relativos à sexualidade — as atividades fisiológicas —, que surge num dos gestos de resistência de Geraldo à opressão do professor:

> *"Geraldo endereçou um olhar magnético em direção à barriga de Cícero(...) Se eu dirigir minha força para a barriga dele, ele vai ficar com dor de barriga, pode até ser que dê um vexame, pensou Geraldo, concentrando-se e repetindo mentalmente as palavras do livro O Poder do Magnetismo Pessoal: sob meu poder, sob meu poder, você está sob meu poder!"*(p.16).

5.3.3.5 Relacionamento indesejável x mentira

A abordagem direta, contudo, não é o único problema enfrentado pelos personagens de Vida e Paixão de Pandonar, O

Cruel. De igual modo, não sabem o que e como fazer para se livrarem de um relacionamento insistente ou indesejável: ficam "sem graça" e não "acertam a cara" que devem fazer, "erram tudo", como se a questão amorosa fosse uma verdadeira batalha onde o vencedor tem que possuir técnica:

> *"— E aí, e aí?*
>
> *— Aí nada. Eu fiquei sem graça. Eu olhei para ela assim, olhei assim, sem dar risada nem ficar sério, eu não acertei a cara que devia fazer(...) e aí passei a noite toda jogando pingue-pongue com Adeodato, mas perdi todas, porque ela ficava de junto, torcendo. E aí eu errava tudo."*(p.41-2).

O texto que se segue, rico em humor e de uma veracidade "verdadeiramente insuportável", digna de Roquetão, revela como este, em diálogo com Geraldo, se redime de todos os insucessos passados: com enorme sutileza, o "professor" consegue dizer uma coisa e dar a impressão de que disse outra, livrando-se do problema:

> *"— E como foi que acabou?*
>
> *— Acabou eu dizendo que estava enjoado de sorvete e, depois, quando ela telefonou, eu disse que estava pensando em estudar para frade.*
>
> *— Você disse que não mentia.*
>
> *— E não menti. Eu estava pensando em estudar para frade. Não estava querendo, estava pensando. Eu não minto. Preste atenção."*(p.40)

Roquetão, no entanto, é sofista em benefício próprio e inflexível no julgamento do amigo: justifica sua mentira/negaceio, camuflando-a com roupagem nova, mas não aceita nem dá ao amigo o direito de fantasiar. Realista ao extremo, fantasiar, para Roquetão, é o mesmo que mentir: moral rígida que, segundo estudos com base em Piaget, caracteriza uma das etapas de desenvolvimento mental — o pensamento intuitivo ou inteligência "dura". Ora, sem flexibilidade, ou seja, sem liberdade não há fantasia. E sem

fantasia é impossível criar... Observe-se o diálogo entre os dois:

> *"— Eu já disse a você mais de uma vez. Não adianta inventar demais nessas histórias. Tem que ficar dentro da realidade. O que é rentz-HX3?(...) não venha com essa conversa de que é um elemento descoberto em outro planeta(...) Eu quero saber o que é, ali no duro da bolacha, ali.*
>
> *— E quem é você para criticar?(...) É a fenolptelaolemina, que você me disse que causava uma doença de pele horrível. E depois eu soube que era tudo inventado.*
>
> *— Sim, mas era dentro da realidade! Quer dizer, podia ser inventado. Não era essa maluquice de rentz-HX3, que não pode existir!"*(p.31-3)

Em síntese, toda esta argumentação de Roquetão poderia resumir-se a uma única frase: *"Eu não minto, não sou como você"*(p.40).

Se Roquetão mente, dissimulada e calculadamente, Geraldo contudo não consegue com a mesma desenvoltura: atrapalha-se, contradiz-se, desconversa, traindo-se afinal, ao menor descuido. É exemplar seu comportamento nos dois diálogos mantidos com Roquetão:

Sabedor da opinião da turma a seu respeito, com relação aos bilhetes a Maria Helena, Geraldo retrunca:

> *"— Alguém me viu olhando embaixo do apagador?*
>
> *— Todo mundo sabe. Inclusive, você escreveu um bilhete dizendo assim: escolha entre estes o nome do que você acha que sou: Fernando, Roberto, Lula, Roque, Quincas, Aristides, Geraldo. Só podia ser você. Inclusive, você botou seu nome com as letras um pouquinho maiores.*
>
> *— Mas foi tudo em letra de imprensa!*
>
> *— Não(...) Não fui eu nem quem escreveu aqueles bilhetes"*(p.59-67).

Após todo o sofrimento ocasionado pela rejeição e indiferença de Maria Helena, Geraldo tenta uma reaproximação com o amigo, *"apesar das relações estremecidas"*(p.77): Roquetão inicia o diálogo:

"— E você está chateado com o caso de Maria Helena, não está?

— Estou, estou. Estou. Estou, estou, estou, estou! Caso de Maria Helena? Que caso de Maria Helena?

— O caso dos bilhetes(...) O caso do apagador."(p.77-8)

Quando roquetão se refere aos bilhetes, Geraldo responde: *"Nem escrevo bilhete, **nem telefono***", adiantando algo que ainda nem fora mencionado pelo amigo. Continua o diálogo e, finalmente, ao comentário de Roquetão sobre as "Lojas Radiolar", Geraldo imediatamente corrige: *"Radiofon"*, traindo-se novamente, para logo em seguida retrucar: *"Quem disse que fui eu?"*(p.78-80).

6 O OUTRO LADO DO TABULEIRO

Eliane Ganem

O Outro Lado do Tabuleiro apresenta-se como um texto transgressor, a partir da própria trama. Alice, filha de Claudinei, dono de uma cadeia de supermercados, é raptada, colaborando com o próprio raptor (que é seu tio), no sentido de extorquir do pai a quantia de Cr$600.000.000,00 que seria paga por seu resgate. Judith, principal protagonista da história, invertendo os papéis, por fim adere a essa trama e, de perseguidora passa a colaboradora do bandido.

6.1 Apresentação de autor e obra

Publicado em 1984, O Outro Lado do Tabuleiro foi também agraciado pela FNLIJ com o prêmio "Alfredo Machado Quintella"[1], de Literatura Juvenil, em 1983.

Escritora e jornalista, com vários livros publicados, Eliane Ganem estreou na literatura infantil e juvenil em 1975, tendo, a partir de então, mercê da crítica especializada, obtido importantes prêmios. Foi duas vezes agraciada com o Prêmio Monteiro Lobato, da Academia Brasileira de Letras, por duas obras **Coisas de Menino** e **Metade de Quase Nada**, ambos em 1981, tendo este último obtido também o Prêmio Bienal do Instituto Nacional do Livro, em 1980. Recebeu ainda Menção Especial, no Concurso Fernando Chináglia, em 1981, por sua obra **O Coração de Corali**, e no Prêmio Maioridade Crefisul, por sua obra **Uma Idéia sem Tamanho pra Juntar com a Minha Idéia**, em 1982. Obteve ainda o 2º Prêmio no Concurso de Dramaturgia Infanto-Juvenil do INACEN, por sua peça **Faustino**. Ressalte-se ainda que **O Coração de Corali** compõe a Coleção da Ciranda de Livros III, da Fundação Roberto Marinho.

6.2 Estrutura narrativa

Muito embora a narrativa obedeça à forma tradicional, com os capítulos se sucedendo em rigorosa ordem cronológica, **O Outro Lado do Tabuleiro** é, ainda assim, uma obra inovadora. Não há uma preocupação em narrar simplesmente os fatos: o narrador privilegia o espaço psicológico, motivando-se a ação, não por vontade do ficcionista, mas pela própria força interior contida em cada personagem. Em conseqüência, o enredo se apresenta denso,

---

1,O Prêmio "Alfredo Machado Quintella" foi concedido a **O Outro Lado do Tabuleiro** ainda no original.

te, descontínuo — tal como na vida —, circunstância que, lmente, confere autonomia e verticalidade à narrativa.

Com um narrador de terceira pessoa, a autora introduz com a técnica o discurso indireto livre, conseguindo imprimir eveza e fluidez ao seu estilo. — E veracidade. O discurso o é, talvez, o elemento mais forte, que confere maior ilidade ao texto, pela incursão que promove ao íntimo dos gens, pondo-os a nu perante si mesmos, e perante o leitor. utônomo, o personagem Judith/Tide reflete a realidade, atua la e consegue transformá-la — dentro e fora do texto: sua percute através do leitor, uma vez que a vitalidade, o *élan* itido vem de si mesma.

O Outro Lado do Tabuleiro insere-se no rol das obras de tura juvenil que atendem aos requisitos indispensáveis à boa tura para jovens, seja por seu caráter essencialmente , seja pelo questionamento de valores — questionamento ado a partir do próprio título, que sugere a existência no social de dois lados bem distintos: o dos opressores e o dos dos/o dos exploradores e o dos explorados. A própria tória, bem explícita quanto a isso, é um repúdio à dominação ploração do homem pelo homem.

Acima de tudo, O Outro Lado do Tabuleiro é literatura que a a inteligência do leitor: não tenta simplificar as coisas le, mantendo vivo seu interesse e capacidade intelectual. A ão, de forma velada, às vezes, ou ainda de modo bastante de aspectos controvertidos do tecido social, — discussão exeção de Lobato e alguns autores contemporâneos, tem sido ticamente vedada ao leitor infantil e juvenil —, nte há de levar o leitor a interrogar e interrogar-se, ssim os passos iniciais para a formação de uma consciência em face do real.

Lygia Bojunga, em entrevista concedida a Laura SANDRONI[2], refere-se à relação autor-leitor na obra literária, considerado ideal que essa relação seja "aprofundada à distância e, sobretudo, (...) através de um mensageiro: o personagem criado". Tal afirmativa procede, tendo em vista que a relação narrador-leitor é sempre mais próxima do que aquela que se estabelece entre o personagem e seu leitor. Ou seja, a relação narrador-leitor, é uma relação emissor-recebedor que implica numa comunicação mais direta, mais propicia portanto a pressões sobre o recebedor da mensagem.

Ora, a contemplação do "objeto estético", ou seja, o ato de fruição de uma obra de arte requer distanciamento[3], e é esse distanciamento, sem dúvida, que propicia a reflexão e tomada de consciência por parte de quem a contempla. Disto se conclui que, assim como o criador da obra de arte necessita de espaço de liberdade para criar, assim também o fruidor da obra de arte necessita desse mesmo espaço para contemplá-la. E recriá-la.

Coerente com esse princípio, portanto, em **O Outro lado do Tabuleiro** a transmissão de valores não assume o ar de doutrinamento, colocando-se o mensageiro-personagem no mesmo pé de igualdade do recebedor-leitor (O contrário do que ocorreria se o narrador, abandonando sua postura de simples observador, passasse a falar ao leitor). Muito embora valendo-se a autora do discurso indireto livre, as opiniões e conceitos emitidos são dos personagens, não do narrador. Este, por conseguinte, "não é sujeito real de enuciados" — "não narra, portanto, de pessoas e de coisas, mas narra pessoas e coisas".[4]

2.SANDRONI, Laura, 1987. p.173.

3.ROSENFELD, Anatol, 1976 p.13.

4.ROSENFELD, Anatol. Estrutura e problemas da obra literária. São Paulo, Perspectiva, 1976, p.25

6.2.1 - Caracterização dos personagens

A grande inovação em Eliane Ganem é a introdução de uma la de 72 anos como principal protagonista da história.

A trama toda gira em torno do rapto de Alice, uma criança ve anos, mas não é Alice o objeto das atenções do narrador — de. Contando com apenas três crianças em meio a mais de uma de personagens adultos, vale ressaltar que a ação dos nagens-crianças, inclusive Alice, é insignificante, não ce nenhuma contribuição de peso à construção da trama. ha é a ênfase conferida à septuagenária Tide que, por tos, tem-se a impressão de que, intencionalmente, a obra não estina apenas ao leitor juvenil. A ótica privilegiada, nto, é a do idoso.

Vale aqui observar que, num mundo de jovens, onde a cada mais se valoriza o novo, reservando-lhe as melhores unidades, na era do descartável, onde o sistema de produção rie se afirma cada vez mais, é benéfico o surgimento de algo valoriza o velho: restaura-se assim sua condição de ser humano ral, sua capacidade de amar de modo completo, de agir e agir no meio — em suma, desmarginaliza-se o idoso.

O detalhe mais original, contudo, não é este: longe de legiar as características de toda avó — bondade, carinho, ieguice —, consagrada em prosa e verso na maioria dos livros a criança, a autora põe em destaque exatamente seus defeitos ducação e — o que é pior — de caráter.

Personagem individual, único, fora do comum, Judith é, tudo, profundamente humana e, por isso mesmo, cheia de s. Essas falhas, contudo, longe de contribuirem para o amento do leitor juvenil, aproximam-no cada vez mais, ciando uma verdadeira relação catártica, onde este se tra com seus medos e pode constatar que a heroína da história tão "heroína" assim. É, apenas, um ser humano igual a ele. A

partir daí, o processo de identificação torna-se inevitável.

Judith é o herói às avessas, ou melhor — o anti-herói. Na apresentação de seus defeitos revela-se a intenção de desmistificar a figura do adulto convencional — idealizado, perfeito, tão ao gosto da literatura para crianças e jovens. A Judith que arrota, solta pum, diz palavrão, se embebeda, estala a língua em público ao tomar cerveja, mente para própria irmã, debocha dos policiais, torce pelo o bandido (raptor), vai às últimas conseqüências ao criticar a ordem instituída, apontando os defeitos do país, etc. Pois bem, Tide, a anti-heroína, além de tudo, é descuidista — vai para o supermercado levando um "sapo"! E para coroar esta sucessão de "falhas" de personalidade, ou de caráter, como queiramos, ainda lê horóscopo!... E sente desejo sexual em plenos setenta e dois anos, como qualquer adolescente!

Essa clareza e veracidade no desnudamento de um dos personagens mais ricos de nossa literatura para crianças é que faz esta obra tão atraente para o público e juvenil — aspecto que se nos afigura altamente positivo pela apresentação do herói desmistificado, tão raro de acontecer em obras do gênero.

A própria fragilidade do idoso constitui-se aqui um fator de atração/reflexão que vem, de certo modo, abalar os conceitos/preconceitos internalizados pelo jovem leitor. — Uma verdadeira revolução e também uma nova visão da terceira idade para o jovem que, ingressando no terreno da sexualidade, vê na velhice o lado negativo, o indivíduo acabado para a vida.

Mas Tide é velha apenas na idade — divertida, amável e bem humorada, de espírito Tide é tão jovem quanto os leitores a quem se destina a obra. Vibrante, calorosa, comunicativa, questionadora, reformadora, tudo isso é Judith — e muito mais. Figura central, que canaliza/tantaliza todas as atenções do leitor, do começo ao fim da narrativa, é, segundo a classificação

de Massaud MOISéS[5], uma personagem "redonda". Dotada de uma energia e uma disposição de espírito que nem todo jovem pode acompanhar, entusiasma-se facilmente, está sempre pronta a colaborar, pronta a entrar no jogo como qualquer adolescente — a ponto de transformar as encrencas em que se mete num intrincado e fascinante "jogo de xadrez". — E deixa isto bem patente por ocasião do rapto de Alice:

> *"Tide correu, acionou a campainha de alarme(...) subiu a escada rolante sem rolar por ela, pulando os degraus, as pernas finas, mas ainda fortes(...) Avançou pro homem já no corredor. Enfiou a sombrinha no meio de suas botas..."*(p.8)[6].

Na verdade, todo o enredo atua como pano de fundo para a atividade detetivesca de Tide: suas preferências pela literatura de mistério policial acabam por transformá-la num Sherlock Holmes de saias, ligada em tudo que acontece à sua volta, real ou aparentemente relacionado ao rapto.

Seu envolvimento é tal que, sentindo-se realmente um detetive, expressa textualmente o desejo de sê-lo, de fato e de direito, por ocasião da leitura dos classificados:

> *"Olha só quantos detetives. Se esse negócio de seqüestro der certo, vou virar detetive. Ganhar dinheiro com isso ao invés de gastar. Aí boto anúncio no meio desses todos."*(p.84)

De igual modo revelador dessa atitude é o comportamento de Tide por ocasião de sua visita ao quarto de Samuel, comportamento que por sua vez ocasiona a desconfiança do mordomo:

> *"— Desculpe perguntar, senhora... — o criado tinha os olhos grudados no chão — mas a senhora é da Polícia?(...) Atento, espreitava aquela velha estranha(...) muito à*

5.MOISéS, Massaud, 1968, p.196.

6.Cf. 6.3.7, A questão do idoso, p. em que Rogério alude à semelhança entre Tide e Miss Marple personagem de Agatha Cristie com quem Tide muito se identifica, inclusive, em cujos métodos parece inspirar-se.

vontade, segura do próprio nariz(...) Não se sentia bem com ela."(p.40-3)

Com relação ao outro personagem, Samuel, observa-se um encadeamento de atitudes: assim como Tide nos parece ser a projeção da autora, Samuel, por sua vez, nos parece ser a projeção de Tide — um continuador ou realizador de coisas que Tide já não pode mais. Se as armas de Tide são elementares e de pequeno alcance, envolvendo circunstâncias práticas e imediatas, as de Samuel atingem amplitude e dimensões cósmicas, transcendentais: enquanto Tide preocupa-se com o Naturalismo e os problemas sociais que envolvem a marginalidade, Samuel filia-se a um grupo ecológico internacional que luta pela *"liberfação do homem pela paz com a natureza"*(p.75). Ambos possuem, na verdade, uma profunda generosidade, esta identificação ou empatia com figuras anticonvencionais, proscritas, rejeitadas da sociedade — enfim, um enorme sentimento de solidariedade.

Mas não param aí as semelhanças entre Tide e Samuel: se Tide gosta de ler, Samuel também e, ainda por cima, escreve. Se Samuel é amante da pintura, Tide gosta de pintar. Na visita ao quarto de Samuel, Tide depara com Carroll, Poe, "a estante farta, entulhada de livros, jornais", "muitos quadros, algumas pinturas de autores famosos". Na verdade, "simples reproduções" — Samuel não é rico. Mas, se não pode comprar quadros originais de pintores famosos, nem por isso deixa de ter bom gosto, revelado na presença de "dois belos quadros de autores desconhecidos"(p.42).

É grande a identificação entre ambos: visitando a "Fossa Maldita", porão onde ele morava, Tide examina seus contos, crônicas, cartas, refletindo a seguir: *"Avaliava agora, já podia, a que tipo de pessoa a menina Alice havia se prendido tão infensamente"*(p.73-4).

Ambos possuem muito senso de humor: brincam e se divertem com os outros, e até consigo mesmos. A descrição que Tide faz de

Samuel, pela voz do narrador onisciente, é conclusiva:

> *"Parecia fascinante(...) esse ar moleque, sarcástico, de alguém que brinca com a vida porque sabe que isso tudo é muito sério"*(p.122).

Tide, por sua vez, não fica atrás: brinca, faz humor *"pra tentar relaxar o ambiente"* e, algumas vezes chega a ser inconveniente — *"achava graça aonde ninguém mais achava"*(p.80).

Quando Tide concebe a original idéia de colocar na maleta "James Bond", em lugar do dinheiro do resgate, um saco cheio de abelhas, — *"de presente pros amigos do pai de Alice"*(p.119) —, está na verdade efetuando uma vingança: por trás da intenção de ganhar tempo, ressalta uma forma requintada de vingar-se de quem, tentando usá-la e, julgando que a enganava, ainda pensa que ela não sabe.

De igual modo, quando Samuel coloca o jacaré de plástico na piscina de Claudinei(p.57), está debochando, expondo ao ridículo um tipo de vida que abomina, mas também está se vingando do irmão — este, morando numa casa enorme, não encontra lugar melhor para ele, a não ser no porão, a "Fossa Maldita".

Observe-se o depoimento de Estela:

> *"Ele e Alice esperaram pacientemente o mais pomposo, um estrangeiro, um grande industrial, eu acho, mergulhar, e lá se foi o jacaré pra baixo d'água. O homem, coitado, perdeu até o calção, tão afobado ficou. Depois despediu sem graça, e nunca mais apareceu. O doutor Claudinei ficou uma fera com o irmão."*(p.57)

Outra forma de vingança/deboche é a mísera quantia referente aos direitos autorais que Samuel deixa para o irmão, gesto que se caracteriza pela ironia, provocando o riso "sacolejado" e "meio torto" do inspetor — afinal, que importância poderia ter tão pequena quantia para o dono de uma cadeia de supermercados?(p.97-8).

E para concluir esta sucessão de afinidades, mais uma — a última: Samuel gosta de viajar — *"Primeiro vou conhecer um pouco desse mundo doido. Depois pretendo morar na Suiça"*(p.123). Judith acalenta um sonho — *"Viver os últimos anos da vida na melhor das fantasias. Conhecer a China, a Índia, coisa que sempre quis e nunca tinha conseguido"*(p.118). Samuel consegue — e Judith? Será que ainda dá tempo?... Mais uma interrogação que o leitor se fará, não sem uma ponta de frustração e nostalgia — ou esperança?...

Mas não terminam aqui as relações entre os personagens.

Infenso a mergulhos profundos, o inspetor paira na superfície dos fatos — vê somente o aparente, o superficial, o dito, o registro frio de palavras, — atitude diametralmente oposta à de Tide, que se volta para o interior do indivíduo, captando sobretudo o visível através dos gestos e olhares.

Observe-se a reflexão de Tide sobre o olhar de Alice, pela voz do narrador onisciente, onde se coloca com todas as letras o antagonismo Judith-inspetor:

> *"Alguma coisa naquele olhar dizia mais do que montanhas de palavras(...) Pra que falar tanto se um olhar diz mais? Mas o inspetor não anotava olhares, só palavras, palavras certinhas, ditas umas atrás das outras, duas, três vezes repetidas. Ela não era o inspetor"*(p.20).

O diálogo seguinte, por sua vez, ressalta, além do antagonismo Judith-inspetor, a identificação profunda Judith-Samuel:

Tide e o inspetor conversam sobre Samuel. E da atitude evasiva do inspetor emerge um dos valores cultivados pelos policiais: a insensibilidade — quem é da polícia tem que ser duro, não pode se envolver com sentimentos e emoções! É mais seguro, portanto, ficar só na superfície dos fatos, "olhando a estante" — atitude que não engana Judith, "bisbilhoteira-mor" de pessoas e coisas, especialmente de pessoas...:

"— Sabia que ele era filiado a um grupo internacional? (...) Um grupo de libertação do homem pela paz com a natureza!

— Interessante! Uma pessoa muito interessante, não acha, inspetor?

— Não sei, dona Judith — o inspetor olhava a estante. Nessa minha profissão não tiramos esse tipo de conclusão...

— Ai, que baita mentira! Pode relaxar, inspetor, ninguém está nos ouvindo."(p.76)

6.2.1.1 Aspectos contraditórios à ótica do idoso

Talvez o único senão desta obra de Eliane Ganem seja a ênfase em alguns aspectos da velhice com que o narrador, algumas vezes, descreve Judith. Em várias situações de grande tensão ou sensação de perigo, Tide é colocada como uma velha senil, "mastigando a dentadura":

Vejamos alguns exemplos:

Eis como o inspetor vê Tide, na delegacia:

"... a boca fina, enrugada, meia torcida, mastigando os dentes, fazendo barulho um pouco do lado esquerdo, depois o direi-to"(p.10-11).

Tide descobre que Alice fugiu:

"Um grande sorriso foi diminuindo, dente mastigando dente..."(p.15).

Tide abre a porta do apartamento, sem primeiro verificar quem está batendo — caindo em si, "fechou correndo":

"— Não caio nessa! Depois eu abro, você some, me dá um tiro... — e ficou mastigando a dentadura"(p.93).

Refletindo sobre o futuro reservado aos netos, Tide "ficou pensando, tricotando e pensando, a dentadura mastigada, dente rangendo no dente"(p.107).

Semelhante descrição coloca Tide a mil anos-luz daquela senhora "forte", "não tão velha assim", com "olhos que eram

demenina"(p.10), capaz de "subir a escada rolante sem rolar por ela, pulando os degraus, as pernas finas, mas ainda fortes"[7]. E não condiz com a caracterização de alguns traços do idoso, feita com todo o realismo, porém isenta de qualquer conotação ridícula ou caricata: como neste exemplo:

> *"O nariz empinado às vezes, às vezes caído tal o peso dos anos"*(p.10).

Ou neste:

"Levantou com esforço, os rins doíam"(p.67).

Ou ainda, neste:

"Tinha boa vista, assim de longe"(p.78).

Perguntamos: será que "mastigar a dentadura" é o gesto que mais caracteriza o idoso? Ainda que o fosse, não seria esta uma descrição gratuita e fora de propósito? Vale aqui observar que reproduzir a realidade não é pretensão da verdadeira literatura-arte: ao contrário, seu papel específico é recriá-la — e, exatamente por isso —, a obra de arte é eterna[8]. Em síntese, a arte, "antes de ser cópia", é "transfiguração do real", ou seja, "recria mas não reproduz o mundo". Descrições desnecessárias sobre o aspecto caricato da velhice, ao nosso ver, resultam apenas em perda de qualidade literária.

Ora, se a intenção da autora foi valorizar o idoso, como fica evidente pela própria escolha do protagonista, bem como pela apresentação de suas qualidades extremamente atraentes, isto foi sobejamente demonstrado. O Outro Lado do Tabuleiro está repleto de

---

7.Cf. 6.2.1, Caracterização dos personagens, p.228.

8.MOISÉS, Massaud, 1968. p.203.

mplos onde a velhice se mostra em toda sua intensidade, mas com ta grandeza e dignidade. E ouso dizer, até com muita graça.

No exemplo que se segue, destaca-se ainda a postura gular de Tide, corroborando nossa afirmativa anterior:

> *"Uma chuva fininha batia agora. Tide ia, muita gente corria pra baixo das marquises, a chuva engrossava. O corpo já sentia a umidade do vestido, a blusa molhada. Ainda assim não abriu a sombrinha, mais se amparava nela como bengala. Às vezes sentia o peso do mundo, uma idade maior ainda, que carregava. Olhavam pra ela. Era raro ver uma velha assim molhada. Todas sempre tão temerosas. Lá ia Judith(...) Nem se dava conta do aumento da chuva..."*(p.45).

