



DO BIFE À PIPOCA: CONEXÕES ALÉM DO POSSÍVEL

Mazilda Fiamoncini

Resumo:

Este artigo apresenta uma análise das marcas que caracterizam a produção literária, moderna e pós-moderna, no conto "O bife e a pipoca" de Lygia Bojunga Nunes e como a narrativa se estrutura, esteticamente, em seus processos discursivos, nas vozes que se manifestam e dialogam, nesse paradoxal mundo moderno.

Resumen:

Este artículo presenta una análisis de las marcas que caracterizan la producción literária, moderna e posmoderna, en el cuento "O bife e a pipoca" de Lygia Bojunga Nunes y cómo la narrativa se estructura, esteticamente, en sus procesos discursivos, en las vozes que se manifiestan e dialogan, en esse paradoxal mundo moderno.

Palavras-chave:

Polifonia, modernidade, estética.

"A alma farta pisa o favo de mel, mas para a alma faminta o amargo é doce."
Provérbios 27, 7

1 INTRODUÇÃO

Historicamente, o fazer humano sempre esteve marcado pela evolução, seja ela biológica, científica, cultural, artística. Tais marcas também se evidenciam nas artes literárias, pois estas são inerentes ao homem.

Nesse percurso histórico, muitos foram os meandros vencidos pelo homem até atingir a era moderna. Convém esclarecer aqui, que, por moderno, entendo o período ulterior ao movimento iluminista. Já nesse período, surgem as primeiras manifestações de "modernidade" desencadeadas pela Revolução Industrial e pelo racionalismo cartesiano.

Quando pensamos em revolução como o grande termo do modernismo, vemos como se instala na atualidade um verdadeiro processo de desconstrução do mito humanista do progresso revolucionário. No campo literário, muitas vezes, é a partir da narrativa da própria revolução que se põe em causa o mito, pela multiplicidade contraditória dos discursos de progresso ou pela confrontação dos ideais universalistas com as situações locais e particulares". (Vilaça, 1996, p.25).

Mesmo que a modernidade "pretenda expressar a auto-consciência de nosso tempo como época em oposição ao passado – ao mesmo tempo parece desmentir, paradoxalmente, essa intenção pelo seu retorno histórico cíclico (Olinto, 1996).

Pretendo, ao analisar o conto "O bife e a pipoca", contribuir para a discussão do contemporâneo, do pós-moderno, com o olhar voltado à modernidade como um todo, enfatizando o modernismo.

2 O BIFE E A PIPOCA: UM ABISMO INTRANSPONÍVEL?

O conto "O bife e a pipoca", de Lygia Bojunga Nunes, é parte integrante do livro intitulado "Tchau". Essa narrativa problematiza mais que a negação dos modelos e parâmetros instituídos. O modelo que estabelece o padrão de família perfeita, de instituições educacionais particulares que privilegiam grupos sociais de acordo com o que possuem; os parâmetros que estabelecem as diferenças conforme a situação financeira e que configuram as categorias dos dominantes e dominados. A autora opta pela multiplicidade, pelos paradoxos, pela (dis)junção de pares antagônicos. Acredita na possibilidade de construir um elo entre mundos, onde subjazem realidades opostas. Simultaneamente a perdas, a desagregações, também há uma aposta na construção de um uno múltiplo, rompendo essas diferenças.

Abandonando os já cristalizados inícios narrativos, o conto em análise começa a estruturar-se a partir de uma carta manuscrita, que um dos protagonistas, o menino Rodrigo, remete ao seu amigo Guilherme, que se mudara do Rio para Pelotas. Nela, lamenta a saudade provocada por sua ausência. Um abismo representado pela distância geográfica entre os mesmos. Conta-lhe também as novidades da escola: a chegada de duas novas alunas e de um aluno bolsista, morador de favela que ocupou o lugar que antes era de Guilherme. Também observa que esse menino não olha e nem fala com ninguém. Novo abismo irrompe no processo narrativo, agora marcado pelas diferenças sócio-econômicas.

