MARLI GOMES DE OLIVEIRA

AS METÁFORAS DO ESPAÇO/AMBIENTE NAS OBRAS DE LYGIA BOJUNGA NUNES

Monografia de Iniciação Científica apresentada para o Estágio Supervisionado no Curso de Letras - área de Literatura - Universidade Estadual de Pontes e Lacerda - UNEMAT.
Profª Maria Inês Parolin Almeida

Pontes e Lacerda-MT, setembro de 1999

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda MT
RG Nº. 6294
Data 17 / 08 / 01

Turma 1998/2

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

AS METÁFORAS DO ESPAÇO/AMBIENTE NAS OBRAS DE LYGIA BOJUNGA NUNES

MARLI GOMES DE OLIVEIRA

PONTES E LACERDA-MT
1999

Agradeço
A Deus – pela luz e perseverança;
À minha família – pelo carinho e compreensão;
Aos meus professores – pela paciência e dedicação;
Em especial à professora Maria Inês que diretamente me orientou neste trabalho;
Aos meus colegas – pelo apoio e incentivo; e
A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização deste.

obrigada

SUMÁRIO

Introdução..... 5

Ambiente 1: Memórias e lembranças oníricas - devaneio..... 7

Ambiente 2: O espaço da linguagem: representação escrita e teatral..... 39

Ambiente 3: O Espaço simbólico no circo..... 67

Conclusão..... 76

Bibliografia.....77

A Obra de Lygia Bojunga Nunes situa-se nesse mesmo grupo de escritores que tematizam os problemas da sociedade contemporânea, seja no aspecto das relações humanas, seja nas implicações psicológicas de que a criança é vítima. Com altíssimo nível de criação e grande originalidade de linguagem, a autora se coloca entre os grandes autores brasileiros contemporâneos e mesmo internacionais.

Ambiente 1: Memórias e lembranças oníricas - devaneio

Antonio Dimas, em seu livro *Espaço e Romance* (1994), analisa a novela *Viagem aos seios de Duília*, de Aníbal Machado (1894-1964), na qual o protagonista se empenha numa viagem, movido pela força das lembranças fugidias que povoam sua mente. Ele empreende esta viagem movido pelas lembranças, na ilusão de que pode continuar/recomeçar a viver a partir de onde parou, bastando voltar ao lugar onde aconteceu, como se bastasse sair da cidade para o campo e as coisas se encaminhassem. Sai da cidade para o campo, numa viagem de retorno, acreditando que voltando às origens as coisas simplesmente continuam, como se o tempo não tivesse passado, tudo e todos não tivessem mudados. A novela de Machado, de forma sucinta, pode ter seu enredo resumido:

> *José Maria aposenta-se como funcionário público lotado em ministério público no Rio de Janeiro, cidade onde se estabeleceu quase 40 anos antes, vindo do interior de Minas Gerais. Logo nos primeiros dias, contudo, aflige-se com o ócio e não consegue adaptar-se à vida nova. Depois de algumas tentativas de organizar seu cotidiano em outros termos, José Maria decide viajar para uma cidadezinha mineira, onde muitos anos atrás, em plena adolescência, fora presenteado com um inesperado gesto erótico: em meio a uma procissão solene, Duília lhe mostrara os seios às escondidas. Embalado por essa lembrança, José Maria fecha sua casa, deixa-a aos cuidados da velha empregada e parte. Ao fim de uma viagem longa e cansativa, o metódico funcionário aposentado reencontra sua imagem de juventude, devidamente corroída pelo tempo.* (DIMAS, p. 58).

José Maria parte da cidade para o campo, na esperança de recuperar o tempo perdido. Uma vã tentativa pois acontece a :

> *dissolução interna de alguém que atravessou campos, rios, montanhas e pastagens para desaguar em pleno vazio afetivo. De nada lhe valeu a mítica liberdade do campo sempre presente em oposição a não menos mítica opressão urbana. Sua travessia não era uma questão de Espaço, mas de Tempo. Não era de itinerância física, e portanto espacial, mas sim de itinerância emocional, e portanto temporal. Uma viagem que dissolve a especificidade de um caminho geográfico demarcado, transcende-o e alcança a dimensão temporal, graças a uma extraordinária fusão do binômio tempo-espaço.* (DIMAS, p. 57).

O Vítor, protagonista de Sofá Estampado (SE), é um tatuzinho antropomorfizado que mora no campo. É de uma família que possui valores da sociedade moderna burguesa atual, onde o filho deve seguir a tradição de continuar o negócio da família. O pai é muito rígido na sua educação, espera que o filho siga o caminho por ele pré-determinado: continuar a trabalhar na fábrica. O fato de ser criança não deixa que sua vontade seja considerada. Isso acarreta sérias conseqüências na sua formação, pois o fato de não ser ouvido o faz fechar em si e tornar-se inseguro. Ele cresce e sente necessidade de sair em busca de algo mais, pretendendo conhecer mais sobre o mundo e as pessoas, e, parte para a cidade. Lá todos os conflitos vêem à tona, ele passa por uma série de experiências que o levam a refletir e resolvê-los.