6.2.2 Linguagem

Um dos aspectos a destacar em O Outro Lado do Tabuleiro é caráter intertextual, na medida em que reinterpreta a lidade sugerida em Alice Através do Espelho, comparando-a e ptando-a ao nosso próprio contexto sócio-político e econômico. vai além, estabelecendo estreita correlação com Lewis Carroll, ecialmente através dos questionamentos levantados. A autora, tudo, não se inspira apenas em Carroll para construir sua rativa/contestação: Bertolt Brecht também marca sua presença e, uma única intervenção, aquele autor consegue "justificar"/ex- icar, pela ótica sociológica, a trama do seqüestro e outras itudes não menos condenáveis/repreensíveis pela opinião pública, clarecendo outrossim pontos de contato talvez ainda obscuros ao itor, presentes no arcabouço psicológico/ideológico desta obra Eliane Ganem.

O recurso à intertextualidade no entanto, não termina aí, nifestando-se ao longo da narrativa, por meio de citações de ras e autores, por alusões ou referências e também no aprovei- mento de circunstâncias análogas, ou por metáforas. Judith, em rno de quem se movimentam os outros personagens, é uma versão de iss Marple, adaptada à realidade sofrida da classe média sileira, remanescente da geração pós 64: sufocada, de um lado,

pelas perdas democráticas e, do outro, pelo desequilíbrio sócio-econômico, à espera de um "milagre" que não veio. Bem situadas e a propósito, portanto, são as referências a Salvador Allende, as alusões ao "Che", e até mesmo — por que não? — ao Apocalipse de S. João.

Com relação à linguagem, observa-se que, consciente do leitor a quem se destina a obra, a autora não tenta minimizá-lo, nem tampouco idealizá-lo: simplesmente a ele se dirige, usando da linguagem que lhe é mais natural, mais próxima — a linguagem coloquial, oralizada, presente tanto no discurso dos personagens, quanto no discurso do próprio narrador. Desta forma, O Outro Lado do Tabuleiro conserva inalterado seu caráter de objeto estético destinado à contemplação do leitor, que com ele se identifica, se envolve e se emociona.

Termos e expressões como — *"Sei não!"*(p.87), *"virar detetive"*(p.84), *"tinha acostumado"*(p.118), *"despedir de todos"*(p.63), *"levaram ela"*(p.37), *"tá certo"*(p.17), *"tô atrasado"*(p.13), *"né?"* (p.32); algumas interjeições e apelativos — *"Ô miséria desgraçada!"*(p.35), *"Já vai! Poxa! Calma!"*(p.93), *"Valeu!"*, *"Que legal"*(p.61), *"Ei"*(p.11) — exemplificam muito bem o tom coloquial presente em toda a obra.

Observem-se, de igual modo, alguns períodos com mudança de tratamento que aproximam os interlocutores, como: *"Você dorme comigo hoje, a gente te leva pra casa dos seus pais"*(p.12);

Ou ainda este, onde o narrador toma a parte pelo todo:

> *"Enquanto as castanhas cozinhavam, o cabelo secava na touca, o secador ligado, a unha de molho na bacia"*(p.53).

No exemplo que se segue, Judith se desculpa por não querer mais jogar xadrez: utilizando-se de um recurso onomatopéico e também de uma figura de sentido, alude ao papel desempenhado por ela no caso do seqüestro e, de igual modo, as dúvidas quanto ao

seqüestrador..

> *"— De mais a mais, bebi demais, essa é que é a verdade. A minha rainha tá torta, o meu rei não para de fazer hic(grifo da autora). Chega!"*(p.62)

E Julieta também se utiliza das onomatopéias como recurso expressivo: *"... um belo dia, puf, desapareceu..."*(p.103).

Observam-se ainda exemplos de incorreção da língua, em perfeita adaptação às situações de comunicação, bem como ao agente dessa comunicação, no caso, o personagem — inspetor, vó Joana:

> *"— Num tô acostumado, dona!"*(p.31).
>
> *"— Misifie, quem tá cum ocê?"*(p.120).

No exemplo acima, vó Joana, na verdade, quer dizer "minha filha" — o termo encontrado pela autora desempenha uma função quase onomatopéica, ou seja, tenta reproduzir o modo de falar de vó Joana, a língua meio embaraçada pela cachaça ingerida:

> *"... diz pra vó, quê que perfuba ocê?"*(p.120).
>
> *"— Vai, misifie, vai, ocê tá protegida Oxalá te protege. Xangô é teu pai. Vó Joana sabe quem quer mal ocê. Vai ajuda ocê. Vai!"*(p.120).

Nos exemplos que se seguem, no entanto, a autora extrapola nessa transgressão, verificando-se algumas impropriedades com relação à gramática normativa, presentes, inclusive, no próprio discurso do narrador:

> *"Muitas vezes achava graça aonde ninguém mais achava"*(p.80).
>
> *"— E seu pai, tá aonde?"*(p.12).
>
> *"... na cabeça um jeito de si safar inteira dessa vez..."*(p.114).

Também não poderíamos esquecer os neologismos:

"ensapar"(p.51,61), *"empipocado"*(p.99), *"enjoação"*(p.61), ou algumas expressões populares consagradas pelo uso, como: *"cantando de galo"*(p.126), *"olhou de rabo de olho"*(p.96), *"cara de facho"* (p.27), *"acertou na bucha"*(p.75), *"fossiu até pelas orelhas"* (p.67), *"tudo o olho da cara ou pela hora da morte"*[9](p.50), *"quase caiu pra trás"*(p.51), *"leva prejuizo"*(p.51), *"uma mão na roda"* (p.50), *"passado a perna"*(p.113), *"cair de podre"*(p.66), *"salvação da lavoura"*(p.13), *"não era flor que se cheire"*(p.76), *"monte de borra-bosta"*(p.26), *"com a pulga atrás(da orelha"*(p.90), etc.

Observe-se nessa expressão popular o sentido conotativo conferido pela autora: *"O olho da cara"* (ou pelos olhos da cara) materializa de certo modo para o leitor o susto de quem vê os preços; por outro lado, *"pela hora da morte"* indica a atitude de quem vende — *"se quiser é assim, eu sei que você esta precisando mesmo..."* — Daí a expressão final: *"...dependendo de quem falava"*.

Em alguns exemplos destaca-se a força expressiva do elemento material da palavra.

Na expressão *"sacolejar um riso meio torto"*(p.98), é visivel a movimentação, de quem ri, de certa forma contrafeito.

As expressões *"pescava os olhinhos miudos da pequena"*(p.15) ou ainda *"... pescando ponto no tricô"*(p.100), indicam na atitude concentrada de Tide a interrogação e a busca de algo, mas acima de tudo, materializam para o leitor o gesto típico da agulha no ato de fazer tricô, que aí faz a vezes de anzol.

E por último, a linguagem figurada, que em alguns casos se revela bastante original, como se pode ver por estes exemplos:

"Vontade espremida"(p.50), *"pensar mais baixo"*(p.52), *"ria gordissimo"*(p.61), *"raiva fininha"*(p.51), *"mamando com prazer a fumaça"*(p.58), *"enjoação colorida"*(p.61), *"olhar de vagalumes"*

9.Cf. 6.3.2, A questão sócio-econômica, p.257.

(p.86), *"enjoava também no coração"*(p.61), *"uma toalha vermelha grifava na parede"*(p.73), etc.

Destacam-se especialmente as formas verbais *"tinha armado"*(p.27), *"aprontava alguma"*(p.26), significando fazer alguma travessura, ou algo errado. De igual modo, as formas verbais *"funcionava"*, *"apagou"*(p.15) *"engrenasse"*(p.104), que, por analogia, transferem para o personagem uma ação própria da máquina, ou relativa ao objeto material.

6.2.2.1 O caráter lúdico

6.2.2.1.1 Humor e ironia

O humor também marca sua presença em O outro lado do tabuleiro. E seu principal agente é Tide, que não consegue entender, nem tampouco aceitar, certas atitudes de investigação adotadas pela política. Sua reação de protesto, de forma velada ou expressa, contitui-se em um dos elementos responsáveis pela identificação que se estabelece entre leitor e texto sem dúvida um grande ponto marcado pela autora nesse processo de comunicação.

É interessante observar que, nas situações de humor, sempre quem leva a pior é o representante do "outro lado do tabuleiro" — ou seja, o inspetor, o "seguidor" (investigador), o dono de supermercado (Claudinei), os "homens do pai de Alice", o fiscal do supermercado, o mordomo. É a forma encontrada pela autora, de punir ou vingar-se de todas as coisas ruins ou desagradáveis que eles personificam no contexto da obra. E — porque não dizer? — No próprio contexto social a que pertence O Outro lado do Tabuleiro...

Obsevem-se alguns exemplos:

Tide sai para uma entrevista com o pai de Alice e, logo na saída, percebe estar sendo seguida:

> *"Atrás dela um homem acompanhava. Ela sabia que o inspetor ia mandar alguém atrás dela. É claro. Coisas de inspetor, Tide conhecia demais. Tudo bem. Apertou o passo só na*

brincadeira. O homem atrás. De vez em quando ela virava a cabeça (..) e olhava de banda. Então ele se escondia. Que bobo, pensou, será que não sabe que eu sei ? Vai ver ele tá acostumado a se esconder. É, é isso. Pobre rapaz! E atravessou a rua com as suas perninhas finas e rápidas, o sinal, mais rápido ainda, já mudava de cor. O seguidor quase atropelado. Tide aproveitou o susto do outro e, sorte:, o ônibus pra Gávea parou em frente a ela. Subiu o mais rápido que pôde.

Coisa de imbecil seguir assim a gente pela rua. Era só esperar por ela na porta do 34 da Araucária. E enfiou a cabeça pela janela do ônibus. O homem procurava por ela que nem louco. Tide gritou:

— Ei, seu moço, tô aqui! Ei! Vem, vem logo senão você perde o ônibus — Tide sacudia a sombrinha no ar, fazendo sinal.

Tarde demais. O jeito foi o outro se enfiar dentro de um táxi e correr atrás.

— Se eu soubesse que ele ia de táxi... — ela comentou com uma mulher sentada do lado — bem que eu pegava uma carona."(35-6)

Texto riquíssimo em humor, não se sabe o que é mais engra-çado — se a reflexão de Tide sobre o *"seguidor"*, sua atitude, convidando-o para segui-la, ou sua conclusão final: *"Se eu soubesse que ele ia de táxi, bem que eu pegava uma carona..."*. Texto que tem completa sua quota de hilaridade quando Tide, chegando à rua Araucária, *"parou na porta e ficou um tempão escrevendo um recado pro inspetor sumir com aquele seguidor chato*. Especialmente porque ela *entregou o bilhete pro seguidor mesmo, que estava nesse momento escondido atrás de uma árvore"* em pleno exercício de sua atividade "preferida".

No diálogo com o inspetor, sobre o bilhete do seqüestrador, a autora, através de Tide, novamente ridiculariza a tática policial, aludindo a sua incompetência:

"— Mas quem botou o bilhete aqui teve que passar pelos seus homens, inspetor.

— Hoje é Natal, dona Judith! A quantidade de visitas neste prédio aumentou, como em todos os outros. Impossível controlar!

— Também, por aquele seu seguidor a gente pode tirar uma linha do resto.

— Não é assim, dona, aquele é um dos meus melhores homens.

— Pois é, por aí se tem uma idéia do resto, foi o que eu disse...

O inspetor levantou aborrecido.

Não se preocupe com a Polícia, dona Judith. Continue fazendo seus biscoitinhos de nata, e deixa o resto com a gente. Cada um no seu departamento!

Judith teve vontade de dizer, eu achava melhor a gente trocar só um pouquinho, mas não disse nada, não queria brigar com o inspetor, gostava dele" (p.70)

Na verdade, Tide sente-se mais inteligente e, portanto, mais eficiente do que os próprios policiais como se pode ver pelo exemplo que se segue:

Suspeita de ter ajudado o raptor, após a fuga de Alice, Tide defende-se:

"— A senhora foi a culpada! é uma das suspeitas do rapto, não há dúvida! E não me venha com histórias...

— Que histórias? Seus homens é que são incompetentes..."(p.15-6)

Graças à sua eterna bisbilhotice, Tide mal descobre a trama do pai de Alice para não entregar o dinheiro ao seqüestrador, deixando-a exposta à sanha do bandido. Ainda assim, encontra espírito para brincar, comparando-se ao famoso personagem de Ian Flaming:

Recebendo a ordem de entregar o dinheiro do resgate ao seqüestrador, trava-se entre ela e o inspetor o seguinte diálogo:

"— A única coisa que eu tô achando estranho é eu andar com mala de executivo por aí. Só se eu fosse o 007...

— E o que a senhora sugere?

— O meu sapo!

— Sapo?

— Ah, deixa pra lá! Vai dar muito trabalho explicar. Vou de James Bond mesmo"(p.113).

Certamente que o humor de semelhante tirada não passará despercebido ao leitor juvenil, especialmente pelo fato de saber que Tide não tem condições de falar ao inspetor sobre o *"sapo"* — como explicar a razão do nome dado por ela mesma à sua bolsa de compras!...

A propósito, o descuidismo de Tide é também veículo para o humor:

Tide está no supermercado, fazendo compras para o Natal. *"Dinheiro minguado"*, chega *"nas castanhas"* — e começa o velho dilema *"entre a responsabilidade e o desejo"*: *"Era Natal, não era? Valia a pena levar, gostava tanto*[10]*"*, decidindo-se pela última alternativa, Tide se comporta com um *"aplomb"* de causar inveja ao mais experimentado descuidista.

A reflexão irônica de Tide sobre a *"ruga nova"* em volta da boca — *"Essa aí deve ser de tanto rir da minha própria miséria* (p.119)" — representa, na verdade, o desfecho do dilema entre o desejo de Tide e seu senso de honestidade (durante muito tempo Tide acalentou um sonho — conhecer a China, a índia). Na verdade, quando Tide faz essa reflexão, é porque já se definiu: em matéria de desonestidade, o *"sapo"* representa *"o máximo que ela havia conseguido"*(p.119).

Tide mostra ao inspetor o bilhete do seqüestrador, travando-se entre ambos o seguinte diálogo:

> *— Mas, só o doutor Claudinei e eu sabíamos. Fora a senhora, é claro!*
>
> *— Como eu sei que eu não raptei ninguém, de duas uma, ou é o pai ou é o senhor o raptor. Aliás, o senhor tem uma cara muito suspeita, inspetor — e riu de lado.*
>
> *— Deixa de brincadeira, dona... Algum criado ouviu...*
>
> *— Alexandre? Sabe, o senhor tem razão. Ele sempre tá por perto. Parece que sai de trás das cortinas, quem nem filme*

10.Cf. 6.3.2, A questão sócio-econômica, p.257.

de terror, já reparou? O mordomo é sempre o maior suspeito, o senhor sabe"(p.69).

Como boa leitora de Agatha Chistie, George Simenon e Edgar Allan Poe, Tide "suspeita" do mordomo. E também do inspetor. Suspeita que confere ao texto um leve toque de humor.

Humor que se torna incoveniente e inconseqüente, quando se trata de um rapto, com o risco de perda da vida de uma criança. Assim é que Tide, ao ler o envelope da carta do seqüestrador, naturalmente incógnito, comenta:

"— Endereço datilografado — virou o envelope. Devia ser proibido.

— O que?

— Carta sem remetente..."(p.44)

De igual modo, quando o pai de Alice está ao telefone, falando com o seqüestrador e a linha cai, Tide mantém acesa sua veia de humor:

"— Vai ver acabou a ficha.

E completa, ao ver o olhar de reprovação:

"— Então foi culpa da Telerj"(p.80).

De igual modo instrumento de humor/vitima, o inspetor, *"acocorado na saleta, examinando os pés da mesa onde a corda tinha sido amarrada"*[11] para a fuga de Alice, levanta de uma vez, batendo a cabeça no tampo de mármore:

O humor aqui assume nuances diversas. A ignorância do inspetor com relação à obra de Lewis Carroll lhe provoca um galo, que poderia ter sido em outro local, mas foi na cabeça! — evidente castigo que nos leva a interrogação — intencionalidade da autora? Por outro lado, quando o narrador comenta — *"Correu*

11.Cf. 6.3.5, A leitura. p.62.

então pra sala, a mão na cabeça, esfregando, o galo cantando já no seu ouvido", caracteriza-se aqui o humor absurdo, o nonsense, tão do agrado do leitor infantil e juvenil.

O inspetor ainda é esse instrumento de humor, quando *"remexe os dedos dentro do sapato"* ao ouvir que chá de carqueja serve *"até pra unha enchavada"*. Só que ele não sabe que chá de carqueja, para surtir efeito, tem que ser amargo. E passa "maus bocados":

> *"... sorveu um gole de chá. De olhos arregalados, não sabia se cuspia ou se engolia de vez aquele horror amargo. Ia morrer, achava(...) O inspetor não conseguia engolir. Disfarçou, sorrindo, chegou até a janela e cuspiu distraidamente, esperando que o chá não desabasse em ninguém. Voltou(...) e arriscou: Acho que o chá está sem açúcar...."*(p.30-1)

A autora não perde a oportunidade para injetar na obra alguns lances ricos em humor absurdo ou *nonsense*, como se pode ver pelos exemplos abaixo:

Voltando a delegacia, Tide encontra o apartamento *"tomado de gente"* — perito, guardas, etc., à procura de indícios do seqüestro. Sua reação, de efeito catártico, sugere o protesto contra a invasão domiciliar e o desrespeito, acobertados pelo poder constituído:

> *"Tide começou contando até dez, depois passou a vinte e quando estava nos duzentos e oitenta e três, não aguentou mais. Botou todo mundo pra fora, um de cada vez(...) até que explodiu de vez.*
>
> *— Agora chega! Todo mundo pra fora! Agora! Agora!*
> *Saiu perito, mosquito, um homem baixinho que ficava assoprando um pozinho em cima dos móveis. Tide olhou em volta. Uma mixórdia!*
>
> *— Pra desarrumar, desarrumam. Mas pra arrumar, ninguém se ofereceu"*(p.18-9).

Outro exemplo acontece com o industrial, na piscina de Claudinei:

> *"O homem, coifado, perdeu até o calção, tão afobado ficou."*

O próprio Samuel revela-se instrumento/objeto desse tipo de humor, quando, já de posse do dinheiro do resgate, vê aproximar-se a guarda costeira. Há, de igual modo, uma ponta de ironia no comentário de Samuel que, na verdade, ri de si mesmo — leve referência ao Agente 86, personagem de um seriado de televisão para crianças, totalmente inconseqüente e desastrado, mas extremamente rico em nonsense:

> *"... Acho que a gente demorou muito no papo. O jeito é eu botar o plano quatrocentos e quarenta e cinco em ação — riu e pulou na água"*(p.126).

A mesma ironia se verifica neste outro exemplo:

Confessando-se aliviado pela morte do homem que se fazia passar por ele no metrô, Samuel desabafa:

> *"No fundo, foi uma sorte ele morrer(...) É, porque o sujeitinho encrencado aquele, la dar trabalho, só eu sei"*(p.125).

Humor e ironia se mesclam até o fim. Refletindo, após o resgate de Alice, Tide ainda se diverte com os métodos policiais — e o inspetor, novamente, é a vítima: observe-se a simbiose Tide-Iemanjá, ou melhor, a projeção de atitudes — na verdade, a atitude do inspetor,*"anotando num caderninho"* ao invés de agir, transforma-o em objeto de riso, não de Iemanjá, mas da própria Tide:

> *"Mas o mais certo é que lá pelas tantas imaginava que um dos bandidos tinha se transformado em homem-pássaro, o inspetor sério, ouvindo, anotando num caderninho, enquanto Iemanjá atrás, muito matreira, segurava o riso com medo de explodir a noite numa serena e gostosa gargalhada"*(p.127).

Mas, ironia das ironias, a própria Tide, que se diverte à socapa dos métodos do inspetor, também se utiliza dos mesmos

dos em suas investigações:

> *"Passou a tarde inteira ali sentada, movendo as peças em todas as direções, pensando em todas as possibilidades(...) Anotava num caderninho..."*(p.106)

6.2.2.1.2 O toque de mistério/ambiguidade

O outro lado do tabeiro guarda com o lúdico estreita ção, que se mantém desde o primeiro capítulo e vai até o l. O narrador, habilmente, joga com a atmosfera de mistério e ense, deixando sempre alguma dúvida no ar, para, somente mas páginas adiante, em outro capítulo, talvez, levantar a a do véu que solucionaria todo o mistério sobre o seqüestro ou estrador.. Inúmeros são os suspeitos: Claudinei, Estela, andre, Luzia, — a própria Judith —, mas somente no epílogo va-se o raptor que, afinal, não é nenhum deles. A narrativa senta-se, de igual modo, marcada pela ambiguidade — fator isivo para a criação desse clima de suspense e mistério que cteriza toda a trama.

Ponto-chave na elaboração da trama, esse caráter de lguidade, presente no diálogo ou no próprio discurso do ador, confere à narrativa um alto grau de literariedade, na ida em que, negando ao leitor a resposta completa, deixa-lhe derável margem para a reflexão e a dúvida. É a "obra aberta", itindo ao leitor ser também um pouco arquiteto dessa trama.

Mente viva e indagadora, Judith é a principal responsável essa atmosfera que envolve toda a narrativa. Na verdade, desde apto de Alice, o rosto do raptor é motivo de perplexidade e rrogação para Tide — *"Diferente o rosto do raptor(...) a a sombrinha enroscada em suas botas tinha permitido um segun- Judith tinha percebido, um rosto pintado, saltitante de "*(p.20).

Alguns dias depois,insone, Tide apanha uma tela e começa a nhar um homem.

"Usava as roupas do raptor do metrô, agora descobria(...) Lembrava bem da imagem. Só o rosto não completava ainda. Sabia que era o mais difícil(...) outro rosto, sem aquele pó de arroz, o batom, os óculos, um rosto que ela já havia visto, talvez. Devagar foi completando(...) dando vida aquela imagem, suava. Conseguia, sabia. Reconhecia os erros, apagava, refazia, sentia que que terminava. Refez como louca a imagem tantas vezes interrompida dentro dela(...) Acabou, extenuada. Levantou de Longe. Veio andando, se aproximou. Então se assustou com o que tinha feito.

— Uma perfeição! Uma beleza, essas cores! — quase gritava. olhou melhor.Parecia alguém que ela conhecia(...) — É, pode ser, Apenas que misturei o pai de Alice com o raptor"(p.72).

Última observação grifada tira ao leitor a certeza, oferecendo-lhe a possibilidade da dúvida — o pai ou o tio?

Tide concluiu que Prosseguindo as "investigações" no xadrez ao contrário, Tide conclui — *"Só faltava um dado, apenas um, que iria, já tinha até anotando, esclarecer no dia seguinte"*(p.106) —, mantendo o clima de mistério sobre esse dado, que mal começa a desvendar-se: após sair do Instituto Médico-Legal, observa, *"na mão esquerda, a foto do tio morto, na outra a foto do tio vivo, que o inspetor havia deixado com ela há dois dias atrás"*(p.109).

A dúvida, contudo, permanece: Por que a comparação? Qual dos dois é o tio?

Um outro motivo de indagação para Tide é a expressão de Alice — *"Só a expressão do olhar agora lhe escapava. Estava quase indo embora, aquela expressão atônita, mas confiante. Uma confiança excessiva, achou, pra quem estava numa situação tão delicada"* (p.18).

Continuando com suas indagações, Tide arma o cavalete de pintura — *"Queria captar aquele olhar, o rosto de anjo caído. Tentou um esboço a lápis(...) a boquinha fechada, quase sempre muda, os olhos arredondados puxados sutilmente pra baixo. A expressão não conseguia.. Olhar de quem vê vaga-lumes. Brilantes*

por fora, mas opacos por dentro"(p.19).

Duas coisas ressaltam dessa reflexão de Tide — *"o rosto de anjo caído"*, que sugere pecado, sentimento de culpa, associando-se à forma de olhar *sutilmente pra baixo"* e à *"boquinha fechada, quase sempre muda"*, indicam a tentativa de esconder algo que não pode ser dito. Conclusão que se confirma pela última reflexão de Tide — *"Mas era Alice que ela queria proteger. Alice que queria dizer alguma coisa e não podia"*(p.20)

Mudando o rumo da investigações, Tide vai ao quarto de Samuel, folheia um conto escrito por ele — *"Parecia interessante. Voltou à primeira página, passou pela dedicatória. Então gelou. O que estava ali, naquela dedicatória, tinha um significado que Judith não podia compreender"*(p.75). O leitor, naturalmente, fica em suspense: por que Tide gelou? O que está escrito ali? A quem se dirige? Qual o dado novo? — resposta que vem pela voz do narrador onisciente, muitas páginas depois: *"pescando pontos no tricô, Judith lembrava da dedicatória no conto de Samuel — pra minha Rainha Branca. Imaginava quem seria, precisava descobrir..."* (p.100) E o mistério continua: quem é a Rainha Branca? — Resposta que só vem no final — Alice!(p.125).

Tide também suspeita da Estela, governanta, que *"não trabalha mais pro patrão — Que coincidência!?"*(p.41). *Deixou a casa uma semana antes do seqüestro*(p.56). E esta suspeita se agrava ao saber, depois, que Estela mudou-se, mas não deixou endereço, *"anda numa linha que só vendo"*, agora é secretária particular, mora com o patrão... Especialmente quando o *"fofoqueiro"* lhe diz que Estela *"Disse que vai mudar de vez daqui. Desse pardieiro(...) Virou grã-fina..."*(p.90).

O inspetor, por sua vez, desconfia de todos — Judith, Claudinei — este *"tem dinheiro mas uma parte dos negócios não vão bem"*, *"por que aquela confiança(...) numa velha que(...) ele*

acabava de conhecer...". E estela? — *"Bom advogado, o melhor talvez(...) Era preciso muito dinheiro pra pagar um advogado como aquele(...) Salário de governanta não é tão alto assim..."*(p.49).

Temos ainda o caso das abelhas na maleta da Tide: o narrador a elas se refere como a *"Um saco vivo, lindo, de papel transparente, que devia estourar tão logo ela fechasse a maleta entre os dedos"*(p.119), e nada mais adianta ao leitor, que se perde em conjecturas tentando descobrir qual é a "surpresa" reservada aos *"amigos do pai de Alice"*. E somente o consegue duas páginas adiante, através do narrador, que, lançando a hipótese — *"Talvez tivessem aberto a maleta finalmente, as centenas de abelhas, que ela havia colocado no saco dentro da maleta, agora atacavam"*(p.121) —, soluciona a dúvida.

Como exemplo acabado, temos o "caso" Estela-Samuel, sugerido pelo inspetor e, após, por Tide, permanecendo uma incógnita até o fim — ao leitor, portanto, resta o benefício da dúvida: Quem sabe, Estela não foi se encontrar com Samuel na Suiça?... Antes mesmo de Alice?!...