O projeto sócio-cultural da modernidade traz, nesse contexto, as marcas do capitalismo desorganizado, que privilegia algumas das camadas sociais em detrimento de outras. Essa confrontação de realidades permeará todo o processo narrativo do texto.

2.1 De turíbio carlos a tuca: a criação de uma persona

No capítulo 2, a história passa a ser narrada em terceira pessoa. Momentaneamente, a voz do protagonista silencia, para que se construa o percurso discursivo, que introduzirá o segundo protagonista: Turibio Carlos – Tuca.

No contexto de sala, durante a aula de geografia, o novo aluno é apresentado à turma. Essa disciplina situa espaços e, nessa apresentação, torna-se índice de determinação do espaço de Tuca. Como o nome do menino é, de certa forma, pomposo demais, acaba por ser reduzido ao apelido que ele recebe em casa, Tuca. De Turibio Carlos passa a ser simplesmente Tuca. Determinou-se, nesse ato, o espaço que seria ocupado pelo aluno, a posição secundária em relação aos outros. O garoto que vem da favela, mesmo tendo merecido a promoção por ter se destacado entre os “seus”, é margem nesse outro espaço discursivo, no qual foi inserido. Isso reafirma o caráter pós-moderno do conto. No dizer de Villaça, “o declínio da noção de indivíduo, substituído na contemporaneidade pela noção de persona, mais adequada à sucessão de máscaras que vão assumindo os participantes das diversas tribos que articulam e se entrecruzam no cotidiano atual” (Villaça, 1996).

Mais um abismo se abre: Turibio Carlos constitui-se num nome, cuja força enunciativa prepondera sobre Tuca. Nessa troca, estabelece-se, mascaradamente, a distância que há entre as duas classes sociais. Na aceitação passiva de Tuca, quanto a esse tratamento, a sujeição do sujeito à sua condição de dominado. Essa é a primeira vez que a voz de Tuca se enuncia, para, em seguida, retornar ao seu silêncio.

O recurso estilístico que se desenrola após a apresentação de Tuca, no momento em que Rodrigo lancha, personifica o sentido suspenso da fome de Tuca. Podemos constatar isso no fragmento textual a seguir:

O olho de Tuca foi indo pro sanduiche. Quando chegou lá: quem disse que ia embora?
O Rodrigo pegou o sanduiche, deu uma dentada, e aí viu que o olho do Tuca também tinha mordido o pão.
A boca do Rodrigo foi mastigando.
O olho do Tuca mastigou junto.
A boca deu outra dentada; o olho mordeu também.
A boca foi parando de mastigar; o olho do Tuca foi ver o que que tinha acontecido: deu de cara com o olho do Rodrigo: se assustou: voltou correndo pro caderno.

Nesse fragmento, a percepção gustativa é sentida pelos olhos, remetendo-nos ao dito popular “comer com os olhos”. Essa imagem causa estranhamento e só é aceitável como experiência estética, porque, de acordo com Jaus, é

lícito pensá-la como propiciadora da emancipação do sujeito: em primeiro lugar, liberta o ser humano dos constrangimentos e da rotina cotidiana; estabelece uma distância entre ele e a realidade convertida em espetáculo; pode preceder a experiência, implicando, então, a incorporação de novas normas, fundamentais para a atuação e compreensão da vida prática, e, enfim, é concomitantemente concepção utópica, quando projeta vivências futuras, e reconhecimento retrospectivo, ao preservar o passado e permitir a redescoberta de acontecimentos enterrados (apud Zilbermann, 1989, p. 54).

Rodrigo oferece seu sanduiche ao Tuca. Nessa oferta, faz-se a ponte entre os dois mundos. Na descoberta de suas diferenças, surge uma ligação pessoal que desperta, em Rodrigo, a consciência de si como outro. A alteridade do sujeito constituído como ser-no-mundo cria uma rede dialógica construída a partir da interação que se consolidará no decorrer da textualidade.

2.2 Segunda carta ao amigo: uma descoberta

Na Segunda carta ao amigo, Rodrigo fala da satisfação que sente ao ensinar Tuca nas suas tarefas escolares, e essa experiência desperta-lhe o desejo de se tornar professor. Por um gesto de solidariedade, a certeza do caminho a seguir.