Esse modelo de família citada não existia na Antigüidade, foi instaurado a partir do século XVII, nela a criança:

> *... de início é um animalzinho selvagem a ser domado e depois uma promessa frágil a ser moldada, ao gosto da nova elite, pelo saber institucionalizado na escola em direção aos novos ideais sociais prevalentes: o cidadão plenamente racional, responsável e eficiente no trabalho e dedicado amorasamente aos seus.* (BORDINI, p. 6).

Essa viagem é semelhante à viagem feita por José Maria, no sentido de descobrir que não é somente o espaço/ambiente que faz a diferença, mas as experiências vividas, e a maneira como se faz uso delas. O tatuzinho submete-se a muitas situações/experiências que o faz amadurecer e assumir a sua identidade. Na cidade ele encontra uma gata angorá muito mimada e fútil, com quem ele namora. Nesse namoro aprende bastante, pois é obrigado a encarar certas verdades sobre si, o mundo e as pessoas. Para conquistar a atenção da Dalva (a gata, que era uma telespectadora assídua, tinha preguiça de ler, era alienada, tudo que ouvia na TV pegava como verdade inquestionável), ele passa a trabalhar numa agência de publicidade (da Dona Popô), onde é muito explorado.

A Dona Popô, que era chamada de Pozinha, é uma hipopótamo que foi oprimida pela mãe quando criança, cuja única preocupação era com comida, não possuía nenhuma ambição para a filha pois até o marido já tinha escolhido para ela. Só que a Pozinha é capturada e levada para o zoológico. E quando ela sai de lá e tem a chance de ter uma vida diferente fica "cega", só pensa em dinheiro. É na sua agência que o Vítor é usado em anúncios, até sua imagem e saúde deteriorarem. Essas experiências fazem parte do processo de amadurecimento, elas o induzem à reflexão necessária para vencer o medo, organizando seus sentimentos, ordenando seus valores para a vida adulta, tornando-se o caminho que ele precisava percorrer para assumir a si mesmo.

Vítor faz essa viagem em busca de si mesmo, ao contrário de José Maria, que volta ao campo para recuperar o tempo perdido, ele parte do campo para a cidade, em busca de sua identidade, e só a encontra voltando às origens. Como José Maria, quando Vítor faz este tipo de viagem (só deslocar do lugar físico), ele se frustra. Daí a necessidade de fazer a transcendência de que fala Antonio Dimas, transcendência que Vítor faz na sua volta ao campo. É essa transcendência que possibilita-o fazer o elo de ligação entre presente/passado/futuro. O tatuzinho faz as duas viagens, a de deslocar do espaço físico e a do binômio tempo/espaço de itinerância físico/espacial/emocional/temporal.

Assim como o protagonista da novela de Aníbal Machado, o tatuzinho antropomorfizado de Lygia Bojunga sofreu decepções. O primeiro fica aniquilado com o sofrimento, o segundo as decepções/dificuldades o fizeram chegar ao fundo do poço, e lhe permitiram amadurecer e mergulhar dentro de si mesmo, voltando ao passado, através da transcendência do binômio tempo-espaço do qual fala Antonio Dimas. É nessa transcendência que ele faz a sua auto-análise, onde presente/passado se misturam. Através da escavação de túneis ele transcende o tempo presente, deixa-o, mergulhando em outro tempo com situações de tensões semelhantes de que ele sempre fugia no passado, ao invés de enfrentar.

Em sua análise Antonio Dimas classifica a viagem de José Maria como não de itinerância física, e portanto espacial, mas de itinerância emocional, e portanto temporal. Vítor também faz esse tipo de viagem, ao descobrir que a Dalva não leu suas cartas, a maioria ela nem mesmo abriu, nem para ver a sua letra:

> *E a unha já ia arranhando, já ia vendo se cavava o envelope que o olho olhava, que a pata pegava e jogava no chão. (...) o Vítor baixou a cara e desatou a cavar. Depressa; com toda a força; quem sabe cavando com força ele acabava esquecendo a Dalva? (...) Parecia que assim de mágoa dentro, a unha ficava mais dura, muito melhor pra cavar, e ele foi cavando e cavando e cavou. E*

depois que acabou o cimento e veio a terra, ele continuou do mesmo jeito, se enfiando cada vez mais fundo no túnel que ele ia fazendo, sem nem parar pra pensar onde é que o túnel ia dar. Cavou até gastar toda a força e muita mágoa, nem sabia quanto tempo. Cavou tão fundo que foi dar no tempo que ele era tatu-criança.