Extrapolando pelo terreno das ambigüidades, temos o caso do inspetor que, apresentando-se, diz a Tide o seu nome, ao que ela confere: *"ele realmente não tinha cara de Ernesto"*(p.30). Reflexão que leva o leitor ao terreno das conjecturas: O que Tide quis dizer com isso? — Estabelecer um paralelo entre este indivíduo preocupado apenas com o aqui e agora dos indícios, das impressões digitais, das anotações de palavras, "duas, três vezes repetidas"(p.20), e o outro Ernesto, o "Che", um romântico, que viveu por idealismo e por idealismo perdeu a vida, lutando por causas alheias, cuja referência na obra resume-se apenas a uma

lusão fugaz — *"guerra de guerrilhas?"*(p.100)[12]?

Por último, temos o exemplo de Tide, imaginando que *"um os bandidos tinha se transformado em homem pássaro"*(p.127). Que sse bandido é Samuel, é fácil concluir, especialmente pela figura ıdética empregada — "homem-pássaro" —, que alude à liberdade ıfinal conquistada por ele. O nome deste, contudo, nenhuma vez é itado, restando mais uma vez ao leitor o trabalho de tirar suas próprias conclusões.

6.3 Ideologia

O O Outro lado do Tabuleiro apresenta-se como um texto "subversivo" no sentido melhor da palavra, tal como apresentado por Joseph LEIF[13], na medida em que se insurge contra as convenções, os preconceitos, os estereótipos — valores que a tradição tenta enfatizar em nome da moral, sem deter-se, na maioria das vezes para examiná-las mais detidamente, concluindo por sua inutilidade ou esterilidade.

6.3.1 A questão sócio-política: a repressão

O Outro lado do Tabuleiro remete o leitor aos idos de 64 e avança até a década seguinte, focalizando aquele que se caracterizou como o período negro da repressão político-militar de nossa história. Evocando a guerrilha do Araguaia no comentário sobre Odete, amiga de Tide, o narrador/autor deixa transparecer seu posicionamento ideológico com relação àquele epsódio, enfim o

---

12.Ou, quem sabe, Tide talvez remotamente, numa interpretação de acordo com sua bagagem intelectual, alude a Oscar Wilde (A Importância de ser Sério(Aernest))!... — "de um perfeito mau gosto" (terno azul, camisa parela de bolinhas azuis, uma enorme gravata vermelha e sapatos brancos), "tão horrível que chamava a tenção na primeira olhada", o inspetor realmente não tinha cara de homem "sério": mais parecia um palhaço...(p.29)

13.LEIF, Joseph, 1983, p.143.

repúdio aos desmandos do regime político-militar do Brasil de então:

> *"Tinha uma filha igual a ela: Bernadette. A filha morreu esmagada pela repressão na guerrilha do Araguaia ainda há pouco, em 74. Odete tinha quase enloquecido. E até hoje, quando comenta o fato, os olhos dela ficam inundados, o que não impede alguns lampejos de orgulho, pequenas estrelas lançadas ao mar"*(p.64).

Pela voz do narrador onisciente, Tide relembra amigos do filho que também pereceram ali:

> *"Ainda se lembrava do Arlindo e da mulher, amigos do seu filho naquela época(...) Arlindo e Vera partiram em lua de mel pro Araguaia, pra guerrilha, aqueles dois loucos e pequenos enamorados. Não voltaram. Também mortos, crianças ainda, ele e ela, ainda cheirando a leite, copo de Toddy, cueiro e fralda mijada. Ainda se lembrava"*(p.64-5).

Valendo-se de figuras de alto conteúdo emocional, o narrador expressa seu repúdio à violência contra o mais sagrado dos direitos do homem: a liberdade. E toma como exemplo a violência exercida contra a liberdade de pensamento e, conseqüentemente, a liberdade de comunicação, especialmente atingida depois do surgimento do papel impresso:

> *"Lembrava também do sufoco que foi esconder o filho. Não estava envolvido, mas era amigo de muita gente que foi presa e massacrada. Os livros que tiveram que queimar. Até o Salvador Dali queimaram por engano, leram Salvador Allende e passaram fogo"*(p.65).[14]

A propósito, a expressão "**tanto medo escondido e disfarçado**[15], com que o narrador se refere a Odete, alude ao estado de tensão e angústia provocados pela repressão político-militar que separou famílias, muitas delas de forma irremediável. E alude outrossim aos movimentos de resistência desenvolvidos

---

14.A referência direta ao ex-presidente chileno, alude aos fatos históricos que ocasionaram sua morte — em tudo semelhantes ao epsódios acima narrados —, e vem reforçar aquela posição adotada pelo narrador/autor.

15.Cf. 6.3.7.4. O idoso e a sexualidade, p.315.

contra esse regime, entre os quais aquele que causou a morte de Bernadette.

Estabelecendo um elo afetivo entre esses episódios e a Revolução de 32, com repercussão nos outros estados, o narrador vai até a resistência de passa Quatro, no interior de Minas:

> *"Odete era mineira. Tinha participado da resistência de Passo Quatro, uma cidadezinha no interior de Minas, na Revolução de 32. Namorada de Polônio, na época, foi com ele que minou a estrada de ferro, impedindo a ocupação pelas tropas federais no interior do estado. Uma revolucionária, na acepção da palavra, contra todas as ditaduras, todos os regimes de força e de exceção."*(p.64)

O próprio nome, Polônio, sugere a capacidade de luta e resistência que sempre caracterizaram o povo polonês nos mais diferentes períodos e situações de opressão de toda a sua história, entre os quais se destacam a resistência à ocupação nazista, durante a Segunda Grande Guerra e, mais recentemente, a soviética.

A observação grifada, no exemplo acima, alude aos atos institucionais, especialmente o Ato Institucional nº 5, o famigerado AI-5.

De igual modo, corroborando o pensamento anterior, através de Tide, seu porta-voz, a autora reitera o repúdio a qualquer ato de inconstitucionalidade:

> *"— Me diz uma coisa, inspetor! Tenho sentido alguma coisa errada com o meu telefone. Parece interceptado, não sei...*
>
> *— Bem, a senhora sabe... foi grampeado! Numa situação como essa...*
>
> *— Mas isso é inconstitucional!!!"*(p.70).

É grande a ênfase de Tide na palavra inconstitucional, como o comprovam os três pontos de exclamação.

A propósito, o comentário de Tide — "Então foi culpa da

Telerj"[16] alude à inoperância da instituição governamental brasileira responsável pelas telecomunicações.

6.3.2 A questão sócio-econômica

Tendo como pano de fundo o longo período de repressão pós 64, O Outro lado do Tabuleiro reflete o caos sócio-econômico vivenciado pela autora e por todos os seus contemporâneos de então. O desejo expresso na dedicatória,— de que haja um "futuro" e que esse futuro seja melhor —, evidencia seu estado de espírito. E sua intencionalidade, como o comprovam a denúncia ao descaso com relação à miséria social em que se debate o país há décadas, as profundas desigualdades sociais e os conflitos a elas subseqüentes, os privilégios concedidos aos poderosos, etc.

De igual modo evidente é o pensamento da autora quanto à falta de uma consciência de classe, decorrente da postura acrítica e apolítica do brasileiro, postura por sua vez, decorrente da condição de subdesenvolvimento em que se encontra a maioria da população brasileira:

> *"... quanta conformação via no rosto de cada um naquele carro apertado do metrô. Até a expressão de medo, de surpresa, era conformada, alguma coisa estudada tantas vezes, como quem vê um filme malfeito, péssimos atores, péssimo diretor. Assim é que via a vida das pessoas, atores em papéis errados, distribuídos pela necessidade e não pela vontade."*(p.20)

Postura que Rogério, em sua discussão com Tide, aponta como causa da delinqüencia e da marginalidade:

> *"Isso aqui não é terra de grandes assassinatos, Tide, é terra de pequenos assaltantes, pivetes, um monte de borra-bosta que não consegue se juntar pra resolver nada, pra mandar na própria vida, aí tem que assaltar"*(p.25).

E para concluir esse posicionamento histórico, novamente a obra de Lewis Carroll intercepta o caminho e, auxiliada por um

---

16.Cf. 6.2.2.1.1. Humor e ironia, p.242.

personagem real da história, "Che" Guevara, completa a alegoria da autora, que sugere um elo comparativo entre a circunstância do rapto de Alice e a situação caótica do país. Refletindo, Tide compara esta situação a uma "guerra de guerrilhas", com o "campo minado, o tempo invertido, cada dia mais peças novas despontando no tabuleiro", onde todos entram em cena, destemidos, mas "não pra uma guerra aristocrática, como seria de se esperar no clássico jogo de xadrez"...(p.100):

> *"Um jogo tático, basicamente, onde cada avanço é um recuo. O rei, a rainha e todo seu séquito estão instalados em campos opostos, cada qual no campo do seu adversário. A corte real das brancas se encontra erroneamente no campo das pedras pretas e vice-versa. Por isso, cada avanço se constitui, na realidade, um recuo, um retorno ao lugar original."*(p.100)

Metáfora de profundo significado ideológico, a obra de Lewis Carroll é reaproveitada aqui em perfeita adaptação ao nosso contexto de país do Terceiro Mundo, onde os avanços, na maioria das vezes constituem-se em verdadeiros atrasos à economia, ou até mesmo ameaças ao equilíbrio ecológico do mundo. A alusão ao jogo de xadrez sugere os avanços e recuos característicos da instabilidade econômica que atravessamos, com implicações, que afetam irremediavelmente o corpo social, especialmente as camadas menos favorecidas.

A propósito, a conversa de Tide com o filho, é um claro indício do pensamento da autora que, através de Tide, seu *alter ego*, deplora a indiferença e apatia, não apenas das autoridades constiuídas, mas do próprio corpo social, com relação ao futuro do país mergulhado na marginalidade. Rogério, por sua vez, faz o papel de um dos representantes do *status quo*.

Criticada pelo filho, por intervir em situações que a colocam em situação bastante difícil e vexatória, Tide responde:

> *"— Mas, que é que eu posso fazer, se as coisas acontecem bem na minha frente?*

— Levanta o nariz e passa por cima, ora... Outro dia(...) um pivete, menino, sabe?, roubou a bolsa de uma dona bem na minha frente... Pergunta se eu me mexi, pergunta se alguém se mexeu...

— Ah, mas é diferente. Isso a gente vê a três por dois. Não é o caso de um asassinato, filho. De um rapto!, bem na cara da gente."(p.25)

Para Tide/autora há uma grande diferença entre o roubo de uma carteira, por exemplo, e um rapto: o pivete rouba por ter fome, não tem trabalho, não recebe assistência social condizente com sua condição de menor carente. Sente-se injustiçado? — Talvez, mas não a um nivel real de conscientização. Isto fica mais a nível de subconsciente. É, portanto, perfeitamente aceitável ou compreensivel a atitude do pivete.

Já um rapto supõe uma atitude mental mais elaborada, calculada, pensada. Os raptos, em geral, são executados ou planejados por pessoas cujo Q.I. poderia ser considerado do mais alto nível. Requerem, portanto, grande engenhosidade e astúcia, também presente no pivete, embora a nível bem elementar.

Semelhante argumentação poderia ser acrescida de um detalhe bem significativo: a carteira é um objeto material, diferente portanto do ser humano, que sente, sofre e provavelmente ficará com seqüelas para o resto da vida: lembranças, pesadelos, traumas, para não falar da perda da vida ou mutilações irreparáveis.

Mas, se o móvel da reflexão de Tide prende-se a conseqüências práticas e imediatas, Rogério, seu filho, racionaliza de modo amplo, tendo como base a insegurança econômica do país. Outra, portanto, não poderia ser sua resposta, que alude claramente ao rapto de Carlinhos, em Santa Tereza, no Rio, há alguns anos atrás, pelas dificuldades financeiras em que se encontrava na ocasião o pai do garoto.

"Não, não é. Nesses casos nem se olha. A vida do jeito que

tá, você quer o que? O cara tá sem grana, desempregado, é capaz até de raptar a mãe."(p.25)

Esta parece ser, de igual modo, a opinião do inspetor:

"O pai tem dinheiro, mas uma parte dos negócios não vão bem. Quantos pais já não raptaram os filhos na ora do aperto. Quantos?"(p.49)

Por outro lado, o diálogo de Tide com seu filho parece associar a essa situação de marginalidade a dependência econômica do país: é visível a alusão à nossa condição de país potencialmente rico, mas sem autonomia, entregue às multinacionais, estabelecendo outrossim um elo comparativo entre a escravidão negra e a escavidão econômica, na mão dos credores internacionais:

"— Isso aqui é um amontoado de pessoas(...) estão aqui só de passagem. É como se a terra não fosse de ninguém. querem tirar proveito, sim, mas proveito para o dia seguinte. Um país não é isso...

— Mas essa mistura é que faz esse país.

— Podia até concordar, se não fossem os quatrocentos anos de escravidão. E tá vindo mais escravidão por aí. Acabou esse negócio de classe média. Ou se é escravo ou se é muito rico. E o dinheiro tá na mão dos estrangeiros, que não vêm praqui, que eles não são bestas."(p.25)

Essa idéia de escravidão conota um ato responsável, voluntário, de dominação, não uma condição imposta pelas gerações passadas: observe-se a resposta de Rogério, justificando a escolha de um robô como presente de Natal:

"— Ora, mãe! Estamos na era eletrônica. Melhor escravizar robôs do que homens..."(p.60)

A resposta de Tide — "Bem, se temos que escravizar... Esse filhote de lata de sardinha faz o que?" — revela ao mesmo tempo uma contradição e significa mais ou menos: "Que remédio? — Se o grau de desenvolvimento do país ainda não oferece a necessária autonomia ao cidadão comum..." Nas grandes potências,

Estados Unidos, por exemplo, não existe mais empregada doméstica — as donas de casa fazem tudo...(p.60)

E por falar em dominação, o diálogo de Tide com Rogério, sobre a necessidade de creches nos locais de trabalho, alude à exploração do homem pelo homem:

> *"— Mãe,(...) A empregada não apareceu hoje e, você sabe, tenho que trabalhar. Vou deixar o Bruno aqui com você. Kátia levou Pedrinho pro trabalho.*
>
> *— E não atrapalha o trabalho dela?*
>
> *— Claro que atrapalha. Mas é bem feito pro patrão, quem manda não ter creche lá? Empresa grande..."*(p.93)

Nessa discussão sobre autonomia estão em jogo não apenas os interesses do país como nação com pretensões a grande potência, mas também e sobretudo a sobrevivência — Tide, na verdade, sente-se escravizada, maniatada, roubada em seus direitos, toda vez que vai ao supermercado e volta de lá com o carrinho de compras praticamente vazio.

Na verdade, para sobreviver, Tide depende em grande parte da ajuda do "sapo": "...uma bolsa feita de encomenda praquelas ocasiões. Ocasiões de dureza e muita vontade guardada, vontade espremida o ano inteiro entre a responsabilidade e o desejo, e que explodia no Natal, Ano Novo e, algumas vezes, no Carnaval.(...) Na frente um fecho ecler onde guardava o dinheiro. Dobrava em quatro, depois enrolava. Um verdadeiro *sapo* (grifo da autora) como ela chamava. E nesses quatro vãos ela ia enfiando o que podia, o que não fazia volume, pra não chamar a atenção de nenhum fiscal"(p.50).

Observe-se agora o drama e a revolta de Tide, que podem ser descritos em etapas:

Tide se revolta contra a impossibilidade de seu baixo poder aquisitivo fazer frente à carestia sempre crescente:

"Tentava sempre fazer a compra do mês, mas o dinheiro nunca dava. Tudo o olho da cara, ou pela hora da morte, dependendo de quem falava. Antes, muito antigamente, inventava o que comprar. Agora, dinheiro minguado, mal dava pro arroz, pro feijão, pro sabonete, pasta de dente, pro papel higiênico. Afinal, era gente, a gente caga, toma banho, areia os dentes. Não podia ficar sem o essencial"(p.50).

Diante dessa impossibilidade, Tide justifica o descuidismo verificado nos supermercados, inclusive o seu:

"Fruta quase não comia, só banana e laranja. Uva, às vezes, quando ia no supermercado. Aí roubava um cachinho e mordia lentamente as rechonchudinhas, a boca aguando de vontade. Na época de pêssego ou de ameixa é que era uma festa. Voltava pra casa de barriga cheia, vitamina saindo por todos os poros. E isso não era só ela, muita gente fina também fazia. Diziam até que essas pequenas mordidas já estavam incluídas nos preços das mercadorias, que dono de supermercado, na verdade, nunca leva prejuízo."(p.50-1)

Só que Eliane Ganem esqueceu (ou será mais recente a medida?) que nem isso se pode mais fazer hoje em dia — avisos, colocados em pontos estratégicos, nos supermercados, alertam para a proibição.

Tide luta "entre a responsabilidade e o desejo", decidindo-se pela última alternativa:

"Passava agora pelas prateleiras de queijo, lambia os beiços, um pacote de manteiga, só um, o resto do mês eu faço, pensava. Um pedaço de queijo parmesão. Aí eu ralo a metade, a outra metade eu guardo. E assim foi. Até que chegou nas castanhas. Era Natal, não era? Valia a pena levar, gostava tanto. Olhou o preço, quase caiu pra trás. Do lado as tâmaras, adorava, ah, como adorava. Impossível comprar. Olhou prum lado, olhou pro outro, cheio de gente, esperou, disfarçou, agachou como se procurasse alguma coisa no chão, a mão esquerda enfiando um saco de 400g de nozes sapo adentro, na primeira divisão. Duas caixas de tâmaras também. O sapo enrolado depressa. Depois uma latinha qualquer de preço muito alto, um punhado de castanhas, mais um punhadão, tudo pra dentro, agora na segunda divisão. O vinho e a champanha botou no carrinho. Vidro não dá pra enrolar. Que pena!"(p.51)

E, finalmente, a revolta por, ver-se obrigada a devolver alguns produtos que não dava para pagar, nem tampouco esconder no "sapo":

> *"Ainda teve que tirar um pacote de fubá e meio quilo de café das compras, que o dinheiro não dava. Não faz mal — falou alto, e arrematou no pensamento: depois eu volto com meu sapo. Sorriu mais uma vez pro caixa e saiu do supermercado. Antes, quando ainda não tinha inventado o sapo, quando a cara de pau ainda era metade de borracha, saía xingando até a mãe. Agora ria. Ficava pensando no resto das pessoas que não tinham charme nem coragem pra andar ensapadas por aí. E como sempre aquela raiva fininha apareceu. Raiva do Governo, dos impostos, das prestações, mas pricipalmente dos donos de supermercado, com casa na Gávea, Teresópolis, com motorista, mordomo, com muita mordomia, enquanto o povo morria de fome. Bem que merece essa situação, o salafrário, melhor distribuição de renda que essa não tem. Pena que só tem uma filha, senão a outra eu sequestrava"*(p.51-2)

Nesta reflexão sobre a situação de miséria da população, Tide conclui ser ela uma conseqüencia da péssima distribuição de renda no país. Considerando, portanto o descuidismo como forma ideal de suprir esta falha do sistema sócio-econômico, sente-se vingada, especialmente dos donos de supermercado...

A propósito, o posicionamento da autora contra a exploração institucionalizada revela-se aqui de modo insofismável, na apresentação da figura do pai de Alice como dono de uma rede de supermercados — o narrador alude com todas as letras ao famoso filme de Francis Ford Coppola, "O Poderoso Chefão", inspirado na obra homônima de Mário Puzzo —, ou seja, ser dono de supermercado equivale a ser bandido, fora da lei, o pior criminoso, em síntese um "mafioso":

> *"A menina de nove anos de idade, filha de Claudinei Alves da Costa, irmão do morto e considerado por muitos como o poderoso chefão de uma rede de supermercados, foi salva pela sobrinha de uma velha senhora que desembarcava na Estação Terminal do Metrô, em Botafogo"*(p.19)

Valendo-se do personagem Tide, a autora expressa o repúdio a essa exploração, como se pode ver por seu diálogo com o inspetor, quando este, referindo-se a Claudinei, comenta:

> *"— Todo homem rico tem inimigos.*
>
> *— Dono de supermercados, né?"*(p.32)

Por outro lado, em diálogo com Tide, Samuel sintetiza de modo racional esse repúdio, justificando o descuidismo e, em âmbito maior, o assalto às instituições que, acobertadas pelas prerrogativas do governo, exploram a população:

> *"— Mas então você não é um bandido...*
>
> *— Depende do ponto de vista. Você já leu Brecht?*
>
> *— Não.*
>
> *— Imperdoável! — Samuel falou do mesmo jeito que Tide quando o inspetor disse não ter lido Carroll.*
>
> *— Uma falha, sinto muito!*
>
> *— Pois é, Brecht é que diz numa de suas peças, "o que significa o roubo de um banco comparado à fundação de um banco". No nosso caso, querida Judith, é a mesma coisa. O que significa assaltar o dono de um supermercado comparado com o assalto, permitido pela sociedade, que ele faz todos os dias em cima de todos nós."*(p.124)

Parafraseando Brecht, a autora transpõe o significado *lafu sensu* daquela citação para o significado *stricfu sensu* da circunstância vivida por Tide/Samuel. E explica o comentário do narrador:

> *"Judith alucinava. Samuel tocava fundo na sua ferida mais dolorosa"*(p.124).

Obrigada a usar de semelhante estratégia (o "sapo"), sendo, ainda assim, obrigada a devolver compras no caixa, toda vez que vai ao supermercado, não é de admirar a revolta de Tide — revolta que, sem dúvida, justifica sua atitude final, decidindo-se pelo seqüestrador:

> *"... quer saber, de uma coisa, Samuel, odeio donos de supermercado..."*[17]

Ressalta desse questionamento a profunda identificação de

17.Cf. 6.3.2.2. Bandido x mocinho, p.267.

atitudes Judith/Samuel, atitude que alude a um provérbio popularmente conhecido: "Ladrão que rouba ladrão..." — racionalização popular que certamente terá suas raízes na dominação.

Diretamente relacionado à situação de penúria da maioria da população brasileira, é também colocado o problema da "poupança", que não é poupança real quando o salário é tão pequeno:

> *"... nem sabia ainda o que ia fazer de ceia. Ia precisar tirar um pouco de dinheiro da caderneta, já tão pouco tinha conseguido guardar"*(p.45).

Em conseqüência do baixo poder aquisitivo de Tide, observa-se também aqui a metáfora de inspiração em Carroll — a vida como um jogo de xadrez ao contrário:

> *"Nos classificados, como sempre, começou por trás. Passou os carros. Não quero carros, quero fogões"*(p.83).

6.3.2.1 A discriminação de origem sócio-econômica

O outro lado do tabuleiro — o outro lado da sociedade dos países do terceiro mundo — um jogo de xadrez onde só se caminha para trás, não há chances de desenvolvimento. Em outras palavras, primeiro se é penalizado com a fome, a necessidade de tudo, a desgraça, para depois pagar pelo crime de ter nascido pobre: nas prisões, ou fugindo das batidas policiais, nas favelas e morros da cidade grande.

O diálogo de Alice com a Rainha Branca, "que vive para trás", é bastante elucidativo quanto às conseqüências dessa instabilidade para o futuro do menor:

> *"— E a senhora, de que tipo de coisas se lembra?...*
>
> *— Oh, coisas que aconteceram daqui a quinze dias(...) Por exemplo, agora há o Mensageiro do Rei. Ele está na prisão, sendo castigado: o julgamento não começará antes de quarta-feira: e o crime, é claro, só vira no fim."*

Tide parou. Realmente, só pode ser!, pensou. Um crime! Um crime que se paga antes!"(p.53-4)

A propósito, o diálogo final de Samuel com Judith coloca isso de modo bem evidente:

"— Como todos nós, primeiro eu paguei a pena de viver anos a fio como um miserável, depois, cometi o crime. Todos nós, no final das contas, cometemos um crime, maior ou menor. A pena que se paga antes é alta demais."(p.125)

Uma clara alusão às causas da marginalidade. O que nos leva a refletir sobre o significado da palavra "marginal" — indivíduo à margem da sociedade. — Por vontade própria? O que nos leva a outra reflexão: — De quem a responsabilidade? Onde estão os responsáveis pelas instituições criadas em benefício do menor? É este, ou não, um problema de todos nós?

Prosseguindo a leitura do diálogo de Alice com a Rainha Branca, que encerra de igual modo profunda significação ideológica, observa-se que esta grita antes, antecipando a picada no alfinete que prenderá seu chale e, após, comenta o fato sorrindo:

"— Mas por que a senhora não está gritando agora? — perguntou Alice, preparando-se para tapar de novo os ouvidos.

— Ora, porque já gritei tudo que tinha que gritar — explicou a Rainha. De que adiantaria fazer tudo outra vez?"(p.94-5)

Isto nos remete a outro diálogo onde é visível a crítica a intituições de amparo ao menor, como a FEBEM, por exemplo — sua falência ou incompetência para auxiliá-lo e/ou orientá-lo:

Na delegacia, Judith e o inspetor discutem sobre a conveniência, ou não, da permanência de Alice num recinto cheio de marginais:

"— Não vê que ela não pode ficar aqui?

— Será encaminhada ao Juizado de Menores ainda hoje, lá cuidam dela.

— O senhor está louco? É bem nascida, a pequena. Mora na Gávea, não é?"(p.9)

É oportuno registrar aqui a opinião de Benedito Adalberto Boletta de Oliveira, psicólogo de larga experiência em orgãos de atendimento ao menor. Esclarece ele, em depoimento à revista Psicologia, Ciência e Profissão[18], que a FEBEM, criada a partir da FUNABEM (1964), é simplesmente a continuação de instituições oficiais de idêntica finalidade, já extintas. Segundo suas próprias palavras, "é um serviço que foi mudando de nome e também de fachada, mas se manteve, fielmente, a péssima qualidade de atendimento".

Afirma ainda aquele profissional:

"No caso do atendimento das FEBEMS, plenamente articuladas ao poder Judiciário, é importante dissociar o discurso da prática. No discurso, elas se propõem a amparar, dar assistência e educar os menores; mas, na prática, confinam os menores oriundos de classes populares em grandes internatos nos quais se desenvolvem práticas de contenção e de repressão. De fato, o que acaba ocorrendo com muita freqüência é a criminalização da miséria. Os meninos que roubam balas, frutas, relógios, etc., são tratados na FEBEM como se fossem delinqüentes, potencialmente com periculosidade criminal. Eles vão ser internados lá porque não existem instituições que dêem conta de atender e de assistir adequadamente esses menores."