Há que se notar a importância que as cartas assumem nesse contexto dialógico. Enquanto Rodrigo escreve ao amigo, mantendo-o atualizado sobre os fatos que vão se sucedendo na sua convivência com Tuca, Guilherme silencia. Parece não ser relevante obter uma resposta, pois a consciência produtora de Rodrigo cria um mundo com suas próprias cartas. Nelas ele afirma a si mesmo as vezes com que deseja dialogar. Ao produzir a carta, realiza-se um processo catártico, pois a catarse se define como elemento mobilizador, em que o protagonista não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação. Elas são elementos constitutivos da construção de sua identidade, da assunção de si mesmo, e contribuem para o conhecimento, mediante o qual vai se integrando ao contexto social de sua época.

2.3 Da pipoca ao bife; do bife à pipoca: os paradoxos que instauram o conhecimento

Os termos “bife” e “pipoca” transcendem sua significação usual de alimentos, para fazer aflorar o abismo social que distancia Rodrigo de Tuca. Paradoxalmente, são elementos que desencadeiam uma aproximação mais estreita que os levará a uma conscientização, não só das distinções que vigoram entre seus mundos, como também encadeará o processo de auto-conhecimento dos protagonistas.

Ao convite de Tuca para comer pipoca no morro, sucedeu a proposta de Rodrigo, para antes almoçarem juntos em sua casa, e só depois subirem o morro. No momento em que Tuca entra na casa de Rodrigo e vê a suntuosidade desta, ele se dá conta da diferença entre suas realidades. Esse é o primeiro momento em que tem a real consciência do abismo, que cada vez mais se presentifica nesse relacionamento. A consciência do mundo circundante causa um impacto que só é superado momentaneamente, quando seus olhos encontram o bife que seria servido no almoço e que lembrava o bife da esquina.

É que Tuca, ao sair da escola ia ajudar a lavar carros para ganhar alguns “trocados”. Na verdade, o serviço era para ser feito pelo faxineiro de um edifício da rua São Clemente, que o explorava. Como Tuca precisava do dinheiro, aceitava, apesar de estar consciente do pagamento injusto que recebia. A exploração do trabalho infantil é comum no mundo moderno, assim como as distâncias percorridas por esses garotos para conseguirem dinheiro para o sustento da casa. Essa distância fica subentendida no uso do termo “lá”:

“ O cara era faxineiro de um edifício lá na rua São Clemente. Ganhava salário mínimo. Então, pro dinheiro não ficar assim tão mínimo, ele lavava os carros dos moradores do edifício e ganhava em dobro.”

A luta pela sobrevivência leva o cidadão a se sujeitar às injustiças, à divisão desproporcional dos lucros. É a indústria do consumismo atuando, exigindo, diferenciando.

Na esquina, que Tuca relembra, há um restaurante chamado “O Paraíso dos Bifes”. O nome do lugar por si só já sugere um lugar de delícias, que ficavam do outro lado da parede de vidro, protegidas com ar condicionado, distante de seu alcance físico e financeiro. Muitos carros ele teria que lavar para um dia poder saborear um bife daqueles. O abismo representado pela parede de vidro e pela falta de algumas “moedas”. O vidro, substância sólida, dura e que, ao quebrar-se, dilacera, tal qual a fome e o desejo de Tuca, sólida e dilacerante. O vidro, matéria aparentemente frágil, mas que se insurge forte na ideologia cristalizada, é uma representação poderosa nessa simbologia de exclusão do outro. É a moeda que diferencia os homens e suas nações, determinando o valor de cada um, tornando-se um dos mais evidentes signos da degeneração humana.