O Vítor voltou pro passado numa terça-feira de manhã. Ele estava na segunda série, e as férias tinham recém-acabado. Foi na época que começou os seus problemas. Quando chegou à escola até o lugar já tinham escolhido para ele: Quando o Vítor entrou para escola escolheram o lugar dele: primeira fila. Ele perguntou se podia trocar. Só que em vez da pergunta saiu um espirro. A professora respondeu saúde! E ele ficou na primeira fila: encolhido. Disse bom-dia bem baixinho (ninguém ouviu), e se mudou pra segunda fila: baixinho também. E daí pra frente foi se mudando cada vez mais baixo e cada vez mais pra trás. Acabou chegando numa árvore que marcava o fim da classe. Deslizou para trás do tronco; se ajeitou; entortou a cara pra espiar o que estava acontecendo na aula. Quando o olho da professora chegou perto da árvore, a cara desentortou. (SE, p. 20,;22).

Ao ver um filme no cinema num certo dia, Vítor resolve que quando for grande vai conhecer a praia. Ficou grande e ganhou uma viagem como presente de formatura, por ter tirado boas notas. E ganhou também uma mala semelhante à de sua avó, pela qual ele tinha verdadeira fascinação. A Vó do Vítor era a única que o ouvia sem que ele precisasse fazer esforço para que ela o escutasse. Ela era antropóloga, adorava viajar, e não desgrudava da mala, que era para durar a vida toda. A mala seria do Vítor quando ela parasse de viajar, que seria quando ela deixasse de viver.

A maleta da Vó tem um significado especial para o Vítor. Ele e a Vó tinham um relacionamento muito especial. Nela estão guardadas partes de sua história e algumas expectativas futuras, pois a Vó a prometeu para ele sabendo de sua fascinação por ela. Assim como a bolsa foi importante para a Raquel, a maleta é o espaço do Vítor, é o elo de ligação entre presente/passado/futuro. São nas viagens que o Vítor faz através dos túneis que escavava, que ele encontra os elos de ligação da sua vida, que compreende a si mesmo e vence seus medos. Sendo assim, o que a maleta da avó representa de fato?

A maleta da avó poderia simbolizar o seu inconsciente reprimido, suas vontades diante da autoridade do pai, de sua condição de criança frente ao adulto e à sociedade. A maleta opõe também ao espaço aberto da cidade, onde ele encontra espaço para ousar e crescer, quando ele experimenta o novo é que se choca com as diferenças, passando a entendê-las e superá-las.

O Vítor mergulha no seu interior, transpondo o presente, revivendo através das lembranças as situações conflituosas, as situações boas e alegres. E são a análise e a meditação de tais situações que lhe permitem resolver e entender a sua vida presente. Ele necessita escarafunchar nos espaços da sua memória as situações que o levaram a se tornar inseguro.

Segundo Antonio Candido:

> *O espaço é condição de complemento do tempo. São indissolúveis. O espaço é evidentemente um ambiente e, o ambiente pode ser um lugar topográfico, fisicamente considerado ou uma "atmosfera". Como "atmosfera" pode dar idéia de clareza, luminosidade, calor, frio, opressão, transparência, bem estar, fatalidade.* (CANDIDO, p. 19).

Em SE, isso está presente quando o Vítor escava para ficar sozinho. O túnel seria o reflexo de seus pensamentos/sensações, dá a idéia de escuridão, isolamento. Ele necessita fazer esse mergulho para refletir e ordenar suas idéias. Quanto à sensação de frio, temos a imagem fantasmagórica com o lenço que vem vindo, simbolizando a imagem da Vó, que ainda é uma questão a ser resolvida pelo Vítor.

O espaço/ambiente como *atmosfera* evidencia-se em todo o livro. Através dos túneis o Vítor alcança ruas, após subir escadas, degraus etc. Às vezes a rua está deserta, que ele até a considera como sua. Outras dá sensação de que está habitada por fantasma, pois ele vê uma mulher sem rosto, com um lenço. Essa mulher sem rosto simboliza sua Vó, uma vez que ela foi uma pessoa muito importante em sua vida. Esta *Mulher* não é qualquer mulher, visto que está com *M* maiúsculo, e o pronome *Ela* também está com letra maiúscula. O tatuzinho sente falta da Vó, sente-se abandonado, daí a associação *Mulher* que não quis levar Vítor com ela, o faz lembrar de quando sua Vó foi viajar e não o levou junto.

> *O Vítor quis chamar, quis correr. (...) Só lembrando o lenço de seda e a mão da Mulher (também tão fria) empurrando ele pra trás. Só lembrando. E querendo inventar o rosto que Ela ia ter: a Mulher que não quis levar o Vítor com ela tinha descido a rua sem rosto nenhum.* (SE, p.49).

O que Antonio Dimas chama de itinerância emocional, Antonio Candido chama de ambiente psicológico.

O primeiro diz que o ambiente não influencia no comportamento do personagem, já o segundo diz que:

> *se considerarmos o ambiente topologicamente, vemos que cria um cenário, psicologicamente, tem relações com o modo de ser da personagem (...). O ambiente é uma força atuante na ação e na caracterização das personagens.* (CANDIDO, p. 21; 23).