O trecho que se segue, ainda no mesmo depoimento, é um libelo contra as instituições que se dizem preocupadas com o futuro do menor:

"As próprias entidades privadas do tipo internato colocam esses menores na rua ou mandam para a FEBEM quando atingem a adolescência, porque eles começam a desenvolver um pensamento mais crítico, próprio da adolescência, ou surgem questões de sexualidade etc. Então, os internatos particulares só atendem crianças boazinhas que não lhes causam problemas."

18.OS MENORES e a pobreza, 1989, p.5-14.

Seria o caso de se dizer: "Quem não tem competência não se estabelece"...

Por outro lado, é visível na observação de Tide a concordância implícita da sociedade num critério discriminatório quanto ao uso e distribuição de bens coletivos[19] — atitude que só tem um nome: discriminação de origem sócio-econômica. Em outras palavras, existem duas classes distintas: de um lado, os "bem nascidos", do outro, os que vivem na marginalidade — os meninos de rua, os pivetes, os trombadinhas. Estes, podem ir para o Juizado de Menores, ou para a FEBEM — já estão acostumados a sofrer... Os "bem nascidos", não — lá é um lugar tão ruim que só os muito necessitados podem submeter-se ao seu tratamento cruel, desumano e degradante.

De igual modo exemplar é o caso do Metrô.[20]

Numa incursão livre ao pensamento da autora, poder-se-ia acrescentar que criança pobre não tem vez no que toca ao acesso aos bens culturais, à instrução, a melhores oportunidades de trabalho, ao desenvolvimento de aptidões, etc. A discussão recente sobre a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para substituição da Lei nº 5.692 ("profissionalizante" que não profissionalizou), trouxe à baila inúmeros questionamentos com relação às oportunidades desiguais de trabalho e estudo, onde o menor carente, oriundo das classes sociais mais inferiores, é o maior prejudicado. E mostrou, mais uma vez, que do lado "de cá" do tabuleiro, ou seja, do lado da ordem instituída, as leis continuam sendo feitas sem uma preoucupação real com sua aplicabilidade, e sem conhecimento de causa. O que só favorece o aspecto formal da lei — muito bonita no papel, mas sem condições de realizar-se na

---

19.Cf. 6.3.2.3, Status, p.271.

20.Cf. 6.3.2.3, Status, p.271.

prática.

Bastante elucidativo sobre a problemática da marginalidade e do menor carente é o diálogo entre Tide e o inspetor.

A fala do inspetor, aqui, representa o discurso do poder — o discurso "competente", como diria Marilena CHAUí[21] —, ou, segundo ALTHUSSER[22], o discurso de um dos "Aparelhos Ideológicos de Estado". Discurso que ao mesmo tempo exime o Estado de toda a responsabilidade pela manutenção de um sistema previdenciário obsoleto, desumano e amoral, que não recupera. Ideológico por excelência, sobretudo quando afirma:

> *"— Tem gente que não tem conserto. O Estado faz tudo, dá comida, alimenta, veste o sujeito. Ele sai de trás das grades, faz tudo outra vez, não tem jeito."*(p.76)

A crítica ao poder constiuído, por sua vez, se faz bem clara na observação de Tide: "O Estado faz tudo mesmo, inspetor? Faz nada, o senhor sabe disso no fundo. E a barra pesada aqui fora, como é que fica?"(p.76).

Em outras palavras, o Estado recolhe o "mau elemento" e satisfaz suas necessidades imediatas — alimentação e vestuário —, mas não lhe oferece condições efetivas de recuperação/sobrevivência após cumprida a pena. Nem tampouco desenvolve mecanismos junto ao menor carente que lhe propiciem a conquista de autonomia. As soluções apresentadas são quase sempre paternalistas — atitude que, em essência, é a própria negação de autonomia.

Por outro lado, a fala do inspetor define, de forma bem sucinta, os limites da responsabilidade do Estado/Polícia: "trabalho de polícia é limpar a sociedade de mau elemento", ou seja, "matar marginal". Em outras palavras, dar segurança e manter

---

21.CHAUí, Marilena, 1980, p.7.

22.ALTHUSSER, Louis, 1985, p.67-9.

a ordem. E, com respeito ao papel da polícia, é oportuno destacar a opinião de Odete sobre o envolvimento de Tide no seqüestro:

> *"Odete(...) Não dava palpite. Dizia só que Tide não devia se envolver em briga de família, muito menos de família burguesa. Burguês e polícia se entendem"*(p.65).

O que Odete na verdade está querendo dizer é que ambos trabalham com o mesmo objetivo: a manutenção do *status quo* — parceiros do mesmo jogo, atuam do mesmo lado do tabuleiro. Esse entendimento representa nada mais nada menos que uma troca de favores: eu lhe dou emprego e você faz o que eu mando — mantém a ordem.

Por outro lado, há nessa observação uma crítica velada à atitude truculenta de algumas autoridades governamentais que, não querendo ou não podendo atender a reivindicações de alguns segmentos da sociedade, recorrem à polícia para "manter a ordem"...

Nesse contexto de manutenção da ordem, surgem duas variações do conceito de "mau elemento" — o marginal (delinqüente, pivete) e o agitador (subversivo), representado por Samuel, cuja personalidade inquieta e questionadora o leva a filiar-se a um movimento ecológico internacional. Sua atitude de protesto coloca-o em posição contrária à ordem instituída, representada pelo inspetor: "Esse Samuel, não é da minha conta, eu sei, mas não era flor que se cheire. Um agitador!"(p.76)

Instado por Tide, o inspetor lamenta não ter condições de contribuir de outra forma para modificar o quadro social que aí está (pivetes e agitadores): "... não sei fazer outra coisa na vida". — Uma confissão contundente da incompetência ou descaso das autoridades constituídas na busca de alternativas solucionadoras para os problemas da marginalidade. E ainda tenta justificar essa atitude omissa:

"Tem gente ruim no mundo, dona, gente ruim mesmo. Esses não tem jeito, só passando fogo."(p.76)

A discussão sobre a conquista de autonomia, de igual modo nos leva aos motivos que instituíram o Ano Internacional da Criança. A propósito, na Declaração Universal dos Direitos da Criança destacam-se quatro princípios fundamentais, sem os quais ela jamais atingirá seu pleno desenvolvimento. São eles: o direito à infância, à alimentação, à educação e à instrução. Ora, pivete e menino de rua também são crianças...

Valendo-se de figuras carregadas de simbolismo, tais como plantar uma árvore numa região agreste e fincar o tutor, cuja função de apoio equipara-se à dos próprios seres humanos, a autora/Tide utiliza-se ainda de dois elementos vitais existentes na natureza — a água e o vento. E para completar sua metáfora, antropomorfiza, colocando sentimentos de afeto e saudade nas relações entre o cajueiro e sua dona, estabelecendo assim um paralelo entre o desenvolvimento deste e o do menor carente:

"— É triste isso!(...) O senhor já matou criança?

— Que é isso, dona? Sou pai!...

— Deve ser horrível pra um pai ter que matar o filho dos outros,né?

— O que a senhora quer dizer?

— Que todo marginal ou é ou já foi criança. Nasceu como todo mundo, mamou, chorou, sentiu falta da mãe, falta de carinho. É filho de alguém também. Vai ver a vida não foi boa, enfortou, como o vento enforta o cajueiro. Na minha casa do Maranhão(...) eu me lembro, minha mãe plantou um cajueiro, um pezinho. Disse que era meu. Todo dia eu botava água, cuidava. Ele crescia forte. Um dia a gente mudou de casa, deixei o cajueiro triste, sozinho, até finquei um tutor, tutor, o senhor deve saber, é um pedaço de pau que a gente amarra no pé pra proteger. Nos despedimos, eu fui embora. Não deu nem três meses, passei por lá, queria ver. Pedi licença, atravessei a casa. O cajueiro tinha desaparecido. Me disseram: Morreu, um vento forte arrancou metade dele para fora da terra. Ficou aí torto, minguando aos poucos, até que morreu. "Assim é a vida pra muita gente. Um vento forte"(p.76-7)

De passagem, o narrador também alude à discriminação, por

parte do poder constituído, com relação ao Norte e Nordeste, os grandes esquecidos deste país, no que toca à distribuição de privilégios. Estes, quando muito, resumem-se a favores de cunho paternalista, especialmemte por ocasião do flagelo das secas. Melhor dizendo: o Estado não ofereceu, até agora, condições efetivas e permanentes para o combate a um fenômeno que sempre existirá na região. O remédio, portanto, é emigrar para os grandes centros.

O inspetor, portanto, sente-se bem "desconfortável" no papel de paladino e representante desse poder, ao saber que Judith é do Maranhão. Ora, o êxodo rural, maior causador da superpopulação das cidades, tem como conseqüência imediata o recrudescimento da marginalidade urbana:

> *"— Ah, a senhora é do Norte? — o inspetor parecia desconfortável sentado na cama, tanto se mexia"*(p.77)...

6.3.2.2 Bandido x mocinho: estereótipos

O questionamento da legitimidade ou não de roubos tais como descuidismo ou seqüestro, levanta uma discurssão incomum, especialmente no âmbito da literatura infantil e juvenil. É evidente, nos dois casos, a intenção de desmascarar os estereótipos do bandido e do mocinho.

Na verdade, nem sempre o bandido corresponde ao estereótipo que dele se faz — desdentado, maltrapilho, aparência miserável, analfabeto. — Existem também os ladrões " de casaca ". No caso, os donos de supermercado ...

Observe-se o comentário de Tide:

> *"Mas por outro lado, desde que eu era pequena, é chato confessar isso (...) eu sempre no fundo, no fundo mesmo, sempre ... torci pelo bandido. Achava chato aquele mocinho todo engomado cantando de galo. De mais a mais, quer saber de uma coisa, Samuel, odeio donos de supermercado."*(p.126)

Quando Judith, no dialogo acima, diz que sempre torceu pelo bandido, pois "achava chato aquele mocinho todo engomado cantando de galo", não é o herói que está em julgamento e sim os conceitos estereotipados que constituem a figura do herói, nem sempre bom caráter.

Por outro lado apresentando o bandido miserável, malvado e desdentado, a autora, através de Tide, mais uma vez faz pouco caso e põe em ridículo a capacidade de investigação da policia, que só vê o aparente, o registro frio de palavras "só palavras, palavras certinhas, ditas umas atrás das outras, duas, três vezes repetidas"(p.20):

> *"— Como eram eles?*
>
> *— Eram cinco, inspetor, com metralhadoras, todos desdentados. Maltrataram até a menina — e deu um beliscão em Alice. No que Alice berrou, Tide emendou: Viu, nem se pode encostar.*(p.127)
>
> *— E a senhora?*
>
> *— Eu estou bem:só a cara deles e que não deu pra ver direito, escuro, inspetor,sabe ... não vai dar pra reconhecer jamais..."*(p.127)

O argumento do bandido miserável e desdentado certamente convencerá o leitor inteligente e observador, não sobre o fato em si,mas da manobra intencional da autora mais uma vez engodada, a policia aceita o surrado estereótipo do bandido, esquecendo que nem sempre a delinqüência vem das camadas inferiores da sociedade.

O O Outro lado do Tabuleiro põe em xeque a ideologia tão comum em obras do gênero, que apresenta o sucesso como a conseqüência invariável da bondade e da honestidade. Ao mesmo tempo, leva o leitor a refletir sobre a veracidade do personagem criado nessas bases. Colocando em pauta a discussão do conceito de caridade que, na maioria das vezes se confunde com paternalismo, a autora põe de igual modo em xeque a ideologia segundo a qual quem dá esmolas tem "bom coração".

O diálogo do inspetor com Tide, sobre o pai de Alice, é bastante elucidativo quanto a isso:

> *"— Pra senhora ver, começou como engraxate. A mãe dele era lavadeira. O pai, parece que era marinheiro ou coisa parecida (...) Com doze anos saiu de casa. Fez de tudo. Trabalhava de dia, estudava de noite. Depois parou. Conseguiu uns trocados, deu sorte, abriu uma vendinha, mais tarde melhorou o negócio, a quitanda cresceu. Hoje é dono de uma rede de supermercados. Rede, ouviu bem? Parece um bom sujeito. Coração grande, sabe? Faz obras de caridade, coisas assim."*(p.32)

Por outro lado, estabelecendo o contraponto entre o vencedor e o vencido, a autora coloca em questão de forma velada, os preconceitos e as crenças sobre os quais se apóia essa ideologia de certo modo idêntica à do bandido e do mocinho:

> *"— E o irmão?*
>
> *— Foi criado pela madrinha. Teve mais chance, estudo, mas não conseguiu ganhar dinheiro"*(p.32).

É clara a oposição entre os dois irmãos -- oposição capitalismo versus idealismo, onde o capitalismo é o vencedor. E o vencedor é sempre o melhor.

A ideologia do menor carente que luta com enormes dificuldades - trabalha de dia, estuda de noite --, mas vence, mesmo sem concluir o curso iniciado, é expressa aqui claramente no discurso do inspetor, como a ideeologia do dominador sobre o dominado. E como reforço a essa ideologia contrapõe-se o exemplo do irmão, que " teve mais chance, estudo, mas não conseguiu ganhar dinheiro " (32). É a ideologia da conformação e da acomodação que, de forma velada, tenta mostrar que a instrução não é tão importante para se vencer na vida. O importante é ser "esperto", vivo.

Essa mensagem ideológica, contudo fundamenta-se numa contradição; ao mesmo tempo em que nega o valor da instrução, ela privilegia o título que a qualifica. Em várias circunstâncias é

atribuido a Claudinei um título acadêmico, como se pode ver pelo diálogo de Tide com Stela, onde esta refere-se ao "doutor Claudinei" nada menos de quatro vezes, no espaço de menos de duas páginas (56-7) E não apenas Stela — Alexandre também(p.73).

A ideologia da dominação agora associa-se a *status*: não contente com todo o poderio econômico, Claudinei não se satisfaz por menos — necessita de um tratamento por parte dos serviçais, condizente com sua posição. A propósito, a expressão doutor Claudinei sugere a figura do indivíduo bem sucedido financeiramente que, para legitimar o *status* adquirido, ostenta indevidamente um título acadêmico. Atitude de profunda significação ideológica, reflete a influência dos ideais liberais humanistas responsáveis pela difusão ideológica da cultura como valor maior.

6.3.2.3 Status: o culto das aparências

Status, um valor tipicamente burguês, é aqui focalizado, manifestando-se no comportamento e nas atitudes do protagonista tide, especialmente nos objetos que possui, aqueles que lhe são mais caros, denotativos de sua origem abastada:

> *"Ali estavam todos os móveis que ela havia colecionado pela vida. Os seletos, os mais queridos. O baú do Maranhão (...) A mãe e suas irmãs tinham guardado nele as finas rendas que mais tarde seriam a salvação da lavoura na cidade grande. O sofá de veludo, as poltronas, o bufê onde guardava a prataria, a louça fina, o grande espelho de cristal por detrás do carrinho de bebidas. Passaram pela velha mesa de mármore da saleta "*(p.13).

A permanência dos valores burgueses revela-se também na forma de vestir de tide — tentativas de manutenção de um *status* conseguido a duras penas e que a toda hora ameaça ruir. Muito embora lutando com enormes dificuldades financeiras (aposentadoria minguada, péssima pensão do marido (p.35)), Tide ainda consegue manter as aparências: " bons sapatos, bolsa de couro, bem vestida" (p.10). "O conjunto azul (de malha fina(p.10)) sempre assentando

bem", o colar de pedrinhas, que "não eram de verdade", mas "de bijuteria fina"(p.7). É bem verdade que os sapatos já tem meia sola e até isso é motivo de preocupação para Judith : "olhou para ver se tinha despregado. No mesmo lugar, ainda bem. Tão caro consertar sapato hoje em dia"(p.7)

Esta característica de Tide, no entanto, não se prende apenas aos objetos que possui: aquele personagem profundamente humano e generoso, que discute e se inquieta com os problemas do menor, revela-se aqui com sua outra face -- produto desse mesmo sistema social, Tide possui, na verdade, uma consciência burguesa. Sua atitude com relação a Alice é conclusiva quanto a isso. Uma menina que mora na Gávea, bairro chique, "bem",*in* do Rio de Janeiro, é "bem nascida" — não pode passar a noite numa delegacia ou ir para o Juizado de Menores: isto implica em posterior entrada na FEBEM!... Nem tampouco deve submeter-se a algumas exigências legais (naturalmente impostos e, na maioria das vezes, aceitas pelos de classe social inferior, que não têm ou não sabem como defender-se) — não fica bem...[23]

Esta mesma consciência burguesa de Tide é que a impede de compreender como, sendo o pai de Alice um homem muito rico, deixa a menina andar de Metrô: transporte popular, do "povão", é inconcebível para ela que era filha de homem tão rico possa viajar por ele — ainda mais na hora do "*rush*": deveria, sim, andar de carro particular, com motorista e, de preferência, fardado!

> *"Outra coisa que não entendi, o senhor sabe, um homem rico como o senhor, eu fico pensando,o que é que Alice fazia com o tio dentro do Metrô às cinco e meia da tarde?*
>
> *— E eu sei?(...) talvez estivessem indo pro cinema, ou de volta pra casa.*
>
> *— Mas o senhor tem carro, motorista ...*
>
> *— Tenho, claro mas eles sempre faziam isso. Deixavam o*

23.Cf. 6.3.2.1 Discriminação de origem sócio econômica, p.261-62.

> *motorista aqui, o carro, e saiam a pé, de ônibus, como se a minha filha fosse uma qualquer"*(p.39).

A resposta de Claudinei, por outro lado, indica que a ideologia de Tide é a da classe dominante — melhor dizendo, a atitude de Tide representa um reforço a essa ideologia.

Status que no exemplo anterior associava-se a dinheiro, associa-se agora a outro valor — a posição social:

A atitude " empolada" de Judith ao levar Alice, contrariando a ordem do inspetor,evidencia a arrogância de quem — pertencendo a uma classe social tendendo para alta — apela para os relacionamentos influentes, aludindo aos privilégios concedidos aos poderosos. Em típica atitude pequeno-burguesa, na verdade, o que Tide quer dizer é: " sabe com quem está falando?" — atitude que confirma a conclusão anterior:

> *"— Levo a menina, inspetor. amanhã a gente pensa o que fazer.*
>
> *— Não podemos, a menina precisa estar em segurança. Querem raptá-la, minha senhora. A menina deve valer uma nota!...*
>
> *— Vai comigo!(...) e não tente me impedir, sou bem relacionada."*(p.10)

A propósito, é comum o uso do termo "homem de posição" para designar homem bem relacionado. Por sua vez, o mesmo termo condiciona-se a um estereótipo — "homem de posição" é também sinônimo de homem de bem — indicativos de que *status* associado a posição social com base nos relacionamentos influentes, fatalmente induz ao culto das aparências:

A reflexão do inspetor sobre as recomendações do delegado com relação a Alice, bem como seu posterior julgamento de Tide, são bastante esclarecedores quanto a isso:

> *"O delegado havia recomendado especial atenção àquele caso, especial proteção à garota. Alice Vieira da Costa, nome comum. Pra que tanta atenção assim? filha de coronel? Quem sabe um brigadeiro, alguém com muitas estrelas. Um*

industrial podre de rico, talvez."(p.10)

A expressão "o inspetor media" denota uma atitude analítica, observadora: o inspetor "olhou melhor" e constatou que *"a velha respondia a um, a outro, abraçando a menina com força, como se tivesse medo de que o raptor estivesse ali no meio"*(p.10). E num vislumbre, emerge o que aparentemente lhe dá forças para desobedecer às ordens superiores. Mas o inspetor não é homem dado a análises profundas dos gestos humanos. O exame superficial da aparência exterior de Tide,portanto é o que mais pesa no seu julgamento: o "conjunto azul-escuro de malha fina", a "blusa branca de bolinhas vermelhas por dentro", os "bons sapatos, a bolsa de couro", são indicativos de que ela está "bem vestida". Confundem o inspetor, pondo-o em conflito — se a "velha" é "bem relacionada" e está vestida assim, deve, ou melhor, tem que ser "uma senhora de bem", isto sim.(p.10)

O mármore, símbolo de opulência, surge aqui como índice de ostentação,especialmente por pessoas de gosto duvidoso, como o pai de Alice.. No exemplo que se segue a autora, valendo-se do narrador onisciente, não se exime de emitir conceitos e opiniões quanto a isso:

> *"Levaram ela pra sala de mármore. Mármore branco no chão, nas paredes, uma beleza. Pena que Tide não gostava muito de mármore."*(p.37)

Complementando a ironia do termo grifado, a expressão "mar de mármore" dá bem a idéia de exagero, atitude que denuncia o desejo de ostentação — na verdade, uma tentativa de confimação, perante a opinião pública, do *status* recém-conquistado.

Observe-se o exemplo abaixo, quando Tide, novamente em casa de Claudinei, decide fazer nova incursão até o porão onde havia morado Samuel:

"Resolveu arriscar. Saiu da saleta, atravessou o mar de

mármore e desceu pé ante pé a escada do porão ... "(p.73)

Confirmando a opinião da autora/Tide, o narrador também se furta de dar sua opinião sobre a falta de refinamento tão um em ambientes de novos ricos:

> *"O apartamento de Estela era pequeno, decorado com o gosto de quem viveu na casa da Gávea, com excesso de mármore. Até a mistura, de objetos e coisas e móveis e detalhes, não combinava."*(p.55)

6.3.2.4 O consumismo e os m.c.m.

Tide agora precisa comprar um fogão novo. — *"Não novo de* ia. *Mas, novo ainda, de segunda mão."*(p.82) Procura então os ssificados.

Mas, não obstante as dificuldades de dinheiro, Tide não é une ao apelo da televisão: com enorme sacrifício, decide comprar fogão novo, "de loja", optando pelo consumismo. Presente aqui bém a crítica da autora ao sistema financeiro adotado no país, roso em exesso para o consumidor:

> *"Já era o terceiro fogão que via, todos velhos e enferrujados como o dela. Achou melhor comprar um novo, a prestação mesmo. Odiava prestação. Consumia sempre os trocados finais de cada mês. Uma tortura quando tinha que fazer uma compra como aquela."*
>
> *"Escolheu o fogão. Igual o da televisão. Igualzinho. Com chama automática, só faltava falar. Achou que valia a pena o sacrifício durante o ano inteiro. Já que tinha que se sacrificar, então que fosse pelo melhor. Bem, qual o jeito* — *e sentou esperando o vendedor aprovar a ficha. Saiu de lá feliz da vida."*(p.90)

A autora retrata aqui, com profunda acuidade, a gama de timentos que se apossam do consumidor em potencial: primeiro, o eio das prestações que significam mais perda de poder isitivo por um bom período; depois, a euforia após a "lavagem ebral" efetuada pelo vendedor e, finalmente, a queda na lidade ao verificar que, já na entrada, pagou quase a metade da pra e ainda vai pagar juros pelo restante da dívida.

A explicação que Tide dá ao inspetor sobre como recebeu o bilhete do seqüestrador, dá bem a medida de como se sente após passada a euforia da compra :

> *"— Foi ontem, inspetor(...) De repente aquele safanão, o menino me rodopiou ali no meio da rua, quase cai. Pensei que fosse um assalto, o senhor sabe. Até nem liguei muito, tinha acabado de comprar o fogão, fava lisinha, sem um tostão. Só a entrada que cobraram ... ai sim, foi um assalto mesmo."*(p.97)

Julieta, irmã de Tide, certamente, é também condicionada pelos m.c.m.:

> *"Comprei uma secadora de roupa linda, nova, uma ninharia. Liquidação, sabe? Agora lavo e enxugo nas maquinas, não é uma maravilha? (...) Ah, mas eu ainda vou comprar uma lavadora de pratos, ai sim, fico descansada."*(p.102)

Os apartes de Tide sobre o "desperdício de sol em volta da casa", ou a desnecessariedade de uma lavadora de pratos apenas para duas pessoas, fazem aqui o papel de reforço à critica do consumismo inconseqüente.

A reflexão de Tide sobre o Natal — *"Era uma data triste. Nesse dia tinha nascido uma criança que viraria gente grande e teria uma história muito triste, que a gente se obrigou a comemorar"*(p.60) —, nos leva igualmente a refletir sobre a atmosfera materialista, bem como a atitude vazia de significado que envolve as comemorações da "festa máxima da cristandade": Natal — data que no contexto sócio-economico atual perdeu todo o significado de origem, é, agora, pretexto para o consumismo desenfreado, que propicia a exploração e especulação do comercio — nada de "Paz na Terra entre os homens de boa vontade" ...

Tide também não é imune a esse tipo de consumismo:

Precisando de dinheiro para a ceia de Natal e,não tendo de onde tirar, recorre à caderneta de poupança, verificando-se aqui um paradoxo: instituição falida em seus objetivos,a poupança não

consegue atender ao propósito de guardar para o qual foi criada — ao invés de gerar economia, gera consumo, ou melhor transforma-se em instrumento/objeto de consumo.[24]

A partir deste questionamento, a autora nos leva a refletir sobre o uso do dinheiro como um "bem" que possibilita a aquisição/uso de outros bens. Especialmente, nos leva à reflexão sobre esta atitude que caracteriza a sociedade contemporânea — no afã de possuir tantos bens o indivíduo é levado a consumir, às vezes irracionalmente. Desejo irracional que, muitas vezes, não se limita apenas aos objetos inanimados: vai ao extremo, ignorando sentimentos e emoções. — É o consumismo, atingindo as relações afetivas, "coisificando" o objeto amado.

Assim é que Claudinei explica sua relação com Luzia, mãe de Alice, e com a própria Alice:

> *"... eu acho que naquela época o dinheiro tinha me subido à cabeça. Comprava tudo. Nunca tinha tido nada antes, o inspetor já deve ter falado pra senhora. Comprei uma filha, essa é a verdade. Não sabia disso até hoje. Comprei Luzia também, depois me desfiz dela como se fosse uma boneca quebrada."*(p.81)

A julgar pela atitude de Claudinei com relação ao pagamento do resgate, Alice e os Cr$ 600,000,000,00 se equivalem. Pior ainda — colocando o ser humano e o dinheiro no mesmo grau de equivalência, significa que o primeiro se coisifica.[25] — Tal e qual o rei Midas, Claudinei consegue reduzir tudo que toca a simples objetos que, ao seu bel-prazer tenta manipular.

A busca desenfreada pelo dinheiro, que se coloca acima das relações afetivas na família, é também sugerida de passagem, pela autora, no diálogo de Tide com Alice sobre Alice no país das Maravilhas:

24.Cf. 6.3.2, A questão sócio-econômica, p.260.