Esse momento de contemplação é quase poético, especialmente quando descreve a companhia e a cor do bife:

A companhia do bife mudava muito: com arroz
com salada
com aspargos
com ovo em cima...
A cor do bife mudava um pouco: ao ponto
mal passado
bem passado. (p.34)

O almoço na casa de Rodrigo seria a realização de um sonho: sentir pela primeira vez o sabor e a textura de um bife. A inquietude

de Tuca, ao sentar-se à mesa, é descrita de forma metonímica. O seu desassossego é transferido para o olho, cuja movimentação sugere mais uma dança:

Foi só o Tuca sentar pra almoçar que o olho não teve mais sossego: pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, querendo ver disfarçado o garfo que o pai do Rodrigo pegava, o jeito que o Rodrigo dava no guardanapo, o quê que a mãe do Rodrigo fazia com o pratinho do lado, e mais as duas facas, e mais os três garfos, e mais a colher, e nossa! que monte de coisa em cima daquela mesa, e o olho pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, na aflição de copiar (p. 35).

A imagem da mesa posta com tantos objetos (talheres, pratos) e tantos rituais retrata a realidade de um dia comum vivido por uma família de classe mais “elevada”. O poder gerado por uma situação financeira estável é também representado nos anéis que a mãe do Rodrigo usa: “O Tuca foi ficando hipnotizado outra vez: a mão dela tinha um anel em cada dedo” (p. 35). Anel é símbolo de poder: religioso, quando se encontra na mão de um bispo, de um papa; cultural, quando é um anel de graduação; financeiro, quando ostenta opulência. É um signo ideológico. No dizer de Bakhtin (1999, p.33),

“cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer”.

Quando a mãe de Rodrigo percebe, resolve perguntar sobre a família do Tuca. Tira de si a atenção do garoto para redirecionar a conversa, eximindo-se, assim, de constrangimentos, explicações pessoais. No olhar de Tuca silencia-se uma interrogação.

Quando o bife finalmente é servido, um constrangimento maior antecipa a degustação deste, pois, ao manejar os talheres, coisa com a qual não está habituado, Tuca acaba por derrubar seu alimento no tapete. A “cena” toda que isso desencadeia seria cômica se não fosse tão trágica ao garoto, cuja vergonha e aflição fazem-no perder a fome e desejar sumir. A preocupação exagerada com o tapete e com a mancha que o bife possa deixar é narrada de forma quase caricata, o que agride ainda mais Tuca, deixando-o apreensivo e diminuído diante do grupo. O humano perde espaço para a “máquina”:

“O Tuca e a mesa-de-almoço se olharam feito se despedindo; o guardanapo enxugou um suor que pingava da testa; a cadeira foi pra trás pra deixar o Tuca levantar. E de pé, o Tuca ficou vendo o aspirador funcionar” (p. 38).

Diante do “desastre” ocorrido no almoço, Tuca propõe ficarem embaixo, mas Rodrigo não topa, quer conhecer seus irmãos. Na subida, Tuca vai na frente, quase correndo movido pelo medo da reação que Rodrigo terá ao se deparar com uma nova realidade. Assim como Tuca, Rodrigo também dialoga consigo mesmo enquanto caminha. Vai se perguntando como as pessoas podem viver em casas tão frágeis, com cheiro de lixo e tanta gente morando num espaço tão apertado. Rodrigo tinha escutado dizer que a favela é bonita de noite, que as luzes parecem estrelas, e lá no morro ele descobre que não há beleza, não há estrelas. O mito vai se quebrando ao percorrer o caminho.

A pergunta que Tuca faz a Rodrigo: “- Tá vendo que vista legal a gente tem aqui de cima?”, alerta-o para outro ponto de observação. O outro lado é bonito, não a favela em si. Quem olha de baixo, à noite, vê estrelas, que a favela não tem e, quem está no morro, vê a beleza que há lá embaixo. São visões que se confrontam e se desafiam. Os paradoxos do mundo moderno: coexistem o luxo e o lixo. A favela é o espaço onde se desmantelam o mito, o sonho, a possibilidade de criar laços. É onde se dá a conscientização da separação, muito mais presente em Tuca, por este ser mais velho e pela maturidade gerada precocemente pela necessidade de superação dos problemas sócio-econômico-culturais em que está inserido e, embora Rodrigo já se questione, ainda não assimila os intrincamentos dessa outra realidade, pelo absurdo dessa existência que se (des)vela irracional. Isso se manifesta num fragmento da carta de Rodrigo a Guilherme, narrando o acontecido:

E eu tive que descer aquele morro todinho assim: sem entender mais nada.