Em vista disso, podemos dizer que o espaço/ambiente influencia no comportamento do personagem. Isso nos faz compreender o porquê de que quando o Vítor está sozinho, os engasgos não acontecem. Ele está tranqüilo, sem cobranças, não está sobre pressão, ele pode ser ele mesmo, assim o corpo descansa, mas a mente continua trabalhando.

> *De tanto o Vítor viajar sozinho e calado o engasgo tinha descansado; a cabeça não: continuava pensando na Dalva; e se sobrava pensamento, era pra lembrar da Dona Popô, dos comerciais, das cartas lá dentro do sofá estampado, de tudo que tinha deixado ele tão infeliz. A viagem parecia que não acabava mais. E quando no fim ele viu a floresta chegando, em vez de ficar contente sentiu um cansaço danado. Dormiu na estrada. (SE, p. 100).*

Essas características estão presentes em toda obra com o personagem em questão, principalmente quando ele faz o mergulho interior, buscando seus pesadelos mais íntimos. Nesse processo ele revive as suas experiências, percebe que sempre que está numa situação difícil engasga. Os engasgos não acontecem quando ele está relaxado e/ou tranqüilo, somente quando se sente intimidado. Quando está com a avó, ele se sente tranqüilo. Ela não o pressiona ou exige um comportamento dele, aceita-o como é, sem restrições.

Segundo Sandroni, Lygia Bojunga Nunes utiliza-se em sua narrativa da organização estrutural que nos lembra os contos em:

> *que o personagem é uma história virtual que é a história de sua vida.* (SANDRONI, p. 74).

E uma das técnicas usadas é a história-dentro-da-história, onde a narrativa é trabalhada em:

> *... dois planos, o horizontal, em que se desenvolvem os fatos seqüenciais vividos por diversos personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada um,*

característicos da infância. (...) É interessante a forma como os diversos fios que compõem a trama se entretecem. (SANDRONI, p. 74).

Em SE, em se tratando deste plano horizontal, a história se desenvolve com o Vítor e os outros personagens (Dalva, A Vó, Dona Popô e o Inventor) e, no plano vertical, com o Vítor voltado para dentro de si, rememorando e resolvendo seus conflitos:

O Vítor ficou nervoso que só vendo. Até quando ele ia ter que pedir, implorar: Dalva olha prá mim?! Empurrou o almofadão, foi se enfiando pelo buraco adentro, a unha, o olho a pata procurando um chão pra cavar. (...) De repente, sentiu que do outro lado a coisa não era assim tão marron. Parou de cavar. Que tanto branco era aquele, caído lá de cima, escorregado pelo canto? Olhou bem. Olhou de novo. O coração foi batendo mais devagar, sem pressa nenhuma de sentir o que o olho tinha visto. Cavou mais pano, se espremeu; chegou junto do primeiro branco. (SE, p. 19, 20).

Bachelard, em *A poética do espaço* (1998), diz:

... um estudo do ser mais vale seguir todos os circuitos ontológicos das diversas experiências do ser (...) Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão sem fim.

E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral, quantos dinamismos que se invertem! Já não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. (BACHELARD, p. 217).

O Vítor precisa sair de seu meio, que é o espaço rural e, ir para o espaço urbano para retornar ao seu mundo e encontrar/entender a si mesmo. Ele faz a espiral completa, ele sai do meio rural, vai para o espaço urbano, conhece outra realidade diferente da sua, e somente depois disso, ao voltar para o ambiente rural novamente ele volta para si, após adquirir conhecimento/maturidade para assumir-se.

Assim no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão sem fim. (BACHELARD, p. 217)

Isto é, o Vítor vai à cidade conhece a Dalva, que é seu oposto, pois Enquanto ele é responsável, está preocupado em crescer, ela é conformada e fútil e, é nesse choque de diferenças, quando ele procura agradá-la e adaptar-se ao seu modo de vida, que as diferenças escancaram-se e os limites se colocam. E querendo ou não Vítor retorna a si, uma vez que é o seu namoro com a Dalva, no interior do sofá estampado que lhe permite regressar ao seu passado. Ele é a ponte de ligação do presente/passado.

Já não sabemos imediatamente se corremos para centro ou se nos evadimos, (BACHELARD, p. 217)

Vítor não sabe se correr dos problemas ou enfrentá-los logo é a melhor forma de resolvê-los. O que fica claro é que de uma maneira ou de outra e, somente após resolvê-los, é que pode ir adiante. Fingir que eles não existem é bobagem. O importante é que eles sejam solucionados, senão fica nesse círculo, nesse vai e vem sem fim no qual Vítor fica, como por

exemplo, quando encontra o inventor e, este o faz lembrar da Vó e retornar ao passado longínquo, do qual ele não tinha se livrado. Como diz Bachelard (...)