25.Cf. 6.3.4.3, A mentira, p.292.

> *" — Meu tio leu pra mim. Tem um coelho apressado que vive dizendo " tô atrasado, tô atrasado!" Até parece meu pai.."*(p.13)

A atitude de Claudinei com relação ao poder de persuasão do dinheiro, que compra tudo, também se faz sentir no diálogo inicial com Tide. Supondo ser esta um contato do seqüestrador, pergunta:

> *" — Quanto?(...) Quanto a senhora quer?"*(p.37)

A própria Tide, olhando o luxo em volta, no saguão do hotel cinco estrelas onde Luzia se hospeda, comenta:

> *" — É bom ter dinheiro ... "*

A leitura, valor diretamente relacionado ao lazer ou aquisição de conhecimento, assume aqui o caráter imediatista — é o consumismo gerando o consumo. Claudinei portanto, como legítimo representante da classe consumista, não se deleita nos clássicos, nem na literatura moderna: suas preferências recaem em obras de valor literário duvidoso, que apresentam fórmulas prontas, especialmente como ganhar mais dinheiro:

> *"Judith chegou até a estante. Alguns livros de economia, de contabilidade, de administração de pessoal. Parou os olhos, leu: A Força do Pensamento Positivo. Ao lado, A Força da Mente. Levantou as sobrancelhas e voltou pra poltrona acolchoada"*(p.73)(grifos da autora).

A propósito, vem a calhar o comentário de Samuel sobre o bom/mau uso do dinheiro:

> *" — Você já reparou que quem tem grana nunca faz nada que preste? Só tá interessado em mais, mais, mais, muito mais grana? São uns fúteis, uns medíocres. Essa é que é a verdade! Eu resolvi tentar alguma coisa que valha a pena."*(p.123)

Por outro lado, o gesto de Tide levantando as sobrancelhas

indica que, pelo menos num ponto, ela e Claudinei possuem afinidades entre si, ou seja — se Tide não pensa como Claudinei, contudo não é imune aos apelos da cultura de massa. Tanto assim que, no dia do resgate, pensa:

> *"Adiantava agora ficar quieta e arejada, pro que desse e viesse. Um pouco de pensamento positivo sempre ajudava"*(p.118).

Se o consumismo até agora se revelou com sua face mais comum — consumir para possuir (atitude que não consegue esconder um mal disfarçado desejo de dominação) —, agora, revela-se como veículo de fuga ou alienação. A leitura, antes instrumento de lazer/informação, transforma-se na válvula de escape do consumidor: tendo no horóscopo seu principal instrumento, apresenta-se como estratégia de sobrevivência num mundo cheio de contradições e desigualdades sociais.

É dialética a postura do narrador onisciente nesta segunda parte do capitulo XIX, onde a narrativa se faz, quase que inteiramente, com base no monólogo interior indireto — uma reflexão sobre a situação do país, onde os problemas sócio-econômicos são levantados pela imprensa falada e escrita, mas nada se esboça no sentido de reverter esse quadro:

> *"Um belo dia de nuvens cinzentas que despregavam em chuva, Tide descobriu que não gostava de jornal. Decididamente, o resto do dia amargava com tanta desgraça pela frente e tanta frieza diante de tudo. Aí parou de ler. Só lia classificados. E como se deliciava. Antes de tudo, lia o horóscopo. Todo dia era o que lia"*(p.83).

O narrador inicia o período anterior, parodiando o estilo da tradição romântica — "um belo dia de nuvens cinzentas..." — Na verdade, parodia e ironia unem-se aqui, atuando como índice de resistência a uma situação profundamente rejeitada por Tide. Não que Tide não goste de jornal — Tide não gosta é de ver a indiferença das autoridades constituídas com relação aos problemas

de ordem sócio-econômica que grassam à sua volta.

Com relação ao propósito de consumir para dominar, observa-se aqui uma relação inversa: o consumidor é consumido, ou seja, dominado, neutralizado pelos m.c.m. Não é outra a conotação conferida por Tide, quando se refere aos classificados — evidente alusão à imprensa comprada, tendenciosa, a serviço do poder, de uma ideologia:

> *"... Adorava os classificados. A única parte viva do jornal, na sua opinião. O resto do jornal, não, era filtrado, balizado, sem emoção. Sensacionalista, é claro, mas sem emoção, sem vida. Tinha passado os olhos nas manchetes, o país na mesma bancarrota, gente morrendo, matando, a iminente destruição do mundo, tudo como sempre. Nenhuma menção mais ao seqüestro de Alice"*(p.82-3)

O termo "emoção", mencionado duas vezes neste exemplo, conota a ênfase da autora à intimidade/realidade dos fatos, em contraponto a aparência exterior, superficial, comumente apresentada pelos m.c.m., especialmente a televisão. Por outro lado, a expressão "sem emoção, sem vida", conota o desinteresse, a falta de envolvimento, a indiferença em face dos problemas apresentados.

Bem característico dessa ideologia é o discurso do poder, especialmente às vésperas de eleições, quando os m.c.m. são invadidos pela propaganda eleitoral, que tenta mostrar uma realidade bem diversa da que aí esta — Realidade e realizações ...

Tomando a leitura dos classificados como pretexto, a autora, pela voz do narrador onisciente, ou ainda pela voz do mensageiro Tide, leva o leitor a refletir sobre a existência de uma imprensa que, desprezando seu papel questionador/denunciador, revela-se conivente com a miséria social e moral em que se acha mergulhado o país, como se vê pelos anúncios sobre a prostituição institucionalizada, a acenar para os incautos com uma proposta de

vida "fácil":

> *"Massagistas... relax para executivos..."*(p.84)(grifo da autora)

Ou ainda:

"Morena linda procura quem queira contribuir com seus gastos. Cartas para a Portaria desse jornal..."(p.84)(grifo da autora)

De igual modo, leva o leitor a refletir sobre a miséria social provocada pelo desemprego, levando-o ainda a refletir que esta miséria pode afetar a lei moral e a ética individual, a ponto de reduzir um ato de solidariedade a comercio, pura e simplesmente:

"Vendo um rim"(p.84)(grifo da autora)

O grau de alienação de Tide pode ser medido pela forma como esta procura no horóscopo as repostas e as soluções para os graves problemas que atravessa: aposentadoria, pensão de divórcio, seqüestro, etc, inclusive a saída "milagrosa" da loteria:

> *"O jornal ali na mão, comprado, lia devagar em voz alta. As mudanças na regência astrológica do mapa zodiacal indicam que a partir de hoje você poderá receber uma inesperada ajuda em assunto de importância ligado aos negócios (grifo da autora)(...) que negócios?: uma alta na aposentadoria? Achou impossivel. Quem sabe o Nelson aumenta a pensão?, ou então, eu ganho na loteria?: não, achou que não, se quase não jogava. De mais a mais,o horóscopo falava em ajuda inesperada e não em loterias desesperadas, que a gente arrisca achando que vai ganhar. Então, só pode ser uma ajuda no seqüestro. É isso:"*(p.83)

A reflexão de Tide sobre a loteria estabelece um paralelo entre este sonho/ilusão e a situação do país. Sentindo-se impotente para ultrapassar as barreiras que lhe são impostas pelo sistema sócio-econômico que aí está, o indivíduo tenta o " milagre" e deixa de acreditar na possibilidade: jogando na loteria, apela para sorte, e nesse momento deixa de ser sujeito

para ser objeto — um joguete na mão dos mecanismos de alienação, que são inúmeros: Baú da Felicidade, As Portas da Esperança, O Céu é o Limite, etc, etc.

6.3.3 A questão tecnológica

6.3.3.1 Ecologia x tecnologia

A defesa da Ecologia, bandeira da autora levantada por seus mensageiros Tide/Samuel, apresenta-se como um dos temas fortes de O Outro lado do Tabuleiro, em oposição frontal ao desenvolvimento tecnológico.

Esta luta assume conotação pacifista no desempenho do personagem Samuel — ecologista engajado, não é por acaso que este se filia a um grupo ecológico em prol da "libertação do homem pela paz com a natureza", mantendo com esse grupo assídua correspondência:

> *"Amsterdã, ...*
>
> *Caro Samuel*
>
> *Escrevo apressado apenas pra te colocar a par das últimas novidades. Acabei de pagar multa (multa, ouviu bem?) por ter me esquecido de renovar o estoque de alimentos para abrigos antinucleares. A situação está cada dia pior. Já vislumbro de perto a cena do Apocalipse. O tal São João estava certo. E apesar de todo o empenho do movimento antinuclear, pacifista, você sabe, pouca coisa de concreto temos conseguido."*(p.74)

A luta pela "Paz Mundial"(p.123), na era da tecnologia, implica necessariamente oposição direta à explosão nuclear e suas conseqüências para o resto do mundo. O trecho grifado acima alude ao desequilíbrio ecológico irreversível, com prejuízos irremediáveis para todos os seres vivos, caso isto aconteça — daí a referência ao último livro do Novo Testamento, de conteúdo profético-escatológico.

A oposição Ecologica x Tecnologia, que se caracteriza de forma velada no exemplo anterior, revela-se agora uma declaração de fé, no diálogo Tide-Samuel:

> *"Acredito no progresso, no avanço tecnológico, mas não do jeito que vai. Desde que me entendo por gente que luto por um mundo menos humano, onde todas as formas de vida tenham seu lugar ao sol. O homem ocupou tudo, do seu jeito destrutivo, como se fosse o único ser importante do universo. Ocupou pela força, não pela integração com a natureza. E agora, insatisfeito ainda, pretende explodir com tudo, como se tudo pertencesse a ele excluisvamente"*(p.123-4).

O termo "humano", que na linguagem comum significa bondoso, sensível, cheio de compreensão, adquire aqui conotação própria: caracteriza a atitude egoísta do homem, querendo tudo em seu próprio benefício, de forma imediatista. Em outras palavras, "mundo menos humano" significa mundo que não privilegia a espécie humana em detrimento das demais.

Na noite de Natal, de igual modo identificada com essa proposta, Tide levanta um brinde, opondo às festividades do Natal a iminência de uma guerra nuclear:

> *"— Queridos, todos vocês. Que esse dia de amor e paz converta os homens. Que as bombas que são capazes de matar o mundo setenta e duas vezes, de explodir setenta e duas vezes este nosso planeta, se compadeçam de nós e criem mofo. O único mofo salutar da História depois da penicilina."*(p.60)

O período grifado alude ao "cogumelo" atômico e seu poder destruidor — ameaça à paz mundial preconizada por Cristo em sua missão na Terra. Admitindo o pessimismo com relação às possibilidades de conciliação do homem, a autora/Tide faz um apêlo: criando uma figura de extraordinária força sugestiva, dá vida e emoções à maquina — e também a capacidade de decisão para evitar o conflito. — Como se a autora, na verdade, aludisse às palavras do próprio Cristo — "Se estes se calarem (na pregação deste evangelho da paz), até as pedras clamarão."

Por outro lado, sem abusar de seu papel profético, nem tampouco pretender transmitir conhecimento, O Outro lado do Tabuleiro levanta questionamentos, colocando o leitor juvenil no

contexto mundial das descobertas científicas e tecnológicas — deixa ao leitor, contudo, as respostas e as conclusões.

O caos social ocasionado pela insegurança, a fome, o desemprego, não se coaduna com a "Noite de Paz" vivida por Tide e seus familiares: daí a reflexão sobre a inutilidade da morte de Cristo como tentativa de redenção para a grande maioria da humanidade. Expressando seu dilema entre dois valores visceralmente opostos — a vida e a morte —, Tide na verdade assume o sentimento de perplexidade da própria autora diante do fracasso do mundo moderno, que se diz cristão, mas ainda não conseguiu evitar nem as guerras, nem a derrocada moral de seus líderes, nem tampouco infundir o respeito à vida como um valor maior:

> *"Não sabia mais se comemorava a vida do menino que tinha nascido há quase dois mil anos, ou se chorava a morte do homem triste, morto na cruz e que, coitado, não conseguiu salvar o mundo nem os homens. Todos perdidos"*(p.60).

Pouco depois, na abertura dos presentes, Tide recrimina a atitude do ex-marido, sua falta de sensibilidade, confirmando-se novamente a afinidade Tide-Samuel:

> *"— Nelson, que bobagem! — Tide estava apalermada. Isso é coisa que se dê pro menino? Enquanto eu faço discurso contra as bombas nucleares, você dá um robô pra ele?"*(p.60)

6.3.3.2 Naturismo

Prossegue o questionamento. Agora, através da atitude de Claudinei, a autora denuncia o artificialismo que se instaura na vida moderna, em detrimento do uso dos bens naturais, tal como se apresenta na natureza:

> *"Nunca entendi isso. Com piscina em casa, com quadra de tênis, os dois iam à praia — abriu os braços lentamente, os ombros erguidos como se pedisse desculpas"*(p.39).

Naturista por excelência (biscoitinhos de nata com mel

de figos, chá de carqueja, amargo, ou adoçado com mel, melado ou açúcar natural — *"Onde já se viu chá de carqueja com açúcar, inspetor? Açúcar faz mal, todo mundo sabe. Não uso açúcar branco, refinado, bem uns doze anos. Só mel, melado, açúcar mascavo..."*(p.30-1)) —, Tide constata, neste outro exemplo, a causa profunda da oposição Claudinei x Samuel:

> *"Tem gente que tem fórmula. (...) Samuel, por exemplo tinha a dele. Talvez um tipo de vida de menos consumo, de menos necessidade, de cada um ter o seu pedaço de terra e tirar da natureza o que precisa pra comer. Aliás, daí dá pra gente entender porque é que os dois irmãos se odiavam. Já pensou se a moda da natureza pega? O que vai ser dos donos de supermercado?"*(p.77)

Chegou o dia do resgaste e, mais uma vez, através de Tide, seu porta-voz, a autora faz a apologia da alimentação natural: não seria agora, num momento de grande tensão psicológica e emocional, que Tide a abandonaria:

> *"Passou o dia com arroz integral apenas. Já tinha sido um abuso aquele café da manhã tão suculento, uma espécie de último desejo a que todo condenado tem direito"*(p.118).

Incomodada pela gastrite, Tide pára num bar e pede "um copo de leite puro", mas o que lhe dão é leite pasteurizado: e novamente vem a reflexão/protesto:

> *"Leite ruim, como pode fazer a gente lembrar de coisas tão boas. Ela, o pai, os irmãos, a mãe, a grande casa do Maranhão. O leite cheiroso, gostoso, que ela tomava de manhã no curral. Seu Zé tirava na hora, quentinho, espumava, sem uma cota de formol. Tudo invertido agora, uma parafernália imensa o homem havia criado. Estragava a saúde com uma alimentação porca, depois tomava antibiótico pra consertar, aí estragava mais ainda."*(p.108)

Nos dois últimos exemplos, é evidente o confronto entre as vantagens da vida no campo, à base de produtos naturais, e a vida na cidade, só conseguida por meio de produtos artificiais, industrializados — luta que, na verdade, poderia denominar-se Tecnologia x Naturismo.

6.3.4 O bom comportamento: tabus e estereótipos

O outro lado do Tabuleiro caracteriza-se não apenas pela transgressão de tabus linguísticos: rompe de igual modo com os tabus de comportamento e os estereótipos da "boa educação" - lugar comum na literatura para crianças. A autora não se furta, quando a circunstância narrativa assim o exige, de empregar palavras e expressões consideradas chulas, ou até mesmo impublicáveis. Ou ainda, de apresentar características e atitudes dos personagens, especialmente do protagonista, que não condizem com esta "boa educação". De igual modo, não se furta de apresentar ao leitor o lado feio, desagradável ou chocante da vida.

Disto se conclui que Eliane Ganem não faz literatura para uma criança/leitor frágil e dependente, que necessita ser protegido das agressões do mundo adulto: não tenta passar ensinamentos, nem tampouco doutrinar. Ao contrário, estabelecendo uma relação de cumplicidade, coloca-se ao nível desse leitor, pondo-o em contato com uma realidade não idealizada e, por isso mesmo, cheia de imperfeições e impropriedades, tal como se apresenta a vida para cada um de nós. Fazendo nossas as palavras de Massaud MOISÉS[26], podemos dizer que o autor, na construção de sua narrativa, "capta da realidade sua estrutura dinâmica e descontínua, rebelde a todo processo racionalizador".

6.3.4.1 As boas maneiras

Embutido no questionamento sobre tabus comportamentais, emerge a atitude anticonvencional de Tide:

> *"— A senhora bebe? Quer um guaraná?*
>
> *— Bem, prefiro uma cerveja. Se tiver, é claro"*(p.38).

De passagem, o narrador alude à valorização dos gestos

26.MOISÉS, Massaud, 1968. p.224.

sociais como um componente da "boa educação". Tanto assim que a passagem seguinte é bastante esclarecedora, mostrando uma Tide "envergonhada" por não corresponder a esse padrão:

> *"O criado trouxe a bebida. Tide bebeu de um só gole. Estalou a língua como de hábito. Deu um sorriso meio envergonhado, e falou pra disfarçar"*(p.38).

De igual modo, alguns gestos sociais, empregados como forma de entabolar conversação, são colocados aqui como atitudes hipócritas, desnecessárias ou sem sentido. Atitudes que nem de longe conseguem enganar a criança, fazendo-a acreditar num possível interesse por parte do interlocutor, como a célebre pergunta feita à criança: "Quantos anos você tem?"(p.96), ou: Alice é o seu nome, não é? Bonito nome. Você já leu Alice no País..."(p.13).

Observe-se um dos exemplos citados:

Tide deixa o inspetor na sala, sozinho com Bruno:

> *"O inspetor virou pro Bruno:*
>
> *— Quer dizer que você é o neto da dona Judith, né?*
>
> *É... — Bruno comia pipoca e tentava ler Alice ao contrário.*
>
> *— Quantos anos você tem? — era a pergunta que Bruno mais odiava. E sempre vinha, já podia esperar, era batata.*
>
> *— O inspetor apertava a maleta no colo, amável.*
>
> *— Sessenta e nove... — Bruno respondeu.*
>
> *— Hein??? — e pensou: malcriado.*
>
> *— Sessenta e nove! — confirmou e olhou o inspetor de rabo de olho antes de perguntar: Você deve ter dez, né?*
>
> *— É por aí — o inspetor resolveu relaxar — mas só por causa do tamanho. Pelo papo mesmo, ainda não fiz cinco."*(p.96)

Na verdade, a reação de Bruno à pergunta do inspetor, revela-se uma pequena vingança contra um costume social que obriga a criança a sair do seu estado natural, abandonando a

espontaneidade, formalizando-se enfim, para responder ao adulto: captando deste o gesto esterotipado, bem como a resposta irônica / debochada da criança, a autora leva a efeito uma crítica contundente a tudo que se "coisifica" a criança, tornando-a um joguete na mão do adulto, impedindo-a de crescer e ser ela mesma — consequentemente, descobrir-se como gente, tornando-se assim sujeito interagente no seu meio.

Por outro lado, o jogo das idades Bruno versus inspetor dá margem a inúmeras combinações e relações que prenderão o leitor por um bom tempo, na tentiva de encontrar a explicação para a resposta absurda dos dois — se é que vai conseguir, ou melhor, se é que essa explicação existe...

Humor e *nonsense* aliam-se aqui, finalizando este episódio que, por sua vez, guarda estreita relação com o lúdico: por evasivas, Judith evita falar ao inspetor em presença do neto, ao que o inspetor responde:

> *"— Ah, pode falar, dona Judith. Segundo as minhas contas ele tem a sua idade — e olhou pro Bruno.*
>
> *— Bem, já que o senhor insiste — olhou pro Bruno também, quase falando: o que é que você andou aprontando com o inspetor?..."*(p.97)

6.3.4.2 Os termos impublicáveis

Assim é que Tide, não se sentindo bem na Noite de Natal, "arrotou alto" e pediu desculpas, e, como a bebida agora enche a bexiga, sente "vontade de fazer xixi"(p.61-3)

Outro exemplo acontece quanto Tide vai ao Instituto Médico Legal:

> *"...O cheiro de formol nos corredores, a morte fedendo ali dentro. O estômago pulava revoltado. Uma verdadeira guerra de gases acontecia dentro dela. Era a desgraçada da gastrite que havia atacado outra vez."*(p.8)

Tide ouve a conversa do pai de Alice, com dois homens, cujo objetivo é impedir que ela entregue, o dinheiro do resgate ao

seqüestrador:

> *"Judith correu. Devia se esconder de um jeito que podesse ver a cara dos homens. Agachou por trás de uma moita, de frente pra casa. Dois saíram. Podia ver bem dali. Passaram por ela, os gases incomodando assim agachada. Judith suava frio, segurando o bombardeio que queria sair de dentro dela. O portão abriu, os dois já na rua quando um barulho escandaloso e malcheiroso se ouviu atrás da moita do jardim."*(p.109-10)

Por isso, no dia do resgate, Tide "tomou logo uns cinco comprimidos pra gastrite. Não ia pegar bem sair bombardeando pelo caminho, logo hoje, chamando a atenção."(p.115).

Tide se encontra no supermercado, monologando sobre a carestia de tudo. Cada vez mais revoltada por não poder atender às necessidades básicas, tais como alimento e higiene, desabafa: *"Afinal, era gente, e gente caga, toma banho, areia os dentes..."*[27]

Tide poderia ter dito que "gente faz cocô", da mesma forma que sente "vontade de fazer xixi"(p.63) mas Tide está com muita raiva. O termo grifado, portanto, revela-se perfeitamente adequado à situação de comunicação. Que Tide está com muita raiva — aquela "raiva fininha", penetrante, que incomoda, mexe com toda a estrutura de sua personalidade e seu senso de justiça, —, é fácil constatar pela parte final de seu monólogo — *"pena que só tem uma filha, senão a outra eu sequestrava"*.[28]

É tanta a raiva de Tide, que ela própria se apanha, "asustada", monologando em voz alta:

> *"Devia pensar mais baixo, senão iam dizer que ela roubou a menina"*(p.52).

Lembrando dos netos, num futuro tão incerto, Tide reflete:

27.Cf. 6.3.2, Questão sócio-econômica, p.257.

28.Cf. 6.3.2, Questão sócio-econômica, p.258.

"Que merda de mundo a gente tá deixando pra eles..."(p.107)

Ou quando, sem poder resistir ao fascínio de Samuel, capitula:

"Vai embora, vai. Sai da minha frente. Afinal, que merda de bandido é você. Não tem nem uma arma pra me apontar?"(p.126)

E, já com Alice, ao ver aproximar-se a guarda costeira, tenta despistar, quando lhe perguntam por que atirava:

"Tinha um tubarão atrás, ora. Vocês não viram? Que porcaria de guardas são vocês? Por que demoraram tanto? Não tão vendo que a menina precisa de cuidados?"(p.127)

O próprio Claudinei, ao telefone com o sequestrador, não deixa por menos, associando à linguagem o gesto reprovável:

"Merda! Caiu a ligação! — e jogou o telefone na parede"(p.79).

E o inspetor não fica atrás:

"— Guardas, coberfores pras duas! Não tão vendo que elas estão em estado de choque, seus bunda-mole!"(p.127)

De igual modo, Rogério, em sua discussão com Tide sobre as causas da marginalidade, não foge aos epítetos "impublicáveis" — pequenos assaltantes, pivetes, segundo ele, são "um monte de borra-bosta".[29]

As imprecações e os impropérios também se acham presentes no dia-a-dia dos personagens, expressando desagrado, reprimenda e até mesmo raiva:

Conjecturando sobre o provável raptor, o inspetor pensa em Estela, a governanta:

29.Cf. 6.3.2, A questão sócio-econômica, p.252.

"Ela sabia de alguma coisa(...) Mas a desgraçada não abria a boca"(p.49).

Tide agora repreende a si mesma, por abrir a porta sem primeiro verificar quem está batendo:

"... sua burra, imbecil, como é que você abre a porta assim"(p.93).

Ou ainda, quando acorda, depois de um dia cansativo:

"... e aquela preguiça idiota não deixava ela levantar"(p.45).

E, no meio dos impropérios, ainda se pode constatar eufemismos, se é que se pode classifica-los assim — Tide chama de "porcaria"[30] o dinheiro da aposentadoria, quando, na verdade, o que gostaria de dizer é outra coisa... Por outro lado, o termo "desgraçada" surge duas vezes nesse mesmo exemplo.

6.3.4.3 A mentira

Um dos tabus focalizados em **O Outro lado do Tabuleiro**, a mentira apresenta-se aqui sob duas formas: "branca" e mentira premeditada, calculada. Em nenhum dos casos contudo, se verifica a visão maniqueista da falta condenável — ao contrário: pela via do humor o leitor chega às suas próprias conclusões e, sem idealizações / pressões pode desenvolver critérios morais / éticos de comportamento mais compátiveis com sua realidade.

No dois exemplos a seguir — Tide x inspetor e Tide Julieta: — ocorre um antagonismo entre as duas atitudes: no primeiro caso, fuga, ausência de estratégia; no segundo, planejamento arquitetado com participação global da inteligência ou seja se o inspetor inventa uma mentira desculpa esfarrapada para fugir à terrivel experiência que representa para ele tomar o

---

30.Cf. 6.3.7.2, Aposentadoria, p.311.

chá de carqueja, deixa bem patente sua falta de intencionalidade — apanhado de surpresa, titubeia e se contradiz —, Tide, no entanto, jogando com astúcia e os sentimentos, aplica um "golpe"na própria irmã.

O inspetor vai à casa de Tide, que no momento lancha com Bruno:

> *" — Olá, inspetor! O senhor parece que adivinha! Que tal uma xícara de chá?*
>
> *— Ah, hoje não, dona Judith, não agüentaria, quer dizer, estou com pressa. Mas biscoitinho aceito...*
>
> *— Ih, que pena, acabou. Bruno comeu tudo(...) Mas tem pipoca, inspetor, quer? ah quer uma cervejinha bem gelada?*
>
> *— Cerveja com pipoca? é uma boa pedida"*(p.96).