Sem entender por que o Tuca, de repente, ficou com tanta raiva de mim.

Sem entender por que que aquele mundo de gente não pode viver feito a gente e tem que viver lá na favela do jeito horrível que eles vivem (p. 43).

A imagem das pipocas espalhadas pelo chão e do bife estatelado no tapete faz emergir o esfacelamento de um mundo, onde a sociedade não divide por igual, gerando a fragmentação de um sujeito que não é uno.

É nessa carta, também, que Rodrigo manifesta sua incompreensão diante da própria escolha: “com tanto colega na classe foi logo acontecer de ficar amigo é do Tuca” (p. 44). Diz que é chato ficar sem um melhor amigo por perto e que acha que só Guilherme poderia entender o que se passa com ele, mas que ele próprio duvida que o amigo entenda. O foco narrativo dessa carta centra-se no diálogo interior que Rodrigo trava consigo mesmo. No entanto não é nesse dialogismo que o impasse se desfaz.

O lameiro se torna o ponto crucial do conflito instaurado desde o princípio do conto. É o lugar onde as diferenças se desintegram e fundem-se o luxo e o lixo. A lama os iguala. A queda no lameiro, metáfora “concretizada”, figura como o “ponto de mutação”, a partir do qual se delinea a interação que ligará os dois mundos, cada qual inscrito em lados opostos de um mesmo discurso: um inscrito na miséria; outro, na superficialidade e alienação.

Após uma semana de tentativas frustradas de reaproximação entre os amigos, o vínculo se instala por intermédio de uma pescaria. É a vez de Tuca ensinar algo a Rodrigo e é através das experiências vivenciadas nessa relação interpessoal, que os abismos se diluem, que os contrastes se interpenetram e seus mundos interagem.

O conto finaliza com mais uma carta de Rodrigo a Guilherme, mas apresenta um dado “curioso”. O título é: “Bilhete e PS de amigo”. O PS é a parte mais extensa do bilhete. De forma sintética, no corpo do bilhete, Rodrigo conta exultante que pescou um peixe. No PS, acrescenta que Tuca está ensinando vários macetes de pescaria e que irão pescar todos os sábados, com chuva ou sem chuva. A amizade se consolida. Dessa forma, vão-se construindo novos sujeitos, que, cômicos dos impasses sociais, encontram um espaço de equilíbrio, onde essa integração se faz possível.

2.4 Rodrigo/tuca: um projeto pós-moderno de unificação de distâncias.

Tuca e Rodrigo são personagens contrastantes, que muito pouco têm em comum, mas, na vivência de seus conflitos intra e interpessoais, constroem um elo possível, que, se não aproxima seus mundos, aproxima-os um do outro.

Nos contos tradicionais, principalmente nos de fadas, o maniqueísmo sempre se faz presente. A dualidade não se desfaz, ao contrário, consolida-se ainda mais no percurso narrativo e/ou discursivo. No conto, “O bife e a pipoca”, porém, a dualidade se dilui na interação, embora frágil, dos protagonistas. Convivem o pobre e o rico, o luxo e o lixo. Embora vivam realidades opostas, rompem as fronteiras, desmitificam os abismos, que, nessa história, são muitos. Vejamos.

Turibio Carlos passa a chamar-se Tuca, uma redução do nome de registro, poderia ser chamado de Carlos, mas “Tuca” evidencia sua classe inferior, ao passo que Ricardo mantém sua identidade, ao menos a social, porque ele também vai em busca de seu auto-conhecimento, de seu “eu”. Tuca sai de uma escola pública e vai para a particular, onde o ensino é considerado mais forte. Esse é o primeiro ato de aproximação.