> *no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno.* (BACHELARD, p. 117).

Sempre que algo ou alguma coisa o faz voltar para dentro de si, ele revê o passado, faz o mergulho interior, sondando os recantos do ser, de sua alma. Ele faz isso quando se sente oprimido pela falta da atenção da Dalva, pela falta de compreensão dos pais etc., sempre usando como válvula de escape a fuga através do processo de escavação. A diferença entre a fuga do presente e a do passado é que a primeira o leva ao passado, aos lugares onde ele se refugiava antes, tendo agora proteção/amadurecimento para compreender/analisar/aceitar e superar esses momentos de tensão que o deixavam aniquilado antes dele conhecer o mundo interior e o exterior, tanto no plano individual, como no plano social.

Apesar de Bachelard não ser um autor infantil, e desprezar as histórias destinadas às crianças, nós vamos considerá-lo pela riqueza de suas análises, e também por não considerar as obras da autora em estudo somente como literatura infantil, mas como literatura da mesma tipologia das outras. Jacqueline Held, em seu livro *O imaginário no Poder* (1980), faz referência de que:

> *É pena que Gaston Bachelard, em sua* Poétique de l'espace *despreze sistematicamente as histórias destinadas às crianças, que considera, a priori, como pueris e sem raízes profundas, atitude muito em voga na França. No entanto, quantos exemplos, ilustrações, prolongamentos de suas análises poderiam oferecer, no passado e no presente, os melhores livros destinados às crianças. O tema da casa, por exemplo, com suas significações profundas: papel dos cantos e recantos, das escadas, do sótão, do porão. (...) o receptáculo, sempre ligado à idéia de segredo, de mistério, o cofre, as gavetas...* (HELD, p. 80).

Segundo Sandroni, quando comenta nossa autora em relação a Lobato,

> *Em Lygia Bojunga Nunes dá-se o contraponto: suas criaturas são seres urbanos, contemporâneos de um Brasil desenvolvido, (...). Seus bichos ajudam o jovem leitor na compreensão de uma sociedade com normas, conceitos e pré-conceitos, pois mesclam características animais e humanas.* Em SE, *com o personagem Vítor, isto se dá através do processo de escavação de túneis, adquirindo o significado do aprofundar-se para dentro de si mesmo, num processo de auto-análise.* (SANDRONI, p. 164).

Como foi visto acima, o personagem em questão é um tatu responsável, trabalhador e que tem sede de aprender. No entanto, suas experiências passadas encobriram esse entusiasmo, deixando-o tímido e encurvado. E para que ele seguisse em frente foi necessário que revivesse a infância e a superasse, e foi o espaço simbólico dos túneis que permitiu tal processo, que acontece no plano físico e no abstrato, ou seja, ele cava no sofá da casa da Dalva, no tapete da agência etc., alcançando escadas que encontrava quando fugia da sala de aula, quando a professora o questionava por exemplo. Encontrava a rua com uma mulher sem rosto, que pode metaforizar a morte da avó, que ele ainda não havia superado.

Porém quando está na escola, se sente intimidado, com medo e se retrai. Ele pensava que passava despercebido e que o tinham esquecido, só que um dia a professora dirigiu-se a ele, e pediu para que recitasse uma poesia, fez que não ouviu, ficou quieto, só que de nada adiantou, a professora insistiu, ele tentou, a voz dificultava em sair, quase ninguém o ouvia, a professora o incentivava, mesmo assim a voz não saía, começou a sentir a garganta coçando.

esforçou para falar mais alto, limpou a garganta e pensou em sumir, enquanto tentava recitar a poesia:

> *O último andar é ... - Mas em vez de ir em frente, o "andar é" deu pra trás no "muito longe" que ia saindo: o resto que vinha vindo foi tudo batendo também, deu um engarrafamento medonho na garganta do Vítor, ele se engasgou todo e desatou a tossir. Uma tosse que vinha lá do fundão dele e sacudia o corpo, o focinho, botava a cara vermelha, o olho meio fechado, pingando lágrima no chão (ô! Mas que vontade de sumir).* (SE, p. 25).

Na história sobre o Vítor há a humanização de animais, e também personagens humanos que se relacionam no desenrolar da trama. Temos a humanização de vários animais: gato, tatu, hipopótamo, cachorro. Temos na narrativa sobre o Vítor: tatu (Vítor e sua família, a dona Rosa), a gata angorá (Dalva, namorada do Vítor), o hipopótamo (Dona Popô e o Ipo) etc. E também seres humanos, como a dona da Dalva (que tinha mania de combinar tudo, até a roupa da Dalva tinha que combinar com o sofá e a cortina), o inventor (que estava com a maleta da Vó de Vítor).