Observe-se agora o entrevero Tide-Julieta:

"Não contente com os resultados obtidos no jogo com ex-marido, Tide decide jogar xadrez sozinha — e "ao contrário", "pra trás"(p.95). Só que Tide não contava com a visita de Julieta num momento como esse, que lhe exige da inteligência muito mais que o dobro em atenção, se quiser respostas concretas sobre o rapto. Tamanho é seu aborrecimento, que Tide vai ao banheiro, lava o rosto, achando que vai desmaiar — *"Qualquer outro dia agüentava, mas hoje era demais. Fervia E se ela tivesse vindo pra ficar, passar três dias como da outra vez. Ah, não, agora não podia. É um obstáculo enorme demais no meu Tabuleiro..."*(p.103-4)

Decidida a livrar-se da própria irmã, para poder jogar xadrez em paz, Tide vai até às últimas conseqüências, inventando uma mentira — pior ainda: mente duas vezes, fingindo um sentimento que não experimenta por Julieta:

> *"— Julieta, querida, você sabe que eu te adoro, não sabe?(...) Pois é melhor que você tome o café e vá embora. Estou sendo ameaçada de morte(...) sem querer me envolvi no seqüestro daquela menina que saiu no jornal,*

lembra?(...) Não diz pra ninguém isso. Não diz pra ninguém que eu te contei. Aliás, não diz pra ninguém nem que esteve aqui, senão te matam também."

E, ao ver que a irmã, impressionada, faz menção de levantar-se:

"— Isso, querida, vai embora. Uma pena, queria tanto estar com você, estar com gente amiga. Estou tão só! — e abraçou a irmã. Chorava até, tão convencida com a própria histótia"(p.104).

Que Tide tem consciência da transgressão que representa sua atitude, é visível no exemplo que se segue:

"Bateu palmas de contente. Agora, parecia uma menina. Lembrava da peça que tinha pregado na irmã. Era a milésima que pregava assim, descarada, desde pequena enganava Julieta direitinho. Só que daquela vez, uma peça metade verdade, metade mentira"(p.106).

Mas não apenas Judith se utiliza da mentira para atender a propósitos escusos — é Claudinei que nos dá o pior exemplo:

No jardim da casa da Gávea Tide ouve toda a conversa do pai de Alice com dois homens:

"— Então, tudo combinado! Quero a menina de volta com o dinheiro. Com o dinheiro, entenderam? dez por cento pra cada um. O resto aqui na minha mão.

— E a velha?

—Quem se importa com ela? Se tiver sorte, ela se livra sozinha.Se não, esquece.

Traz a menina sem um arranhão. Traz a menina e o dinheiro"(p.109).

Momentos depois, na presença de Tide e do inspetor, trava-se o seguitnte diálogo:

"— Quer dizer que vamos dar o dinheiro pra eles? — Judith olhou de rabo de olho pro pai de Alice.

— Seu Claudinei quer a menina, custe o que custar, não é seu Claudinei?

— Sem um arranhão, dona Judith. Não se preocupe, a

senhora será bem recompensada quando isso tudo terminar.

— Acredito...! Mas, como vou saber que o dinheiro vai estar todo aí?

— Ora, porque eu sou o maior interessado, dona, nãose preocupe.

— Preocupo sim, afinal é a minha pele que está em jogo.

— A sua não, a de minha filha, que é tudo pra mim"(p.112).

Nos trechos grifados da fala de Claudinei resaltam, de forma velada, valores refutados pela autora, tais como deslealdade, ingratidão e irreconhecimento: embora pressionada pela polícia, que desconfia dela, não se pode negar ao gesto de Tide certa parcela de despreendimento, acrescida de considerável dose de sacrifício. Daí sua reação de forma velada e irônica — "Acredito!..."— reação que em síntese, representa o repúdio da autora a esse tipo de atitude.

6.3.4.4 O amor fraterno

A insistência de Luzia em afirmar que não sente falta de Alice, sua filha — "Ninguém é amigo por parentesco"(88) — nos leva a outra discussão: o amor entre irmãos. Esta discussão é retomada quando Tide recebe a visita de Julieta, sua irmã. Que Tide não morre de amores por Julieta é fácil perceber pelo período grifado no exemplo que se segue:

"... olhou a irmã. Gostava dela, mas era a última pessoa que queria ver agora, la ter que conversar, manter as aparências, dizer que tudo estava velho como sempre. No fundo Julieta era uma chata, mas não conseguia pensar isso de cabeça aberta, afinal era dela"(p.102).

Pela voz do narrador onisciente, no período grifado acima, a autora leva a efeito a denúncia à pressão ideógica exercida, especialmente pela família, com relação à manutenção desse amor em bases incondicionais — pressão que leva à opressão, por sua vez causadora de graves distúrbios de comportamento, quando não leva a atitudes puramente idealizadas/estereotipadas. Ou, o que é pior —

hipócritas:

> *"— Julieta, querida, você sabe que eu te adoro, não sabe?..."*

6.3.5 A leitura

Na apresentação do protagonista Tide, O Outro Lado do Tabuleiro não deixa dúvidas sobre a posição da autora com relação a esse valor: de espírito aventureiro e dotada de uma curiosidade fora do comum, as preferências literárias de Tide recaem em Carroll (aventuras), Agatha Christie, Edgar Allan Poe e George Simenon (mistério policial) (23-5).

Por outro lado, o grau de envolvimento literário de Tide sugere uma atitude democrática com relação ao gosto literário e, numa posição ainda mais ampla, o gosto artístico individual:

Tide é uma pessoa comum, simples, de cultura bem elementar, folhetinesca, por assim dizer, cujos conhecimentos de Inglês limitam-se a rudimentos mínimos de comunicação, como *good-by*, *tomorrow*, *afternoon*, *father*, *mother* (p.43); que não ostenta veleidades intelectuais, não se sentindo portanto obrigada a conhecer os clássicos, ou mesmo autores comtemporâneos de linha sociológica, como Brecht.

Esta desmistificação do herói, apresentando-o na medida certa, sem endeusamentos, sem dúvida contribui de forma salutar para desanuviar o espírito do jovem leitor, também ele vítima da pressão ideológica exercida pela sociedade, especialmente pela escola, no sentido de que desenvolva hábitos de leitura, ou ainda, o gosto pela leitura clássica ou erudita.

Tide nem sequer desconfia da existência do Inferno de Dante... ou do próprio Dante, embora exista um exemplar da obra dentro de casa. Tanto assim que achando-se em dificuldades no jogo de xadrez, exclama de forma inconsequente:

"— Fossa Maldita! Foi aí que você me jogou, Nelson. Numa fossa maldita...

— Quem fez isso foi Dante, mãe! — Rogério berrou da sala.

— Mas que Dante, menino?...

— Dante Alighieri, o famoso escritor italiano do século XIII. Fossa Maldita é um lugar tenebroso no Inferno de Dante.

— Verdade? — Tide parou de jogar. E como é isso? Rogério tinha sentado agora na saleta, em frente a eles.

— Agora não, Tide! Vamos acabar o jogo primeiro...

— Ah, chega, êta jogo chato! Não aguento mais (...) Agora quero saber da fossa.

Ouvia o filho. Ele folheava Dante, um velho exemplar que Tide nem sabia que tinha.

— Um lugar tenebroso. Uma fossa de pedras ferruginosas, entreaberta de poços profundos e escuros. Um lugar de agonia e dor. É assim a fossa maldita.

— Não me parece. Há um pouco de exagero nisso..."(p.61-2)

O diálogo que se segue dá bem a medida do envolvimento literário de Tide:

Leitora assídua de Carroll, Tide coloca, de forma veemente, o repúdio à ignorância do inspetor com relação a esse autor, por ocasião da leitura do bilhete de Alice, onde se lê: "Rainha Branca". E vai ao extremo, associando desconhecimento a falta de inteligência[31]:

"— Alice, inspetor, só pode ser Alice através do Espelho. — Que espelho? — o inspetor levantou de um pulo tão forte que bateu no tampo da mesa. A senhora não me mostrou nem um espelho. — Correu então pra sala, a mão na cabeça esfregando, o galo cantando já no seu ouvido. Olhou ávido por trás do grande espelho dependurado acima do carrinho de bebidas:

— Não há nada aqui!

— Ah, inspetor — Tide desabou no sofá, tudo menos burrice. Odeio pessoas burras! — Alice através do espelho — Judith falava pausado — é o nome de um livro do Lewis Carroll. Este aqui! (...) Foi uma pergunta que eu fiz pra

---

31.Cf. 6.2.2.1.1, O homem e a ironia, p.242.

Alice na noite em que ela dormiu aqui. (...) Ela quis dizer alguma coisa com esse bilhete inspetor.

— Posso levar o livro pra ler?

— Esse não, preciso dele(...) Aliás, o senhor já devia ter lido, né? Na sua idade, sem conhecer o Carroll? Imperdoável!

O inspetor riu meio de lado, o olho enviesado como se pedisse desculpas. Foi saindo de fininho."(p.33-4)

A atitude final do inspetor, "saindo de fininho", para não encarar sua falta de leitura, bem como a ênfase de Tide ao classificar seu desconhecimento de "imperdoável", indicam de igual modo ser a leitura um valor muito importante para a autora/Tide especialmente na infância.

Mas Tide não desconhece apenas os clássicos: Brecht é também um ilustre desconhecido para ela. A propósito, observe-se o dialógo Tide-Samuel:[32]

Quando Tide responde ainda não ter lido Brecht, este retruca: "Imperdoável!". Ao que o narrador aparteia: " Samuel falou do mesmo jeito que Tide quando o inspetor disse não ter lido Carroll" — revelação, de uma clareza meridiana, do reforço da autora à atitude de seu mensageiro com relação ao valor da leitura.

Por outro lado, o pedido de desculpas, expresso verbalmente pelo mensageiro-personagem Tide vem reforçar a atitude envergonhada do inspetor, seu pedido de desculpas não verbalizado. Os dois exemplos, portanto, se complementam, estabelecendo um paralelo de atitudes que coloca a leitura numa posição privilegiada.

A colocação da autora, nos dois casos, sugere dois caminhos. O primeiro aponta para a leitura como um valor maior, associado ao crescimento intelectual enquanto meta prioritária do

---

32.Cf. 6.3.2., A questão sócio-econômica, p.259.

homem: o contraponto estabelecido entre a leitura de Carroll e a de Brecht, ou Dante, por exemplo, parece indicar os degraus que o leitor terá que percorrer para atingir essa meta. Ou ainda, parece apontar de forma direta para a obra de Brecht, como indispensável à tomada de posição do leitor — sujeito da história, com relação aos problemas sócio-econômicos.

Apesar da conotação democrática detetada anteriormente, esta não parece ser a ideologia da autora com relação à atitude dos pais: no exemplo que se segue, é evidente o conceito de exemplaridade conferido aos que proporcionam boa leitura aos filhos, desde a mais tenra idade:

No diálogo com Rogério referindo-se àquela "rainha maravilhosa que vive pra trás, ante o espanto do filho, Tide retruca:

> *"— Não me diga que você já esqueceu. Seu pai e eu lemos Alice pra você desde que você nasceu."*(p.24)

A própria Tide dá o exemplo. E, a julgar pela reação do neto, só dá livro de presente:

> *"— Agora abre o presente da vovó!*
>
> *— Deve ser livro, quer ver?*
>
> *— Dessa vez não é!"*(p.60-1)

Observe-se a oposição estabelecida no paralelo de atitudes Tide-Nelson: enquanto ela dá livros de presente, Nelson, o avô, dá presente moderno, brinquedo mecânico — atitude que parece indicar oposição velada da autora a esse tipo de brinquedo que não estimula a inteligência da criança:

> *"— Um robô? Um robô!!! — e saiu pulando pela casa. Beijou o avô. Só podia ser presente dele.*

Em outras palavras a reação de Tide ao presente de Nelson

poderia ter sido esta: Enquanto eu estimulo o raciocínio dele, você lhe impede a relflexão e a criatividade oferecendo-lhe tudo pronto?"[33]

No exemplo que se segue, ressalta, novamente, a situação exemplar: contar, ou ler histórias para criança. — Samuel, mais uma vez, identifica-se com Tide. Por outro lado, seguindo-se a mesma linha de oposição do exemplo acima, observa-se o antogonismo Claudinei versus Samuel:

> *"— Ah, mas era um infeliz mesmo. Ficava lendo o dia inteiro, era só o que sabia fazer. Lendo e inventando histórias.*
>
> *— Alice gostava muito dele...*
>
> *— É eu sei. Nos fins de semana ele ficava contando histórias pra ela, lendo aqueles seus livros diabólicos."*(p.39)

6.3.6 A condição feminina: mitos e tabus

A condição feminina é também motivo de abordagem em O Outro lado do Tabuleiro. Questionando os mitos, os tabus os preconceitos, especialmente através do personagem Tide, a autora abre ao leitor um leque de possibilidade em torno das atitude maternas femininas que lhe permitirão desenvolver um juizo mais crítico e mais justo do chamado sexo "frágil".

O desabafo/monólogo de Julieta evidencia a crítica da autora à posição cômoda em que se coloca a mulher na sociedade conjugal: "vítima" da incompreenção e falta de solidariedade do marido. Este, "continua o mesmo, sempre reclamando":

> *"...mais gasto pra que? Você sabe como ele é(...) olha as minhas mãos. Vê se isso é unha. Faço, estraga no dia seguinte. Tô cansada. Também mãe é brincadeira, a vida inteira trabalhando, não descanso um minuto. Constantino não faz nada..."*(p.102)

33.Cf. 6.3.3.1, Ecologia x tecnologia, p.283.

Em síntese, enredada nas atividades rotineiras do dia-a-dia, a mulher cai num círculo vicioso, monótono e repetitivo — casa, marido, crianças, criados (cri-cri), fofocas, etc. —, ou seja, usando de linguagem piagetiana, cai em "reação circular"[34] atitude que, segundo alguns estudiosos, ocasiona uma parada em seu desenvolvimento mental.

Segundo Heloneida Studart, duas em cada dez mulheres em nosso país não trabalham. E, pior ainda, "não tomam conhecimento de nada que se passa além das janelas de suas casas..."

Por sua vez, referindo-se à nora, Tide alude à posição adotada por essa mulher que, colocando-se à margem da vida, transforma-se em expectadora de seu próprio destino: *"Tide sempre tinha sentido a Kátia com olhos de quem vê a banda passar indefenidamente"*(p.58). Por outro lado, aludindo com todas as letras a uma das primeiras músicas de Chico Buarque, nos remete, inapelavelmente, a outro personagem estático, presente na obra musical daquele mesmo autor — Carolina:

Observe-se o comentário de Julieta sobre a nora — *"ô mulherzinha!"* —, ou sobre as domésticas de modo geral — *"... uma coisa te digo, esse pessoal não quer mais nada. A minha foi embora, nem deu satisfação. Um belo dia, puf, desapareceu. Mandei recado, nada. Nem pra dizer por quê. Umas safadas"*(p.102-3) — Evidências de quem, não querendo ou não podendo tomar as rédeas do seu próprio destino , deixa aos outros essa decisão. Que, por isso mesmo, nem sempre é a melhor.

É sintomático e conclusivo o diálogo final Julieta-Tide:

"— Você na mesma vidinha mansa, né? Sem marido, sem problemas. Ah, como te invejo.

— Por isso não, marido chato a gente se livra.

34.STUDART, Heloneida, 1974, p.8-13.

— Você fala isso, mas eu me lembro que não foi fácil você se livrar do seu.

— Fácil não é, e nem disse..."(p.103)

A propósito, observe-se o comentário de Tide sobre Julieta — "Ela estava atacadíssima hoje, que engraçado, igual a todas as outras da sua geração. Judith começou a achar que a sua fórmula é que tinha saído errada"(p.103).

Contropondo-se à atitude estereotipada de Julieta, a postura singular de Tide, achando que "sua fórmula è que tinha saído errada", revela sua individualidade e seu espírito anticonvencional com relação às outras representantes do seu sexo: envolvida com tudo que se passa ao redor e além, Tide na verdade sente-se avançada, fora de seu tempo — é uma revolucionária e, nesse contexto, uma "subversiva".

6.3.6.1 O Casamento

O casamento como um valor burguês sobre o qual se apóia a instituição familiar é questionada aqui sob vários aspectos, surgindo através do seu oposto — o concubinato. Tide encontra-se com Odete, sua amiga, que vai casar:

"— E quando é o casamento?

— Mês que vem!(...) só no civil. Ele é divorciado. Eu sou solteira de papel, você sabe...

— O Principe Encantado, afinal. E logo você que resistiu a vida inteira.

— Pois é, e de papel passado, vê se pode, mas ele faz questão. A vida é incrivel mesmo, né?"(p.66)

Os eufemismos "solteira de papel" e "de papel passado" apresentam-se aqui como mecanismos de defesa desenvolvidos pelos adeptos do concubinato, como forma de driblar a resistência do meio social a esse tipo de união. Por outro lado, a expressão "O Principe Encantado" apresenta a conotação irônica, aludindo aos

contos de fadas — "...se casaram e foram felizes para sempre" —, e vinculando irremediavelmente seu significado a união legalizada em cartório, a autora, ao mesmo tempo, tenta mostrar Odete como o personagem que se destaca por resistir às convenções e aos preconceitos vigentes.

A propósito, entre todas as qualidade/defeitos de Tide, destaca-se aqui exatamente o que a faz tão "diferente" e ao mesmo tempo tão próxima do leitor infantil e juvenil — seu anticonvencionalismo —, que a faz tão cúmplice e tão "parceira". Um dos exemplos mais marcantes desse anticonvencionalismo acontece por ocasião da comemoração de suas bodas de prata, quando o narrador,valendo-se do monólogo de Rogério, alude de forma velada ao culto das aparências e levanta o questionamento do casamento como um valor "eterno", indissolúvel:

> *"Lembrou das bordas de prata(...) Ainda lembrava da cara do pai dele, da cara de todo mundo quando ela anunciou que o que todos acabavam de comemorar, além das bodas, é claro, era o descasamento(...) A cara de facho de todos. O pai morrendo de vergonha, tentando despistar. Mas não houve jeito, no dia seguinte eles separaram"*(p.27).

A resposta de Tide à observação de Julieta, que afirma invejar sua liberdade — " Por isso não, marido chato a gente se livra" —, confirma de certo modo sua postura autoconvencional.

Por outro lado, colocando em questão um valor que, ao romper-se, gera na intimidade do lar conflitos que atingem mais duramente a criança e/ou o jovem, a autora, ao mesmo tempo, coloca essa discussão ao nivel do leitor. E vai além: não tenta idealizar perante ele a imagem da família feliz, sorridente, onde não existem frustrações ou descompassos. — Imagem que sabemos, cada vez mais situa-se distante da realidade da criança de hoje. Imagem que, contudo, é teimosamente apresentada ao leitor, tanto no livro didático quanto na litaratura infantil e juvenil de caráter conformista.

Um outro valor ligado ao casamento é a maternidade, apenas legitimada pela sociedade numa união conjugal legalizada em cartório. O que, mais uma vez, vem reforçar o culto das aparências ligado a *status*:

Luzia, mãe de Alice, tenta esconder de todos essa maternidade, porque essa revelação significa a perda do respeito e da imagem que vem mantendo perante seua pais e a sociedade a que pertence. Com relação a isso, seu diálogo com Judith é bastante esclarecedor:

> *"— Desculpe olhar assim pra você! mas, é impossivel! Você é a cara da Alice. Todo o jeito, todo o ar, todo o olhar. Meu Deus, como se parecem!*
>
> *— É, parece que Deus castiga. Quanto mais a gente quer esconder, mais as coisas ficam evidentes pros outros...*
>
> *— Ora, não se importe. muito com os outros...*
>
> *— Eu sempre me importei. Não consigo ser diferente."*(p.86)

Também presente na declaração de Luzia o elemento maniqueísta: castigo — consequência irrecorrível do pecado.

6.3.6.2 O amor materno

A velha discussão sobre o amor materno é retomada aqui pela autora: amor materno — um sentimento inato ou adquirido? Discussão que nos leva a refletir sobre o sentimento de culpa que assoberba certas mães, sentimento que as leva até mesmo a sentir vergonha por não experimentarem esse amor com tanta intensidade. E igualmente nos leva a refletir sobre a origem ideológica da crença generalizada no amor materno como um sentimento inato — crença inspirada no amor da Virgem Maria (Santa Maria Mãe de Deus) por seu filho Jesus? Ou remanescente dos ideais burgueses que instituíram a família como responsável pela proteção da criança como ser frágil e indefeso?

Em entrevista concedida à reporter Marielza Augelli, para a revista Claudia, em 1986, edição de janeiro, Elisabeth Badinter

refere-se à pressão ideológica de que as mulheres têm sido objeto, especialmente a partir do surgimento da obra de Rousseau, o Emílio — meados do século XVIII —, pressão que deu origem à crença do amor "inato". Ressaltando ainda a "grande discrepância entre o discurso oficial sobre esta relação e a prática do dia-a-dia", compara esse amor a "um pequeno milagre que pode acontecer ou não"

Com relação ao tão decantado amor materno, Elisabeth BADINTER[1] é conclusiva quando afirma, em sua pesquisa, que "o instinto materno é um mito", ou seja:

> *"Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe(...) Esse sentimento pode existir ou não existir; ser e desaparecer, Mostrar-se forte ou frágil. Preferir um filho ou entregar-se a todos. Tudo depende da mãe, de sua história e da História. Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O amor materno não é inerente às mulheres. É adicional."*

O diálogo de Tide com Luzia reforça as colocações feitas aqui:

> *"— Estava lá no Paraná levando a minha vidinha. Nem lembrava mais que tinha uma filha.*
>
> *— É possível esquecer?*
>
> *— É, descobri que é. Se a gente não amamenta,não cuida, não cria desde pequena, nem vê mais, depois de tantos anos nem sabe sequer que existe. No início não, nos dois primeiros anos ainda chorei algumas vezes, arrependida. Depois não. Não mesmo.(...) fiz a minha vida lá. Tenho amigos, namorado, gente que preenche o meu vazio. Não sinto necessidade de Alice."*(p.87)

De igual modo, as palavras finais de Luzia são indicativas do conflito entre o sentimento de culpa e a necessidade de manutenção das aparências:

> *"— Não quero encontrar Alice(...) Meu Deus, nem posso pensar num encontro! A Polícia parece que quer, me prende*

1.BANDINTER, Elisabeth, 1985. p.367.

> *aqui. Odeio aquele inspetor!(...) Conheço bem esses tipos. São uns moralistas. São iguais à minha família. Uns podres. Ele quer que a menina me veja. Quer que ela me odeie. Ele quer me castigar!(...) Não pode conceber o fato da gente viver bem, apesar de ser mãe, sem ter o filho com a gente. Não! Ele queria encontrar uma mulher amargurada, perdida, aniquilada! Ele quer a culpa! Só a culpa é o que interessa!"*(87-8)

Por outro lado, se antes a figura da mãe é vista segundo a ótica por ela mesma internalizada, o enfoque agora é outro — é a visão do filho/criança, uma visão reformadora, que se processa através de profundo envolvimento,do senso crítico dessa criança.

> *"— Oi, mãe!?*
>
> *— Olá, querido! Nossa, como você está magro, meu filho! Não tem se alimentado?*
>
> *— Sempre fui assim, mãe... quando é que você vai perder essa mania!*
>
> *— Mania nada, você está mais magro. Não sei, vocês moços de hoje em dia não encontram mais tempo pra nada, nem pra sentar e comer direito..."*(p.22)

Se Tide é supermãe, personagem perfeitamente conhecido por todos nós, facilmente encontrado nas páginas de uma das revistas femininas de maior circulação no país — Ziraldo que o diga... —, contudo apresenta outras "qualidades" pela quais não ficaria tão orgulhosa: é péssima cozinheira e admite a sua "falha" — defeito grave para uma avó/mãe de sua época — só gosta de comida especial, nada de trivial ou corriqueiro. — Tide, na verdade, detesta rotina:

> *"Tide mexia no arroz. Era péssima cozinheira, ela sabia. Gostava de cozinhar, mas não essa comida de todo dia (...) Ficou pensando na magreza do filho, vontade danada de jogar aquele porcaria de comida fora."*(p.23)

Há nessa apresentação da Tide supermãe, uma evidente intenção de desmistificar a imagem de abnegação e sacrifício da mãe "amantíssima" e perfeita que, superando-se, a tudo supera... Sensível à pressão ideológica que pesa continuamente na cabeça e

no coração das jovens mães de nossa época, especialmente as que trabalham fora, a autora aponta caminhos mais condizentes com a realidade atual — caminhos que não excluem a responsabilidade, o interesse e mesmo o desvelo, quando assim se fizerem necessários.

A reflexão do próprio Rogério sobre uma Tide "diferente", em contraponto à Tide supermãe como todas as de sua geração, representa na verdade uma atitude intencional da autora, no sentido de liberar o jovem dos tabus que colocam a mãe como ser mitificado, intocável, acima de qualquer crítica. Tabus que o impedem de amá-la pelo que realmente é:

> *"Achava a mãe ótima, sempre tinha achado, desde pequeno. Tinha lá as manias dela. Gostava de tudo limpo, arrumado. Em algumas coisas era como toda mãe dessa geração mais velha, uma supermãe, protetora, que cismava com a sua magreza. Ligava todo dia pra saber como ele ia, como iam os netos. Só sumia quando aprontava alguma, como agora. Ele até podia prever.Mas tinha muitas coisas nela que eram diferentes. Esse jeito de enfrentar as coisas, de curtir a vida, essa falta de medo.(...) Uma figura, achava, a mulher que tinha na frente dele. Uma bela figura, profundamente amável, dessas pessoas que a gente ama não porque é mãe da gente, mas porque é gente pra valer."*(p.26-7)

A propósito, citamos aqui dois exemplos onde é palpável o mito da mãe como ser intocável:

Saindo do supermercado, Tide reflete sobre a utilidade do *"sapo"*: antes dele, *"saía xingando até a mãe"*...(p.51)

Falando com Tide sobre Henriqueta, que sumiu de casa, deixando o marido preso no banheiro *"três dias, sem comer nada"*, Julieta comenta:

> *"O filho tinha dado queixa na Polícia. Depois retirou, é claro. Queixa contra a própria mãe, não podia, né?"*(p.103)

Por outro lado, a reação de Rogério ao tomar conhecimento do envolvimento de Tide com o rapto, revela a intenção de desmistificar a atitude respeitosa dos filhos com relação ao pais, e ao mesmo tempo, a imagem de autoridade inquestionável, presente

na figura dos pais que transitam pela literatura para crianças e jovens: literatura que, muitas vezes, se mostra inteiramente dissociada da realidade do cotidiano:

> *"Foi um horror. Rogério não só gritou como espalhou farinha por toda a mesa, em cima do tapete da sala, com o murro que ele deu perto do prato"*(p.24)
>
> *— Calma, meu filho!*
>
> *— Calma, Tide? Você me pede calma? Lembra do caso do Elefante Dourado, que você se meteu, ou já se esqueceu?*
>
> *— Ah, mas foi sem querer, você sabe.*
>
> *— Ficou de dívidas até a alma. Ainda tá pagando, não é? — Tide não respondeu. — Ficou dias trancada naquela delegacia nojenta até aquele bandido miserável confessar que você não fazia parte do bando"*(p.24)

Vale aqui observar que todos nós que tivemos a sorte de conviver com nossas avós, ainda nos lembramos de detalhes engraçados, cômicos, divertidos, comoventes, etc. E também nos lembramos de que muitas vezes rimos e nos divertimos à custa delas — algumas vezes com um mal disfarçado sentimento de culpa.