Tuca vive na favela com mais dez irmãos, a mãe alcoólatra e um pai que sumiu no mundo, onde a irmã mais velha é responsável pelos irmãos, alguns dos quais não trabalham, mas “se viram”. Mora num barraco tão pequeno que caberia na cozinha do apartamento em que mora Rodrigo, filho único, cuja família retrata o modelo ideológico convencional: pai, mãe, filho e, acrescenta-se aí, uma empregada. Quebra-se também o mito da família “sagrada”. Com o desmantelamento do modelo ideal de família, novos valores e padrões se estabelecem. Na família do morro, o nível de tensão é mais evidente, ao passo que na família de Rodrigo, é simulado, deixando transparecer um nível de equilíbrio e harmonia que é apenas superficial, já que não se vêem envolvidos sentimentos, nem calor humano. É uma família destituída de “paixões”, em cujo seio imperam as convenções sociais.

O bife, tão comum na mesa de Rodrigo, é objeto de desejo de Tuca, a quem a pipoca, alimento de fácil aquisição, é motivo de alegria. O tapete bege da casa de Rodrigo contrapõe o lameiro e o lixo da favela. Enquanto Rodrigo é sustentado pelos pais e tem dinheiro para o lanche, Tuca ajuda financeiramente a família, lavando carros. Embora estejam inseridos em realidades tão contrastantes, construíram juntos, à custa de muitas tensões e reflexões, um canal de ligação. Um caminho íntimo e interativo é percorrido antes do amálgama final. Os sanduíches oferecidos por Rodrigo a Tuca, as aulas de reforço, o convite para comer bife e pipoca, bem como o banho de lama na favela e as cartas de Rodrigo a Guilherme, são elementos constitutivos do processo estrutural vivenciado pelos protagonistas. Tal processo culmina com a pescaria. É Tuca quem ensina Rodrigo a pescar, o que nos remete ao dito popular: "Não dê o peixe, mas ensine a pescar". Ensinar a pescar, dar ao outro autonomia. E a satisfação de se conseguir o próprio peixe está refletido no fragmento textual extraído do bilhete que Rodrigo escreve a Guilherme:

"Alô Guilherme! tudo bem por aí?
Hoje aconteceu um negócio sensacional: peguei um peixe!!
Um abraçíssimo do Rodrigo" (p. 47).

Nem o bife, nem a pipoca, mas o peixe, torna-se signo de uma conexão que se crê, de início, inviável. Marcas do pós-moderno, época em que, segundo Villaça,

"vive-se o paradoxo, a complexidade num momento de reciclagens, hibridismos, convivência com a diferença, quando se rediscutem os espaços, os tempos, a história, a subjetividade com a preocupação genealógica do que não é nem dado, nem natural, mas construído, como sublinha Foucault" (1996, p. 29).

2.5 A Isotopia do conto

O conto tematiza problemas sociais, gerados pela modernidade. Ocorre num espaço urbano, onde coexistem edifícios luxuosos ao lado de favelas. Os personagens são construídos a partir de uma situação realística, sendo protagonistas duas crianças, inseridas num mundo que oferece possibilidades desiguais, mas que, na alteridade, constroem suas identidades e integram-se a esse exterior que também os constrói. É através desse processo psicossocial que se dá a construção da personalidade dos protagonistas. Os adultos são meros coadjuvantes, exercendo um papel secundário na narrativa, cujo enfoque recai sobre a descoberta de si mesmo como sendo outro. Não há personagens estereotipados, apenas representação de tipos humanos como o menino de favela que trabalha, é mais velho e com mais dificuldade nos estudos, contrapondo com o menino de classe média de escola particular, cuja vivência se restringe ao apartamento.

O conto é dividido em pequenos capítulos, sem preocupação com ordem cronológica, nem com a continuidade. Embora fragmentário, há uma unidade seqüencial. Alternam-se os narradores, ora Rodrigo (narração em primeira pessoa), nas cartas que escreve e que aparecem manuscritas, ora o narrador onisciente (terceira pessoa) que revela os fatos externos associados às reflexões internas. Assim, a narrativa se desenvolve horizontalmente, ao apresentar a seqüência dos fatos vividos pelos personagens e verticalmente, ao voltar-se para os problemas interiores dos mesmos. Cada capítulo é identificado por uma ilustração que antecipa o enfoque a ser posto.