> *Esses bichos trazem a marca do cotidiano, representam questões e atitudes do dia-a-dia, remetem ao real, têm função exemplar e aguçam a percepção crítica. É a vida da grande cidade do Brasil de hoje que neles está tematizada.* Eles simbolizam o nosso dia-a-dia, o modelo burguês de sociedade, o social urbano. (SANDRONI, p. 165).

A narrativa de Lygia Bojunga Nunes instaura um mundo ficcional correspondente ao mundo burguês. São os problemas desta vida urbana que estão representados na obra da autora. E o espaço urbano é o espaço dos conflitos, por excelência. Mesmo o rural é urbano. Estrutura transposta.

Os animais são sujeitos urbanos burgueses e seus problemas representados, com as instituições da sociedade moderna, e passagem para a adolescência compreendida pela mesma sociedade. Como foi visto anteriormente, antes do século XVII não existia esse modelo de família. Foi a partir daí que a criança passou a ser considerada um ser frágil, a ser poupada, a ser o núcleo da família e ter alguém para cuidar dela.

A infância não existia no modelo antigo de família, conseqüentemente a Literatura infantil também. Com o novo modelo de estrutura familiar instaurado, a criança passou a ser o centro desse meio unicelular e a questão de parentesco ficou em segundo plano. Era interessante que a criança fosse preservada de certos fatos da vida.

Regina Zilberman em *Ensaios 82* – Literatura Infantil: *Autoritarismo e Emancipação* (1987), comenta que segundo Stone na sociedade antiga a criança não recebia nenhuma atenção especial, tampouco tratamento diferenciado. E conforme assinala Dieter Richter:

> *Na sociedade antiga, não havia a "infância": nenhum espaço separado do "mundo adulto". As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos.* (ZILBERMAN, p. 05).

Segundo a autora as mudanças sensíveis começaram a aparecer a partir do século 17, com o incentivo do governo neste modelo de família, pois como o Estado tinha patrocinado antes este modelo de família burguês, era interessante que ele fizesse uma aliança com a

sociedade burguesa capitalista. Daí a necessidade de incentivar o modelo de família unicelular,

> *... fundada no individualismo, na privacidade e na promoção do afeto (entre os esposos, estimulando a instituição do casamento, e entre pais e filhos, por estar interessada na harmonia interior do núcleo familiar).* (ZILBERMAN, p.6).

Neste tipo de família é dada maior liberdade à mulher na educação dos filhos, ela cresce de importância na tomada de decisões dentro do lar, ficando responsável pela maior parte da educação das crianças e procura garantir a harmonia dentro do mesmo. Se antes a criança participava de maneira ativa na vida diária (com exceção das tomadas de decisões), agora ela era preservada de certos fatos da vida. Regina Zilberman cita comentário de Stone que descreve bem os traços que caracterizam a família neste período:

> *As crianças eram freqüentemente negligenciadas, tratadas brutalmente e até mortas; muitos adultos tratavam-se mutuamente com suspeita e hostilidade; o afeto era baixo e difícil de ser encontrado. (...) A falta de uma única figura materna nos primeiros dois anos de vida, a perda constante de parentes próximos, irmãos, pais, amas e amigos devido a mortes prematuras, o aprisionamento físico do infante em fraldas apertadas nos primeiros meses e a deliberada quebra da vontade infantil, tudo contribuiu para um "entorpecimento psíquico", que criou muitos adultos, cujas respostas aos outros eram, no melhor dos casos, de indiferença calculada e, no pior, uma mistura de suspeita e hostilidade, tirania e submissão, alienação e violência.* (ZILBERMAN, p. 5,6).

A criança, sendo poupada do trabalho e dos fatos da vida, fica dependente do adulto e subordinada a ele, cabendo ao mesmo a sua educação e sustento. Em casa ela está subordinada aos pais, avós, tios etc., fora dela está subordinada a escola que exerce seu controle sobre ela, sendo uma das instituições legalizadas para tal fim. É na escola que as diferenças se acentuam e escancaram, pois a criança está num grupo homogeneizado por compartilhar a mesma idade, no entanto, não pode partilhar de um convívio mútuo, nem se organizar numa vida comunitária devido à forma que é obrigada a se comportar frente ao professor, que é a autoridade exclusiva de sua atenção.

O fato de a criança na sala de aula não ter espaço para se dedicar ao convívio social múltiplo, que poderia ser rico devido à procedência variada, a faz ter problemas na escola, segundo a concepção burguesa. Em SE, isto está representado na figura do personagem Vítor quando lhe é recomendado ir à escola para ter mais amigos, curar dos engasgos, da timidez, no entanto, ele acabou se fechando e isolando-se mais de tudo e de todos, tendo seu problema agravado.