Pesa muito para a criança esta obrigação do "respeito aos mais velhos" o tempo inteiro, esta aceitação de tudo que dizem/fazem, só porque são mais velhos. Uma catarse (ou dilema?) a atitude final de Rogério:

Tide oferece a Rogério um saquinho de "biscoitinho de nata" para os netos, mas Rogério lhe diz que vai dar aula. Ela insiste, então Rogério abre o saquinho e tira um biscoito:

> *"— Não, não, esses são das crianças. Tem mais aqui! — enfiou a mão na lata e botou um punhado de biscoito no bolso do filho: Cê vai comendo pelo caminho...*
>
> *Rogério riu sem graça, sem saber se dava um beijo nela ou um tapa, a blusa toda suja de biscoito esfarelado, melado daquele açúcar estranho que ela usava.*(p.27-8)

6.3.6.3 Emancipação feminina

Por outro lado, a reflexão de Tide — "vai, Tide, vai ser gauche na vida, desgraçada" — alude à situação difícil em que se

coloca a mulher após a dissolução do casamento com pensão de divórcio reduzida, incapacitada, portanto, de arcar com os gastos mais elementares e indispensáveis à sua manutenção, inclussive gastos dos quais já estava habituada.

Em pleno ato "subversivo", Tide refere-se ao casamento como sociedade conjugal onde as responsabiliade são, divididas, com direitos e obrigações iguais, apresentando-se aqui em forma de divisão de tarefas — companheirismo ao invés de machismo:

> *"...da próxima vez(...), deixa o Pedrinho com o Nelson; já tá na hora dele aprender a tomar conta de criança"*(p.94).

Outro valor posto em questão — o preconceito contra a mulher que fuma em público, especialmente cigarrilha:

> *" Não ia se sentir muito bem fumando aquilo ali na frente dos outros. Sempre tinha achado esse negócio de cigarrilha um charuto disfarçado"*(p.67).

Na verdade, por trás do preconceito, o que a autora tenta evidenciar é a discriminação contra o sexo frágil: fumar é uma atitude masculina, vedada a mulher, não porque lhe afete a feminilidade, mas porque o próprio gesto de fumar implica em autonomia, igualdade de direitos. O que, inevitalvelmente acarreta em perda de um espaço até bem pouco tempo exclusivo do homem. É a luta autonomia x dominação.

6.3.7 A questão do idoso: preconceitos e tabus

Em **O Outro Lado o Tabuleiro** é vidente a intenção de desmascarar alguns preconceitos que dão lugar à discrimínção do idoso em nossa sociedade: preconceitos que tem origem na concepção burguesa, segundo a qual somente tem valor a atividade produtiva[36] — o lazer, não. A partir dessa visão unilateral, considera-se o idoso, por ser na maioria das vezes improdutivo, um inútil; na

---

36.Atividade renumerada, associada ao capital e à técnica.

melhor das hipóteses, um estorvo. — Primeiro passo para sua marginalização, especialmente no seio da própria família.

Levantando o véu sobre essa questão, a autora deixa no ar várias interrogações, especialmente sobre as causas que levaram à instituição dos asilos de velhos em todo o mundo. Conseqüentemente, nos leva a outra interrogação e também a uma conjectura: se a política de atendimento ao idoso nessas instituições segue a mesma linha de preconceito que deve tê-la originado, — ai de quem fica velho! Não é de admirar, portanto, o ar de desolação, tão comum no rosto de velhinhos, captados pelas inúmeras reportagens sobre o tema, acontecidas sobretudo nos últimos anos.

Isto no leva a outro questionamneto — a vulnerabilidade do idoso e, consequentemente, sua paulatina perda de autonomia: o que fazer para minorar essa perda irreversível, especialmente agora, que a expectativa de vida vai, a cada dia, sendo aumentada? De acordo com estudos realizados últimamente, essa expectativa, que atingia, quando muito, os 60, agora alcança a casa dos 80 anos.

Pelo menos em três acasiões, o texto registra alguns qualificativos que denotam prevenção contra a velhice, destacando-se entre eles os epítetos *"velhota empolada"*, *"tia de alguém"*, *"solteirona caduca,"*(p.10), *"velha maluca"*(p.24), *"velha metida"*(p.46), que atuam como veículo, dessa discriminação.

A atitude do inspetor é exemplar: na delegacia, em verdadeiro conflito, este reflete sobre a insistência de Tide em levar Alice para casa, contrariando ordem superiores:

> *" É ali na frente dele aquela velhota empolada. Quem pensa que é? Salvadora de meninas desamparadas? (...) O inspetor media. A velha era comum, magra, pequena, ligeira. Parecia tia de alguém, uma solteirona caduca, era o mais provável, que ficava arrumando confusão pra se distrair. Tem gente que gosta de se intrometer, pensou"*(p.10).

Por trás do preconceitos e das discriminações emerge um valor — a solidariedade de Tide por uma menina emocionalmente desamparada. Mas o inspetor não é homem dado a análises profundas dos gestos humanos: o verdadeiro conflito, portanto, caracteriza-se pela discriminação contra o idoso x aceitação do aparente, superficial — e nesse conflito, as aparências levam a melhor.

É tão grande o conflito que o inspetor, após decidir-se, despencou extenuando na cadeira de rodinhas". É tão aliviado ficou que nem sentia na mão os pelos duros da barba que tanto odiava — ao contrário, sentiu até um prazer especial nisso... Mudando de atitude, mudou o tratamento: "velha" — ser desprezível, sem importância, que não merece consideração? — Talvez nem tanto, mas incômodo, intrometido, senil, ao passo que "senhora" é denotativo de consideração e respeito:

> *"Respirou enfim aliviado. Daí gritou: Ei, Valdemar, quatro homens praquela ve... senhora ali — e despencou extenuando na cadeira de rodinhas"*(p.11)

A própria Tide , sentindo-se jovem "por dentro", não admite ficar parada em casa, revelando em seu comentário uma contradição: produto da sociedade em que vive, também ela internalizou alguns preconceitos que se traduzem em estereótipos — quem fica parado em casa velho...

Assim, quando o filho lhe diz que não conte com ele, caso se meta em encrencas de novo, Tide responde:

> *" — Você é igual a seu pai. O que você quer mesmo é que eu fique em casa parada feito velha...*
>
> *— Mas você tá velha Judith!*
>
> *— Por fora. Por dentro você não sabe, nem vê."*(p.26)

Confirmando, de certo modo, a observação anterior, Rogério discute com Tide a propósito de sua eterna mania de detetive:

"Para com isso! (...) Mãe, querida. Você não é mais nenhuma criança. Não pode sair por aí prendendo bandido, correndo atrás de assassino, capturando raptor com sobrinha! Isso aqui não é Inglaterra, é o Brasil!"(p.25)

6.7.1 Trabalho versus Lazer

No diálogo de Tide com o inspetor, ressalta, de forma velada o preconceito contra o idoso no que se refere às atividades improdutivas — Tide, na verdade, age como se pedisse desculpas por ter começado tão tarde uma atividade que poderia lhe render um bom dinheiro:

" — Não sabia que pintava...

— Nem eu. Só descobri depois de velha. Nunca fiz nenhuma obra prima, mas me divirto assim mesmo"(p.30).

A dicotomia trabalho x lazer também se faz presente no comentário de Tide sobre uma atividade que desenvolve como simples "hobby"., Através de seu mensageiro, a autora defende o direito de realização pessoal, embora exercendo uma atividade considerada não lucrativa — "inutil":

Por outro lado, a observaçào de Tide alude à legislaçào vigente — castradora, discrimina o idoso, barrando-lhe o acesso, por concurso, a funções para as quais encontra-se plenamente capacitdo.

6.3.7.2 Aposentadoria

É dialética a postura do narrador sobre um tema tão questionado atualmente, objeto de discussões, inclusive, na Assembléia Nacional Contituinte que elaborou a atual Constituição — a situação do aposentado perante a legislação previdenciária. Uma falha da legislação trabalhista e um dos grandes problemas do idoso: após trinta ou trinta e cinco anos de trabalho, o indivíduo, ao invés de prêmio recebe o castigo em forma de aposentadoria. Nào é de admirar, de igual modo, a recusa do idoso em aposentar-se, quando os benefícios recebidos não fazem jus ao

que continuamente, pelo prazo de mais ou menos trinta anos, foi retirado do seu salário, nem tampouco valem como recompensa pelos anos de dedicação ao trabalho.

É típico o exemplo de Tide: não exercendo mais atividades produtivas, é forçada à marginalização compulsória, achando-se portanto impedida de manter o mesmo padrão de vida a que estava habituada:

> *"Todo fim de mês é essa mesma porcaria. Ô miséria desgraçada. Também, dinheiro de aposentadoria e mais uns trocados daquele velho pão duro — lembrou da cara do marido. Gordo, rindo, olhando pra ela como se dissesse: vai, Tide, vai ser gauche (grifo da autora) na vida, desgraçada"*(p.35).

Observa-se aqui uma paráfrase do "Poema de Sete Faces",de Carlos Drumond de Andrade: "quando nasci, um anjo torto, desses que vivem na sombra, disse: vai, Carlos, ser gauche na vida". O termo em francês possibilita várias leituras — e em diversos níveis: gauche — que fica do lado do coração. É comum a expressão "agir mais com o coração do que com a cabeça", em perfeita consonância com a atitude do poeta, a quem importa muito mais a beleza do que o aspecto prático das coisas. Por outro lado, sugere uma expresão popular costumeiramente empregada, geralmente em tom caçoista: "Vai pelo lado da sombra" —, que significa mais ou menos: quem vai pela sombra vai bem — vai pelo lado direito,próximo à parede, lugar privilegiado, agradável e seguro. É provável que as dificuldades ou inseguranças inerentes à vida de artista tenham levado o poeta a reflexão e ao desabafo, num momento de desânimo ou desilusão, considerando-se gauche, do lado esquerdo da vida, mais vulnerável portanto aos seus embates. Desabafo que levou Tide a aproveitar o pensamento do poeta, adptando-o à sua realidade.

6.3.7.3 Beleza x Velhice

Os exemplos que se seguem, tentam desmistificar o antigo preconceito que vincula irremediavelmente fealdade a velhice:

Odete, já com 66 anos, fala sobre o novo namorado:

" — Ele é divertido. Me acha bonita, veja só!

Mas você é bonita.

— Que é isso, Tide! Olha as minhas rugas.

— E quem disse que ruga enfeia, só muda a fachada. É bom porque aí não cansa. Agente tem várias caras durante a vida, já percebeu? Primeiro criança, depois mocinha, depois mulher verde, depois madura..."(p.66).

O próprio comentário de Odete "Me acha bonita, veja só" (p.66) — é uma denúcia velada ao preconceito que dissocia beleza e juventude. Condicionada por esse preconceito, Odete se acha impedida de acreditar que é bonita, pois "só é bonito quem é jovem"...

6.3.7.4 A sexualidade

Durante muito tempo um completo tabu na literatura, especialmete a que se destina ás crianças, a referência a qualquer coisa relacionada a sexo era tema proibido: só se permitindo alusões e, ainda assim, com mil rodeios e por eufemismos. A simples menção de certos órgãos que possam estar nas proximidades do orgão sexual, um fato condenável: não se podia chocar ou envergonhar o leitor, que deveria ser protegido, preservado em sua pureza...

Rompendo com esses tabus, O Outro lado do Tabuleiro discute com o leitor a ocorrência de fatos a eles relativos, com simplicidade e equilibrio, como se pode ver pelos exemplos que se seguem:

"Tide quase sufocava de enjôo, a bebida agora enchendo a bexiga"(p.61).

"Precisava dormir, vontade de fazer xixi, sentia"(p.63).

A abordagem da sexualidade, de igual modo, se faz de modo absulutamente natural:

Referindo-se ao seguro de vida deixado por Samuel, o inspetor comenta com Tide:

> *" — O tal Samuel fez um seguro de vida pouco antes de morrer. Pra governanta, a senhora acha? Parece que ele tinha um caso com ela"*(p.48).

O sentido desta suposição se completa posteriormente, no monólogo de Tide, em visita à Fossa Maldita, onde morava Samuel:

> *"Uma solidão enorme tomou conta dela. Pensou em Estela. Talvez a governanta diminuisse um pouco o mormaço frio que se despregava das paredes"*(p.74).

Finalizando, destaca-se o gracejo de Rogério com seu filho, quando este, não tendo com quem ficar em casa, vem para a casa da avó:

> *"... cuidado com sua avó, ela anda metida com a polícia — brincou: Nada sério, ela apenas é uma tarada, adora crianças da sua idade...*
>
> *— Vai embora, Rogério — Tide ria — não enche a cabeça do menino com besteira!"*(p.94)

A conotação brejeira coloca para o leitor juvenil, na medida exata, o tema em foco. O assunto é lançado de modo natural, sem chocá-lo ou amedrontá-lo, deixando-lhe uma imensa margem para reflexão. Bruno sabe perfeitamente que a afirmativa do pai sobre a avó é pura brincadeira, mas é essa mesma brincadeira que lhe dá consciência de um dos aspectos da realidade em que vive, e dos perigos que ela encerra, tais como o estupro, a sedução de menores.

Uma prova mais do que evidente de que a autora não tenta "proteger" o leitor, colocando-o à margem da vida. Ao contrário — inserindo-o no contexto em que vive, possibilita-lhe uma visão do real, sem eufemismos e também isenta de maniqueismo.

Por outro lado, o problema da sexualidade, tacitamente considerado um assunto que só diz respeito ao adulto jovem, é aqui

abordado segundo a ótica do idoso, de modo claro, simples, direto, tanto pelo o narrador quanto pelos personagens, possibilitando ao jovem leitor uma nova visão, especialmente, da terceira idade:

> *"Odete, hoje, estava particularmente feliz. Era bonita, apesar da pele gasta(...) Judith querendo descobrir o motivo da felicidade da amiga. Tanto cercou que a outra confessou:*
>
> *— Um novo namorado!*
>
> *— Oque? Na sua idade?*
>
> *— Deixa de ser preconceituosa! Foi no Clube dos Solitários — já te falei de lá!*
>
> *— E como ele é?*
>
> *— Um doce de coco! Mais novo que eu você sabe, homem na minha idade...*
>
> *— Quantos anos?*
>
> *— Cinquenta e nove...*
>
> *— Ah, mais moço. Você está com...?*
>
> *— sessenta e seis.*
>
> *— Na conta, Odete! Na conta! Fala mais! Tide — assanhou"*(p.65).

É visível aqui a alusão à impotência sexual. Esta colocação, contudo, leva a outro questionamento fundamental ao conceito de sexualidade feminina — a vitalidade sexual da mulher depois dos cinquenta e a quebra de um tabu muito discutido atualmente — a escolha do parceiro condicionada à idade, ou melhor, a obrigatoriedade de ser o homem mais velho do que a mulher.

A expressão "Clube dos Solitários", no exemplo acima, é também um índicio da discriminação contra o idoso, que, vítima da solidão a que se acha relegado, na maioria das vezes pela própria família, tenta criar seu próprio ambiete, o que, afinal de contas,

não deixa de ser também uma forma de segregação.[37]

O termo "assanhou" surge, no exemplo acima, com nítida conotação sexual. De igual modo, o termo "assanhada", no exemplo seguinte, que se apresenta acrescido de conotação pejorativa — "velha assanhada" equivale a velha sem compostura, atirada, que não vê que não tem mais idade para isso...:

Vendo o anúncio da "morena linda"[38] nos classificados, Tide monologa aseguir:

> *"...essa aí até que é esperta. Se eu fosse botar um anúncio asssim, acho que botava: "Velha assanhada procura companheiro pra ajudar nos gastos, sem dar palpite"*(p.84).

Sensível à discriminação sexual contra o idoso, Tide coloca-se no foco dessa discriminação, esquecendo que o mesmo qualificativo pode perfeitamente aplicar-se à "morena linda"

O diálogo que se segue é também indicativo da inteção de desmistificar o tabu que segrega sexualmente o idoso, aludindo à tão propalada incapacidade sexual da mulher após os cinquenta anos:

Odete inicia o diálogo com Tide, considerando-se igualmente incapaz para uma vida sexual em plenos sessenta e seis anos:

> *"— Alto, bonitão... Um charme. Quer casar, veja só!*
>
> *— Que maravilha! É o que você tá esperando?*
>
> *— Não sei, querida. Tenho medo. Pensei que a vida já tinha completado o ciclo. Nessas alturas, recomeçar tudo outra vez..."*(p.65-6)

O narrador refere-se à felicidade de Odete:

37.Com relação à segregação do idoso, a UFC dá um passo avançado, desenvolvendo, há pouco mais de dois anos, um projeto cuja finalidade é a integração social do idoso, especialmente o aposentado, no convívio com pessoas mais jovens — eliminando-se a barreira da idade desde o início, ou seja, no próprio ato de matrícula.

38.Cf. 6.3.2.4, O consumismo e os m.c.m., p.280.

"Odete ria escancarada. Parecia uma adolescente passada no vestibular. Feliz por ter passado em todas as provas da vida, achando, afinal, que ainda valia a pena viver aquele restinho de sol, tanta água rolada, tanta chuva passada, tanto medo escondido e disfaçado"(p.67).

A expressão "tanto medo escondido e disfaçado", conotativamente, alude às dificuldades comuns a qualquer relacionamentos conjugal — descompassos, medo de revelar-se inteiramente, medo da rejeição, medo do próprio rompimento de laços afetivos, etc.

Por outro lado, a expressão "feliz por ter passado em todas as provas da vida" sugere coragem, firmeza perante as adversidades e também o direito a uma nova oportunidade, com novo parceiro conjugal/sexual.

No exemplo que se segue, são visíveis as conseqüências da barreira que a sociedade impõe ao idoso, barreira que lhe impede, sob vários aspectos, de vivenciar plenamente sua sexualidade. Tanto assim que, a própria Tide, apesar de todo o encorajamento transmitido à amiga, não consegue, ela mesma, aceitar sua própria sexualidade:

Após o encontro com Odete, Tide vai ao cinema e, à noite, sonha que também está se cansando, mas, acorda antes do final:

"Acordou. Num solavanco, quase gritando, não queria perder o fio da meada. Estava ensopada de suor(...) O dia com Odete tinha despertado dentro dela desejos incontroláveis, vontades que não se roubavam em supermercados(...)

Abriu o chuveiro. Precisava lavar as idéias, refrescar o sangue que fervia. Ela que era quase espírito, tão velha e cansada se achava, tinha que suportar aquele corpo que pedia mais.

Se sentiu melhor depois disso, estava desperta, odiando por ter ido ao cinema, visto tanta gente se amando na tela"(p.71).

A expressão "quase espírito" no exemplo acima, conota oposição à matéria, aos "prazeres da carne" indicando,

denotativamente, a proximidade da morte, que por sua vez equivale a separação física espírito-matéria.

Envolvida por profunda sensação de perda ao constatar a passagem inexorável do tempo, Tide, seguindo a mesma linha de raciocínio de Samuel com relação a Brecht, confirma de certo modo a tese anterior, realizando afinal o que se pode denominar a paráfrase da paráfrase:

> *"Pensou em Alice que ela invejava. É, inveja sim, toda criança inspira inveja, a vida toda pela frente ainda. O que era um rapto, afinal, comparado com o rouboque o tempo executa ávido, transparente, sorrateiro, mudo. Ela agora vivia a morte intensamente, enquanto a amiga ainda podia tirar da vida o seu último trocado. Estava desiludida. Invejava o mundo naquele momento"*(p.71-2).

6.3.7.5 O fosso de Gerações

O exemplo que se segue alude ao "fosso de gerações" que existiria entre mãe e filho. Por outro lado, a atitude final de Rogério expressa a ideologia da convivência pacífica com aceitação das diferências individuais:

> *"— Pintando muito?*
>
> *— Não não tenho conseguido. Ah, veja seu pulôver aí no sofá, tá quase pronto. Vai, experimenta!*
>
> *— Não sei, esse pontos que você fez, não gosto. Tá meio fora de moda, Tide.*
>
> *— Ah meu bom deus, não tem nada que eu faça que você goste. Não faço mais. Pronto! Fica pra mim.*
>
> *— Não, mãe, tudo bem pode continuar... bobagem minha."*(p,23)

6.3.8 Os tabus religios: crenças e superstições

Contrariando mais uma vez os preconceitos e cânones da literatura para crianças e jovens, Eliane Ganem introduz no texto os cultos afro-brasileiro e espírita, atitude que se nos apresenta como verdadeiro ato "subversivo", uma vez que até bem pouco tempo atrás, o exercício da macumba era proibido pelas leis do país,

somente acontecendo à escondidas e em local bem distante dos centros urbanos. As crenças e superstições inerentes aos dois também marcam sua presença no texto, como se pode ver pelos exemplos a seguir:

Observe-se a conversa de Tide com Cida: embora sem uma convicção profunda, Tide se agarra a essas pequenas coisas:

> *"Sabe, Tide, eu atraio mau olhado, inveja. Você acredita nisso? Pois eu atraio. Aí a minha vida, de repente anda pra trás. Vou lá no Centro por isso, fazer descarrego." Quem sabe, precisava ela também, de um bom descarrego, nunca tinha feito, só consulta com a vó, às vezes. Agora mesmo, na festa de fim de ano, ia encontrar a vó na praia. No fundo, não acreditava. Mas, quem sabe, talvez falando com Cida...*(p.27)

Em diálogo com a amiga, que já tem sessenta e seis anos, esta lhe fala do namorado, que "quer casar, veja só". Tide então responde:

> *"— Depressa, mulher! Recomeça depressa, senão só na outra encarnação..."*(p.66)

Ainda perplexa com relação ao rumo que havia tomado a entrega do dinheiro do resgate, e sentindo *"que estava sendo usada" — "pelo pai, pela polícia, pelo raptor, por todos"*(p.113), Tide reflete:

> *"Estava claro que eles pretendiam tomar o dinheiro dela bem na hora, tomar Alice de sopetão(...) Ela ia ficar ali exposta, sem nada na mão pra fazer a troca. Podia morrer, uma bala perdida, o ódio do raptor voltado contra ela(...) Não ia deixar, tinha que mudar os planos, tinha que ser esperta agora. Só contava com ela(...) Além de resgatar a menina tenho que ser esperta a ponto de me livrar de um exército de homens, e bem treinados, o que é pior..."*(p.113)

Assumindo o gesto supersticioso, Tide esconjura um possível insucesso nos novos planoss:

> *"Foi andando pra casa, na cabeça um jeito de si safar inteira dessa vez, a última, jurou, os dedos em figa virados pro sol"*(p.114).

Por outro lado, é exemplar o gesto de Tide, sua dependência em relação ao hóroscopo, citado três vezes na página 115 — dependência que tem suas raízes no culto dos astros e que se manifesta de forma decisiva no dia do seqüestro:

> *"Aí lembrou do horóscopo. Precisava como nunca ler o que podia acontecer"*(p.115).

É véspera de Ano Novo. Tide, na praia, acompanhada da maleta, do "sapo" e de sua indefectível sombrinha, dirige-se ao encontro do seqüestrador afim de entregar-lhe o dinheiro do resgate. Rondando à sua volta, vê os homens do pai de Alice; vê também os policiais destacados pelo inspetor para escoltá-la — "Benê e os outros quatro atrás"... Sem saida, Tide olha — e decide:

> *"A praia tomada de velas e flores. Despachos, na maioria, pra Iemanjá. Tinha santo, ela sabia, era Xangô. Uma mãe de santo à sua espera. Vó Joana, todo ano, ali e em outros lugares, ela consultava. Ficou na fila(...) Judith avançou pra vó Joana, caiu nos seus pés, alguém gritou: baixou santo nela. Acudiram. Vó Joana tentava controlar.*
>
> *— Misifie, quem tá cum ocê?*
>
> *— Niguém não, vó, tô só fingindo! Preciso da sua ajuda!*
>
> *Vó Joana afastou todo mundo. Segurou na mão de Judith.*
>
> *— Ocê tá tremendo... diz pra vó, quê que perfuba ocê?*
>
> *— Querem me fazer mal.*
>
> *— Quer mal ocê? Quem?*
>
> *— Aqui, vó... — e sugeriu com olhar disfarçado.*
>
> *Vó segurou as mãos de Judith com força puxou depois três vezes. Puxou a fumaça do charuto com força, soltou sobre Judith, bebeu meio gole de cachaça, o resto cuspiu e falou:*
>
> *— Vai, misifie, vai, ocê tá protegida. Oxalá te protege. Xangô é teu pai. Vó Joana sabe quem quer mal ocê. Vai ajudá ocê. Vai!"*(p.119-20)

Após todo esse ritual com vó Joana, Judith correu:

> *"Judith comprou umas rosas brancas. Correu pra beira d'água. Chamou por Iemanjá. Soltou a primeira rosa na água*

— que tudo dê certo, minha mãe. A segunda — que tudo acabe logo, minha mãe. A terceira — que minha mãe me proteja e me livre dos meus inimigos."(p.120)

Poder-se-ia perguntar: E a formação do jovem, onde fica? Aos que pensam na obra de arte literária apenas como instrumento de transmissão ideológica, esta faceta de O Outro lado do Tabuleiro poderia parecer extremamente prejudicial ao jovem leitor, cuja personaliade encontra-se ainda em plena fase de "gestação", segundo as teorias educacionais com base em Jean Piaget. A esse respeito, Lauro de Oliveira Lima estabelece uma distinção no desenvolvimento do ser humano: duas fases de gestação — a "gestação uterina" e a longa fase embriológica, do crescimento que, segundo ele abrange o período de 15 a 20 anos. O autor é textual na definição do crescimento como "gestação".[39]

A estes objetores, poder-se-ia contra-argumentar que, embora possam ser estas as crenças da autora, estão aqui expresas unicamente por seus personagens — não há interferência do narrador no sentido de reforçar nenhuma delas, limitando-se este apenas ao exercício narrativo. Acrescente-se ainda que o papel da arte é imitar a vida — e a vida, por mais que a desejássemos plana, linear, sem altos e baixos, é feita da multiplicidade de experiências: são elas que nos enriquecem e alargam os horizontes. Não tendo portanto a função de ensinar ou doutrinar, a obra de arte literária é livre para recriar a realidade, restando ao leitor, segundo sua própria bagagem interior, os questionamentos e a consequênte adesão ou rejeição dos valores transmitidos por ela.