A variedade de recursos estilísticos, aliada à originalidade das metáforas, cria um universo verbal peculiar e põe a criança em contato com a riqueza da língua do universo no qual está inserida. Alguns desses recursos podem ser constatados nas ocorrências abaixo citadas:

"- toma – o olho do Tuca ficou feito hipnotizado pelo lá-dentro da geladeira." (p. 32);
"A mãe do Rodrigo viu que o olho do Tuca não largava a mão dela:" (p. 36);
"A mãe do Rodrigo se engasgou pequeno:" (p. 36);
"Esperou tão forte que chegou a suar." (p. 45).

Por ser uma narrativa de caráter aberto, possibilita várias leituras; e, como é comum na obra de Lygia B. Nunes, fica a "sensação" de incompletude, com a perspectiva de continuidade do processo. O fim projeta o começo de uma nova história. É um passado que dialoga com um futuro que também se delinea dinâmico e incerto.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso narrativo se dá num tempo moderno, pois não há reinos distantes, nem fadas-madrinhas, nem cavaleiros heróicos a salvar o mundo. Há apenas sujeitos "comuns" inseridos numa sociedade capitalista, onde as desigualdades sociais são "gritantes".

São crianças que protagonizam este conto, no qual os adultos são meros coadjuvantes. Todo o enredo gira em torno das diferenças sócio-econômico-culturais, as quais geram tensões que dificultam a convivência, especialmente das crianças que não entendem a lógica do mundo adulto, onde imperam o preconceito e a discriminação.

As tensões, que perpassam os protagonistas, evoluem à medida que percorrem os caminhos da favela. É no voltar-se para dentro de si, buscando sempre compreender a atitude do outro e a sua própria, que os conflitos vão se diluindo. Mais do que apenas uma história, é um processo de auto-conhecimento, no qual reconhecem o mundo em que estão inseridos. Embora não consigam resolver os impasses sociais, encontram uma forma de se relacionarem sem as grandes tensões causadas pelas suas diferenças. De acordo com Magalhães (1984), isso é característico da obra de Lygia Bojunga Nunes.

Na obra de Lygia Bojunga Nunes, a integração no contexto social depende da construção da identidade; esta não é uma dádiva pré-moldada, mas uma conquista penosa através de um processo psicossocial. Um aspecto é indissociável do outro, a interação na sociedade não pode ocorrer independentemente do conhecimento e assunção de si mesmo (p. 146).

A história narrada nesse conto propõe um desafio: construir pontes sobre os abismos, tornar possível a convivência entre os "diferentes", vencer as barreiras, buscar o elo que nos torna mais humanos. E é na voz de duas crianças (personagens não estereotipados) que fala um sujeito consciente das diferenças sociais, mas também um sujeito, cujo desejo, talvez utópico, é ver as distâncias diminuídas, os abismos esquecidos. É preciso notar que o conto não tem caráter moralista, muito embora indique uma possibilidade, de certo modo realista, de atenuar a diferença social, muitas vezes causada pelo processo de modernização, e que vem se agravando no decorrer da história.

Só o estilo poético da autora, descrevendo momentos tristes e conflitantes, atenua a dor de uma realidade que só existe, porque é criada pela ambição desmedida de homens que não conseguem libertar-se do egoísmo. Através de uma história criada a partir do cotidiano, nasce, também, uma realidade "outra", silenciada no paradoxal mundo moderno.

BIBLIOGRAFIA

1. BAKHTIN, Mikhail (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.
2. MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura infantil brasileira em formação*. In: ZILBERMAN, Regina, MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1984. (Coleção Ensaaios, 82).
3. NUNES, Lygia Bojunga. *Tchau*. Rio de Janeiro: Agir, 1989.
4. OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

5. VILLAÇA, Nizia. Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
6. ZILBERMAN, Regina. Estética da recepção e história da literatura. São Paulo: Ática, 1989.