A dificuldade em elaborar a morte de um ente querido é uma característica da sociedade moderna. A questão da morte não é um assunto bem resolvido nessa sociedade, pois os adultos não conseguem expor para a criança de maneira que essa possa compreendê-la. Geralmente quando algum ente querido falece, é dito para a criança que a pessoa está viajando, que Deus a levou, está no céu etc., e com isso a questão da morte não fica resolvida para a criança que não consegue digerir tantas informações desencontradas que não explica nada, segundo a concepção da mesma. Nesse tipo de organização social, a criança sempre tem a figura da avó que a mima, compreende, não lhe cobra nada e é uma pessoa dinâmica. Em SE, o Vítor simboliza essa criança, tem uma avó que o compreende, faz planos com ele etc. A avó é uma pessoa que viaja muito a trabalho, pois é antropóloga, e numa dessas viagens ela

envolve em assuntos polêmicos e morre. Para o Vítor que tinha planos para colocar em prática quando a avó voltasse, fica difícil digerir sua morte. Esse fato faz com que relute em aceitar sua morte, tem uma adolescência complicada, reflexo dos resquícios da educação que recebeu, uma vez que tendo sido poupado dos problemas é difícil de uma hora para outra aceitá-los e passar a ter a responsabilidade de uma hora para outra sem choque, conforme o é na sociedade descrita.

A preocupação da dona da Dalva em combinar tudo, a roupa da gata, o laço da cabeça da gata com o sofá estampado, com a cortina etc., são símbolos da escravidão da moda, representando a futilidade/moda e subordinação delas aos apelos do consumismo. A Dalva fica sem capacidade de discernimento, para acompanhar a moda pensa comprar o produto que tal artista usa, ou de tal propaganda, uma vez que dá status, segundo o que lhe é mostrado na televisão, usar esse produto, comprar naquela loja ou morar em tal bairro. O que lhe dá fama a controla, por deixá-la alienada e sem capacidade de pensar ou agir na hora de selecionar e distinguir o que é bom do que é ruim.

> *- Olha aí, não te disse que a gente tem que morar no endereço certo?*
> *- Tem que morar aonde?*
> *- Mas olha, Vítor, olha?*
> *- Pra onde?*
> *- Pra televisão!*
> *- Tô olhando, que tem?*
> *- Agora já passou, ah! Eles estavam mostrando o endereço certo. Pra ter status a gente tem que morar onde eles mostram.* (SE, p. 18).

Ao contrário do Vítor, a Dalva não tem crise de identidade, por isso seu espaço é restrito, sempre o mesmo, o limite do sofá, que combina com a decoração da sala, em frente ao aparelho de tevê. A Dalva e sua dona ficam tão inculcadas pela TV que não param para pensar no que estão vendo, ouvindo e defendendo. Acabam engolindo tantas barbaridades, que perdem o poder de discernimento como vimos no parágrafo anterior, passando a achar tudo *normal* e *natural*. Não se chocam com o que é mostrado/despejados dentro de sua casa, não percebem até onde chegaram. Por mais estranho e chocante que seja o assunto/cena, elas não se surpreendem, acabam defendendo porque isso tem que ser mostrado, é a "realidade", se tornaram escravas da televisão. Ela não desgruda do sofá para saber responder as perguntas quando ligarem para confirmar se realmente está assistindo:

> *... o telefone tocou. A Dalva estendeu a pata:*
> *- Alô? ... Tô vendo notícia: barraco desabando na favela com chuva de ontem.*
> *- Desligou. (...) O telefone tocou. A Dalva atendeu:*
> *- 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. – Desligou.*
> *- Bom, prêmio incentiva por um lado mas por outro cria problemas, não é? Agora estão sempre telefonando pra ver se a Dalva está de olho na tevê: ela não pode mais largar o sofá.* (SE, p. 64, 65).

A tradição familiar é levada ao extremo, desconsiderando o ser como indivíduo. O pai do tatuzinho espera que ele continue o negócio da família, sem levar em conta a sua vontade, sua individualidade. É o capitalismo atual simbolizado na obra. A família capitalista da classe média atual é bem representada pela família do Vítor.

(..) 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 Vítor: quando ele se formar já tem um trabalho pronto esperando;
e só continuar. (SE, p. 26,27).

Ele pensava que ao sumir ninguém via os engasgos. Na pressão para que recitasse a poesia, ele resolveu seu intento, cavando e mergulhado num túnel compridíssimo. O engasgo passou, ele continuou cavando e encontrou uma rua, que não tinha ninguém. Ele começou a achar que a rua era dele. Com isso ficou à vontade, perdeu o medo. Escutou chamarem seu nome e voltou. Só que toda vez que se sentia nervoso recorria a esse estratagema para se acalmar e fugir da situação que o oprimia.

Com a dona Rosa (uma vizinha), era obrigado a desenvolver um papel, ela representa a cobrança, a autoridade. Por isso ele ressente, se fecha:

- 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 ... - Mas o Rosa empacava na saída, os filhos do marido da senhora iam batendo, caindo uns por cima dos outros, e o Vítor aí se engasgava de um jeito que só vendo. (SE, p. 25).