Enfim, a adesão a esse valores é um ato solitário e volutário, que depende exclusivamente do leitor: este, de um modo muito pessoal, reelabora o que se lhe apresenta, recriando sua própria realidade.

39.LIMA, Lauro de Oliveira, 1983, p.62 e 83.

PARTE III

CONCLUSAO

7 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

7.1 Relações entre as obras

O estudo das obras permitiu estabelecer as seguintes relações entre elas:

O Sofá Estampado e **O Outro Lado do Tabuleiro** revelam com mais profundidade e de modo mais amplo as questões de ordem sócio-política e econômica, apresentando mais pontos de contato com as características universais das grandes obras, seguidos de perto por **Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel**. Vítor, Tide e Geraldo -- personagens "redondas" --, revelam em sua conduta as "inquietudes espirituais perenes", que fazem com que seu drama seja "universal".[1]

Bisa Bia, Bisa Bel enfatiza questões de ressonância milenar, que dizem respeito à condição feminina, e cuja origem remonta ao homem da caverno, no entanto, não consegue atingir tal profundidade, pairando nos questionamentos de natureza prática, imediata, sem mergulhos mais profundos no eu do personagem. O ponto alto de **Bisa Bia, Bisa Bel** reside precisamente na originalidade da trama e da linguagem: a coexistência de personagens no personagem central Bisa Bel, longe de se mostrar pacífica e ordenada, revela-se conturbada, divertida e, sobretudo dialética, pelo questionamento a três.

O Sofá Estampado e **Vida e Paixão de Pandonar, O cruel** subvertem o modelo tradicional de narrativa linear, de tempo cronológico, pela sucessão de *flashbacks* -- ao invés de um enredo episódico, os acontecimentos praticamente narram-se a si mesmos, ligando-se por um fio condutor que os unifica e dá continuidade ao

---

1.MOISéS, Massaud, 1968. p.156.

narrado.

O Sofá Estampado também subverte pela ascendência conferida aos personagens antropomorfizados (característica a nosso ver de profundo conteúdo lúdico, uma vez que possibilita ao leitor visualizar nos próprios pais e outras pessoas que lhe são mais próximas, o inverso desta situação), permitindo ao leitor atender ao pensamento animista, que, para Piaget, segundo Bruno BETTELHEIM[2], permanece na criança até a puberdade.

O Outro Lado do Tabuleiro subverte pelo social, colocando o personagem central, Tide, a favor do bandido, colaborando com ele e torcendo pelo seu sucesso na fuga. Mas o que define o grau de literariedade em O Outro Lado do Tabuleiro é sua ambigüidade, -- o suspense, o mistério, que se mantém do princípio ao fim da narrativa. O lúdico é presença constante nas obras -- e mais uma vez abrimos exceção para De Olho nas Penas, onde esta característica praticamente inexiste.

7.2 Relações entre as obras e o tema da pesquisa

Pelo estudo realizado e o conseqüente estabelecimento de relações, podemos observar que:

1. Em todas as obras se mantém coerente a idéia de manutenção de um projeto essencialmente estético, revelando em essência um grande comprometimento com a Arte. Recusando-se a reduzir a literatura juvenil a mero instrumento "utilitário" -- "de e pelo Poder" --, colocam-se como prioridade o discurso estético. Coerente com essa proposta, e sem abdicar de sua função "profética" ou instrumental, a literatura analisada dá lugar à beleza e à

2.BETTELHEIM, Bruno, 1978. p.60.

emoção, ao humor e à ironia, também eles uma faceta irrecusável dessa função desmistificadora, já prenunciada na célebre frase de Andersen -- "O Rei está nu"...

2. Conseqüentemente, inexistem nessas obras elementos de inculcação ideológica que favoreçam a relação desigual de poder de poder adulto-criança/educador-educando.

A imagem da Criança transmitida por essa literatura, seja pela voz do narrador, seja através das ilustrações, apresenta-se autônoma, portanto. Exceção feita para **De Olho nas Penas**, que, muito embora possua elementos que poderiam inscrevê-lo na categoria de objeto estético, assume o caráter essencialmente didático em grande parte da narrativa.

Em decorrência desse fato, observamos os seguintes pontos comuns entre elas:

. Todas as obras apresentam uma proposta questionadora e crítica da realidade a que pertence o recebedor-leitor, proposta que se constitui um fator de integração e coerência na obra como um todo. Tal proposta, no entanto, não se esgota nem se extingue aí: extrapolando os próprios limites da obra, atinge também esse recebedor-leitor.

. Os questionamentos não são estanques em si mesmos, complementando-se no significado total de cada obra, Exceção feita para **De Olho nas Penas**, que apresenta bifurcação da trama.

. Há uma interrelação muito grande entre os temas apresentados na maioria das obras.

. Os questionamentos levantados apresentam angulação própria, peculiar a cada obra, revelando assim o ponto de vista pessoal de cada autor. Muito embora a ideologia levantada nas obras revele pontos comuns, ou até mesmo grandes semelhanças, subsiste, por trás de tudo isso, o detalhe que faz da obra de

arte literária o objeto estético único, irrepetível. Essa peculiaridade se manifesta pelo humor, pela ironia, pela originalidade do foco narrativo, ou das ilustrações, pela "subversão", pela ambigüidade, o suspense, e o mistério.

. Em todas se manifesta a crítica aos padrões conservadores das relações sociais, em todos os agrupamentos, visível pela referência ou alusão aos preconceitos sexuais e sociais existentes em todos esses agrupamentos.

. Todas as obras revelam grande originalidade de trama, de linguagem e de angulação.

7.3 Considerações finais

1. Certa coincidência de questões levantadas pela análise, especialmente com relação à crítica dos padrões conservadores e dos preconceitos sexuais e sociais que os mantém, levanta no ar a indagação:

. Seriam estas preocupações predominantes femininas?

. Ou ainda, predominantemente educacionais?

2. Todos os livros premiados, à exeção de **Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel**, foram escritos por mulheres.

.Alguma relação com a circunstância de o juri responsável pela premiação ser composto em sua maioria por mulheres?

Considerando a qualidade dos textos analisados e a proposta que os norteou, a originalidade de trama, de linguagem e de agulação das questões apresentadas, o grau de ambigüidade, também presente nas ilustrações de **O Sofá Estampado** e **Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel**, o excelente nível gráfico e de

ilustração de **De Olho nas Penas** e **Bisa Bia, Bisa Bel**;

Considerando a representatividade da FNLIJ como instituição premiadora de obras de literatura infantil e juvenil, bem como o aval conferido por essa premiação a obras de alto nível literário como estas selecionadas para a amostra, concluímos por ser muito válida a instituição do prêmio, representando assim um incentivo ao trabalho de autores comprometidos com a literatura enquanto objeto estético.

SUMMARY

Phenomenalogical analysis of juvenile literature works, which were awarded prizes by FNLIJ, with the intent of providing a structured basis, to teachers and to librarians as well, so that a critical evaluation of both children's literature and juvenile literature can be carried out from the currently published material in the book trade. The aim in point being to increase book reading at primary school, and high school level, we tried to identify the presence of: a) elements of ideological inculcation in prize-winning books, competing in the category "The best for young people", from 1980 to 1984; b) existing relationships between this ideology and the child's image as transmitted by grown-ups in this juvenile work; c) what aspects, do these elements take and how do they show up at text and pictorial levels. Based on sense intuition categorical and essential aspects, the search took time to examine in detail the layers which make up a literary work, giving emphasis to the child's image depicted there, both at text and picture level, ultimately concluding that there are commom aspects between the works: a) a questioning and critical view of reality, it being that each work imparts its peculiar angle-slant; b) criticism of conservative patterns in social relationships, in all groupings; c) originality of plot, language, and point of view (angling); d) Identifiable in most of the works, the aesthetical object. A special focus was given to the language as the aesthetical design was considered to be an ideological stand beloging to the author and publisher. The prize-winning works were almost all written by women, and as the prize-awarding panel members were most women too, some questions were put forward: the questions which had been raised would be representative of predominantly feminine worries? or then,

predominantly educational questions? Any relation between the two facts? Granted the high level of the texts, the representativiness of FNLIJ, and the endorsement conferred to the works by the prizes awarded, the prize awarding was considered as an acceptable pratice, as an incentive towards work for those author comitted to literature as a aesthetical object.

8 BIBLIOGRAFIA

1 ABRAMOVICH, Fanny. O estranho mundo que se mostra às crianças. São Paulo: Summus, 1983. 164p. (Novas buscas em educação, 13)

2 ABRAMOVICH, Fanny (org). O Mito da infância feliz; antologia. São Paulo: Summus,1983. 147p.(Novas Buscas em educação, 16)

3 ABRAMOVICH, Fanny. O que é que a criança sabe dos livros escritos para ela. R. Bras. Bibliotecon Doc., São Paulo, v.12, n.3/4, p.185-190, jul./dez. 1979.

4 ABRAMOVICH, Fanny (org). O sadismo de nossa infância; antologia. São Paulo: Summus, 1983. 158p. (Novas buscas em educação, 10)

5 ALMEIDA, João Guido de. O Professor que não ensina. São Paulo: Summus, 1986. 158p. (Novas buscas em educação, v.26)

6 ALTHUSSER, Lovis. Ideologia e aparelhos ideológicos de estado. 3.ed. Lisboa: Presença, 1980. 120p.

7 ALVAREZ, Reinaldo Valinho. Monteiro Lobato, escritor e pedagogo. Brasília: INL, 1982. 84p.

8 ALVES, Rubem Azevedo. Estórias de quem gosta de ensinar. 6.ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986. 108p. (Coleção polêmicas do nosso tempo, 9)

9 ANDRADE, Carlos Drummond de. A educação do ser poético. R. Bras. Estudos pedag. R. de Janeiro, v.61, n.140, p.593-594, out./dez. 1976.

10 ANDRÉ, Marli Eliza D. Afonso de. Texto, contexto e significados: algumas questões na análise de dados qualitativos. Cad. Pesq., São Paulo, n.45 p.66-71, maio 1983.

11 BADINTER, Elisabeth. Um amor conquistado: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 370p.

12 BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1979. 225p. (Coleção Persona Psicologia)

13 BELINKY, Tatiana. Depoimentos. R. Bras. Bibliotecon. Doc., São Paulo: v.12, n.3/4, p.269-272, jul./dez., 1979.

14 BERELSON, Bernard. Content analysis in communication research. New York: Hafner Publishing Co., 1971. 220p.(Fac simile of 1952 edition.)

15 BETTELHEIM, Bruno. A Psicanálise dos contos de fadas. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. 363p. (Coleção Literatura e Teoria Literária, 24)

16 BONAZZI, Marisa, ECO, Humberto. Mentiras que parecem verdades. São Paulo: Summus, 1980 p. (Novas buscas em educação, 6)

17 CADEMARTORI, Ligia. O que é literatura infantil. São Paulo: Brasiliense, 1986. 89p.: il (Coleção Primeiros Passos, 163)

18 CHAUí, Marilena de Souza. Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Ed. Moderna, 1980. 220p. (Coleção contemporânea). p.3-15: O discurso competente.

19 CHAUí, Marilena de Souza. Ideologia e educação. Educação e Sociedade, São Paulo, v.2, n.5, p.24-39, jan., 1980.

20 CHAUí, Marilena de Souza. O que é ideologia. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. 125p. (Coleção Primeiros Passos, 13)

21 COELHO, Teixeira. O que é indústria cultural. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. 111p. (Coleção primeiros passos, 8).

22 COLASANTI, Marina. E por falar em amor. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. 308p.

23 COUTINHO, Afranio. Notas de teoria literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. 99p.

24 CUNHA, Maria Antonieta Antunes. A Inovação linguistica em Lygia Bojunga Nunes. Ciência e Cultura. São Paulo, v.35, n.12, p.1848-53, dez., 1983.

25 CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Literatura infantil teoria e prática. 2.ed. São Paulo: Ática, 1984. 143p.

26 DEPOIMENTOS. R. Bras. Bibliotecon. Doc. São Paulo, v.12., n.3/4, p.253-258, jul./dez., 1975.

27 DUARTE JUNIOR, João Francisco. Porque arte-educação? Campinas: Papirus, 1983. 85p.

28 DUMAZEDIER, Joffre. Lazer e cultura popular.São Paulo: Perspectiva, 1973. 337p. (Col. Debates, Ciências Sociais).

29 FARIA, Ana Lúcia G. de Ideologia no livro didático. 2.ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados. 1984. 93p. (Coleção polêmicas do nosso tempo, 7).

30 FESTINGER, Leon, KATZ, Daniel. A Pesquisa na psicologia social. Rio de Janeiro: FGV, 1974. p.403-449: Análise do material qualitativo.

31 FRANCO, Maria Laura P.B. O Livro didático de história no Brasil; a versão fabricada. São Paulo: Global, 1982. p (Teses, 9)

32 GANEM, Eliane. O Outro lado do Tabuleiro. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 1986. 127p.

33 GARCIA, Eliana Lúcia Madureira Yunes, **Infância e infâncias brasileiras**: a representação da criança na literatura. Rio de Janeiro:[S.N.], 1986. 343p. datil. Tese (Doutorado em letras). Departamento de Letras da PUC do Rio de Janeiro, 1986.

34 HELD, Jacqueline. **O Imaginário no poder**; as crianças e a literatura fantástica. São Paulo: Summus, 1980. 239p.: il. (Novas buscas em educação, 7)

35 KÉDROS, André. O maravilhoso na literatura para a juventude na era da tecnologia. **Bol.Inf.da FNLIJ**, Rio de Janeiro, v.9, n.37, p.11-17., jan./mar; 1977.

36 KHÉDE, Sônia Salomão. A marca cultural da dominação nos textos infanto-juvenis. **Ciencia e cultura**. São Paulo, v.35, n.12, p.1853-60, dez., 1983.

37 KHÉDE, Sônia Salomão (org). **Literatura infanto juvenil, um gênero polêmico**. Petrópolis: Vozes, 1983. 125p.

38 KIENTZ, Albert. **Comunicação de massa: análise de conteúdo**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973. 182p. (Coleção Medium).

39 KING, Coretta Scott. **Minha vida com Martin Luther King, Jr.**. Trad de Maria Emilia Corrêa Cardozo. Rio de Janeiro: Ed. Mundo Musical, 1971. 377p. original em inglês: My life with Martin Luther King, Jr.

40 LAJOLO, Marisa. Tecendo a leitura. **Leitura, Teoria e Prática**, Campinas, v.3, n.3, p.3-6, jul., 1984.

41 LAJOLO, Marisa. **Usos e abusos da literatura na escola**; Bilac e a literatura escolar na republica velha. Porto Alegre: Globo, 1982. 176p.

42 LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira, história & histórias**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985. 190p. (Série Fundamentos)

43 LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. **Um Brasil para Crianças**: para conhecer a literatura infantil brasileira; história, autores e textos. São Paulo: Global, 1986. 365p.: il (Global Universitária. Série crítica e teoria literária).

44 **LEIF, Joseph. Por uma educação subversiva; da identificação à libertação**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. 192p. (Biblioteca de ciências da educação)

45 LIMA, Lauro de Oliveira. **Introdução à pedagogia**. São Paulo: Brasiliense, 1983, 118p. (Primeiros vôos, 21)

46 **LIMA, Lauro de Oliveira. Mutações em educação segundo McLuhan**. 19.ed. Petropolis: Vozes, 1987. 64p.: il (Cosmovisão, 1)

47 **LIMA, Lauro de Oliveira. Piaget para principiantes**. 3.ed. São Paulo: Summus, 1980. 284p. (Novas buscas em educação, v.8)

48 **LIMA, Lauro de Oliveira. Profissão e educação**. R. Adm. Empr., Rio de Janeiro, v.24, n.3, p.79-86, jul./dez. 1984.

49 LIMA, Lauro de Oliveira, LIMA, Ana Elizabeth Santos de Oliveira. **A juventude como motor da história, "abertura para todos os possíveis"**. Rio de Janeiro: Ed. Paidéia, 1980. 121p. (Coleção Axiomática de uma Escola Piagetiana, 1)

50 LIMA, Lauro de Oliveira, LIMA, Ana Elizabeth Santos de Oliveira. **Uma escola piagetiana**. Rio de Janeiro: Paidéia, 1983. 79p.

51 LINDSEY, Gardner, ARONSON, E. The handbook of social psychology. 2.ed. Mass: Addison Wesley, 1968. p.596-692: Content analysis.

52 LOBO, Flávia da Silveira. Afinal que língua é essa? R. Bras. Est. pedag. Brasília, v.62, n.141, p.43-51., jan./abr., 1977.

53 LOPES, Edward. **Fundamentos da linguística contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 1976.

54 LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia**; ensaios de sociologia da Arte. Petrópolis: Vozes, 1979. 193p. (Vozes do Mundo Moderno, 17)

55 MACHADO, Ana Maria. **Bisa Bia, Bisa Bel**. Ilustr. Regina Yolanda. 7.ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984. 59p. ilust.

56 MACHADO, Ana Maria. **De Olho nas Penas**. Ilustr. Gerson Conforto. 7.ed. Rio de Janeiro, Salamandra, 1985.

57 MACHADO FILHO, Aires da Mata. **Função da literatura infantil**; ensaio. Belo Horizonte: Sec. de Estado da Educação, 1980. 73p.

58 MAGALHÃES, Maria Helena Andrade Leitura recreativa infantil; uma revisão bibliográfica. R. Esc. Bibliotecon. UFMG., Belo Horizonte, v.10, n.1, p.37-52, mar., 1981.

59 MAGALHÃES, Maria Helena de Andrade. **Leitura recreativa na escola de 1º grau da rede oficial municipal de ensino de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: [S.N.], 1980. 125p. datilog. Dissertação (Mestrado em Administração de Bibliotecas) Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais, 1980.

60 MALDIDIER, Denise, NORMAND, Claudine, ROBIN, Régine. **Discours et ideologie: quelques bases pour une recherche**. Langue Française, Paris, n.15, p.116-142, dez., 1972.

61 MANHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. Tradução de Sergio Magalhães Santeiro; revisão técnica de Cesar Guimarães. Rio de Janeiro: Zahar, 1968. 330p. (Biblioteca de Ciências Sociais) Original inglês: Ideology and utopia: an Introduction to the Sociology of Knowledge.

62 MARCONDES, Filho Ciro. **O Que todo cidadão precisa saber sobre ideologia**. São Paulo: Global, 1985. 95p.: il (Cadernos de educação política Série sociedade e estado, 2)

63 MARIANO, Regina. Depoimentos. R. Bras. Bibliotecon. Doc., São Paulo, v.12, n.3/4, p.266-269, jul./dez., 1979.

64 MARINHO, J.C. Conversando de Monteiro Lobato. In: -- O Genio do crime, Apendice. [S.C.]: Parma, 1985. 162p.

65 MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. A ideologia alemã: 1º capítulo, seguido das teses sobre Feuerbach. São Paulo, Moraes, 1984. 119p.

66 MEDINA, C.A. A Função social do livro na atual realidade Brasileira. Rio de Janeiro: Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciencias Sociais/SNEL, 1975. 73p.

67 MEIRELES, Cecília. Problemas da Literatura infantil. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984. 155p. (Coleção pedagógica)

68 MESQUITA, Rodrigo L. Quem matou Chico Mendes? Boletim SOS Mata Atlantica, São Paulo, n.2.p.1 e 3, jan./fev., 1989.

69 MOISéS, Massaud. A Criação literária, introdução à problemática da literatura. 2.ed.rev. São Paulo: Melhoramentos, 1968. 334p.

70 NOSELLA, Maria de Lourdes Chagas Deiró. As Belas Mentiras; a ideologia subjacente aos textos didáticos. 7.ed. São Paulo: Moraes, 1981, 239p.: il.(Coleção Educação Universitária).

71 NUNES, Lygia Bojunga. A casa da madrinha Ilustrações de Regina Yolanda. 7.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1985. 94p.: il.

72 NUNES, Lygia Bojunga. Os Colegas. Desenhos (de) Gian Calvi. 15.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 96p.: il.

73 NUNES, Lygia Bojunga. O Sofá Estampado. Ilustr. Elvira Vigna. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. 150p. il.

74 OS MENORES e a pobreza. Psicologia, Ciência e Profissão, Brasilia, v.8, n.1, p.5-14, 1988.

75 PERROTTI, Edmir. Produção Cultural para criança; dados para a reflexão do papel do agente cultural. Belo Horizonte: [S.N.], 1983. Palesta proferida em maio de 1983 em Belo Horizonte. Texto xerocado.

76 PERROTTI, Edmir. et al. Reprodução ideologica e livro infanto-juvenil. R. Bras. Bibliotecon. Doc. São Paulo, v.12, n.3/4, p.167-176, jul./dez., 1979.

77 PERROTTI, Edmir. O texto sedutor na literatura infantil. São Paulo: ícone, 1986. 160p. (Coleção Educacão Crítica)

78 PONDé, Glória Maria Fialho. A Literatura infantil brasileira de Lobato aos escritores atuais. Ciencia e cultura, São Paulo, v.35, n.12, p.185-188, dez., 1983.

79 PRADO COELHO, Jacinto. Introdução à sociologia da leitura literária. In: PROBLEMÁTICA da leitura; aspectos sociológicos e pedagógicos. Lisboa Instituto Nacional de Investigação Científica/CLEPUL, 1980. p.9-33.

80 RAMOS, Graciliano. **Alexandre e outros herois**. 22.ed. Rio de Janeiro: Record, 1982. 198p.: il.

81 RAMOS, Graciliano. **Infância**. 22.ed. Rio de Janeiro: Record, 1986. 275p.: il.

82 RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. prefácio de Nelson Werneck Sodré, ilustrações de Percy Deane. 21.ed. Rio, São Paulo: Record, 1986. 2v. ilust.

83 RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974. 244p.: il.

84 RIBEIRO, João Ubaldo. **Vida e Paixão de Pandonar, O Cruel**. ilustr. Marcello Barreto de Araujo e Ivan Baptista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. 83p.

85 RICOUER, Paul, **Interpretação e ideologias**. Trad., apres. de Hilton Japiassu. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. 172p.

86 ROCHA, Ruth. **Depoimentos**. R. Bras. Bibliotecon. Doc., São Paulo, v.12, n.3/4, p.262-6, jul./dez., 1979.

87 ROCHA, Ruth. et al. **Monteiro Lobato**. São Paulo: Ed.Abril, 1981. 112p. (Literatura comentada).

88 ROGERS, Carl. **Liberdade para aprender**. 2.ed. Belo Horizonte: Interlivros, 1972. 329p.

89 ROSEMBERG, Fúlvia. **Análise de Conteúdo em literatura infanto-juvenil: reflexões sobre a escolha da amostra**. **Bol.Inf.da FNLIJ**, Rio de Janeiro, v.8, n.35, p.16-20, jul./set., 1976.

90 ROSEMBERG, Fúlvia. **Discriminações etnico-raciais na literatura infanto-juvenil brasileira**. R. Bras. Bibliotecon. Doc., São Paulo, v.12, n.3/4, p.155-166, jul./dez. 1979.

91 ROSEMBERG, Fúlvia, **Eu consumo, tu me consomes**. **Cadernos de Pesquisa**, [S.l.], n.31, p.41-48, dez., 1979.

92 ROSEMBERG, Fúlvia. **Litertura infantil e ideologia**. São Paulo: Global, 1984. (Teses, 14)

93 ROSEMBERG, Fúlvia. **O Adulto, a criança e a literatura**. R. Bras. Est. Pedagógicos., Brasília, v.62, n.141, p.7-15, jan./abr., 1977.

94 ROSEMBERG, Fúlvia. **Um psicólogo na literatura infantil**. **Cadernos de Pesquisa**, [s.l.], n.17., p.5-7, jun., 1976.

95 ROSENFELD, Anatol. **Estrutura e problemas da obra literária**. São Paulo: Perspectiva, 1976. 66p. (Coleção Elos)

96 SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga; as reinações renovadas**. Rio de Janeiro: Agir, 1987. 181p.

97 SCHERF, Walter. **Pontos de vista críticos sobre a literatura infantil e juvenil**. **Bol.Inf. da FNLIJ**, Rio de Janeiro, v.8, n.35, p.5-11, jul./set., 1976.

98 SILVA, Ezequiel Theodoro da. **O Ato de ler**. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1981. 104p. (Educação Contemporânea)

99 STUDART, Heloneida. **Mulher, objeto de Cama e Mesa**. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 1974. 53p.: il. (Cosmovisão, 6)

100 VASCONCELLOS, Zinda Maria Carvalho de. **O Universo ideológico da obra infantil de Moteiro Lobato**. Santos: Traço Ed., 1982. 172p.

101 VYGOTSKY, Lev. Semenovich. **Pensamento e linguagem**. Lisboa: Edições Antídoto, 1979. 213p. (Coleção Universidade, 6)

102 WERNECK, Regina Yolanda Mattoso. A Importancia da imagem nos livros. **Ciencia e Cultura**, São Paulo, v.35, n.12, p.1831-41, dez., 1983.

103 WERNECK, Regina Yolanda Mattoso. O livro e a expressão da criança. **Bol.Inf.da FNLIJ**, Rio de Janeiro, v.9, n.39, p.4-10, jul./set. 1977.

104 YUNES, Eliana. **Semiótica e poesia infantil**. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v.35, n.12, p.1861, dez., 1983.

105 ZILBERMAN, Regina. **A Literatura infantil na escola**. 2.ed. São Paulo: Global, 1982 (Teses, 1)

106 ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil e a literatura na escola. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v.35, n.12, p.1841-44, dez., 1983.

107 ZILBERMAN, Regina, MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil**; autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1982. 160p. (Ensaios, 82)

108 ZILBERMAN, Regina (org). **Atualidades de Monteiro Lobato**; uma revisão Crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 156p. (Novas perpectivas, 8)

109 ZILBERMAN, Regina (org). **Leitura em crise na escola**; as alternativas do professor. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto 1982. p.52-63: O texto não é pretexto. (Novas perspectivas, 3)

110 ZILBERMAN, Regina. **A produção cultural p. criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. 181p.: íl. (Novas perspectivas, 3)

111 ZILBERMAN, Regina. **Sociedade e democratização da leitura**. [S.N.T.] Texto xerocado.

Doação: CPb/EB/V Fmb

Em: 25.01.95

Preço: R$ 19,80