Sozinho, guardava tudo dentro de si, as idéias que não expunha, a raiva de não ser ouvido, o medo que não o deixava por para fora o que pensava e sentia, ele somente extravasa os sentimentos/sensações através do recolhimento, tem como única válvula de escape a escavação:

A aflição não largou mais o Vítor. Mal acordava e já cavava um pouquinho pra ir gastando o nervoso que acordava com ele. (SE, p. 66).

Com o pai, figura de autoridade, poder de decisão, ele sente impotente, sem forças e coragem para falar e expor-se. Então se fecha e, seus problemas se agravam, aumentando de importância e adquirindo proporções cada vez maiores para sua formação. Com isso torna-se mais inseguro, com a aparência encolhida e cabisbaixo. Quando o pai quer que ele vende carapaça, ele não consegue argumentar, começa gaguejando até engasgar por completo, ficando encurvado e roxo.

- (...) Eu... eu ainda não sei direito, mas...
- Pois se não sabe, vai vender carapaça!
- Mas eu não gosto de carapaça de plástico: me dá aflição.
- Não tem que gostar, tem de vender.
- Eu queria fazer uma coisa que eu gosto! - Mas o "que eu gosto" já não conseguiu mais sair, deu marcha à ré, começou o tal engarrafamento na garganta do Vítor e tudo que ele queria dizer acabou ficando pela metade.
- O Vítor nem ouviu a pergunta, tossia feito um louco, focinho, carapaça, corpo, tudo sacudindo com a tosse.(SE, p. 56).

Ao dormir ele sonha que o pai quer obrigá-lo a vender carapaça, ele engasga tão forte que a tosse sai cinzenta e, a mãe chora e reclama que foi por causa da viagem que a tosse está cinzenta. Ao acordar e lembrar do sonho ele lembra da rua, e sua vontade de encontrá-la é tão

forte que começa a cavar. Ele encontra a rua e fica esperando, mas quem aparece é o inventor com a maleta na mão:

> *O inventor veio descendo a rua com um jeito cansado; às vezes parava numa janela, espiava pra dentro, mas parecia nem se espantar de ninguém viver mais ali. O Vítor, sim: que espanto de ver aquele homem de novo (reconheceu ele logo) trazendo a mala da Vó! Não soltou mais o olho da mala, só vendo ela chegando e chegando.*
>
> *O inventor não tinha pressa; o Vítor, sim: queria ver tudo que é marca de novo, queria fazer festa no couro e desta vez queria ter tempo de abrir a mala e olhar dentro. (SE, p. 102).*

O Vítor reconhece a maleta da avó, o inventor explica como a encontrou e que não tinha como localizá-lo, pois no endereço não tinha nome nenhum na estrada. Então ele ficou com a maleta e a usou durante todo esse tempo. Enquanto eles conversam o vento aumenta e aparece o lenço esvoaçando, como que anunciando que alguém vai aparecer:

> *(...) tinha sentido o vento aumentando e um amarelo aparecendo no fim da rua. Olhou de canto de olho. Viu o lenço feito cumprimentando, feito anunciando que alguém ia chegar. O lenço sumiu. Apareceu logo de novo na mão da Mulher. Os dois vieram vindo, e a Mulher era igualzinha como o Vítor lembrava dela: sem rosto; manga, luva, gola, sapato - tudo fechando ela tanto! e o jeito dela andar também o mesmo: calma, firme às vezes chutando a ponta da saia. Mas dessa vez o lenço de seda estava mais agitado, subia, descia, voava na frente, tapando a Mulher. (SE, p.104).*

Quando o lenço chegou perto os dois começaram a brincar querendo pegar a ponta do lenço. Quando o inventor o pega, sente frio, tenta soltá-lo, ele não deixa, enrola firme na mão do inventor:

> *O Inventor quis voltar; o lenço apertou, foi puxando. O Inventor se virou. O Vítor viu medo na cara dele: correu pra ajudar. Mas a Mulher já ia dobrando a esquina - Ela, o lenço, o Inventor.* (SE, p. 105).

O Vítor pensa que está sonhando e que ia acordar. Que tudo era imaginação.

> *Quem sabe ele tinha imaginado aquilo tudo? A imaginação dele às vezes não andava a mil? Virou para trás. A mala da Vó continuava no chão. Ele foi pra junto da mala; apalpou, alisou, abriu. (...) Mas então, se também não era imaginação, tudo era verdade. Não era, não?* (SE, p. 105).

Então ele olhou o conteúdo da mala: o diário de viagem, a lente, o álbum de fotos da Vó. E, ficou lendo o diário, curtindo as idéias da avó, suas descobertas e teve vontade de começar de onde ela tinha parado. Tomou consciência da rua onde estava e quis sair de lá, pois estava achando-a horrível.

> *Olhou pra rua. Começou a achar horrível o cheiro de jasmim, o limo no telhado, o céu assim tão cinzento. E só de pensar que podia encontrar de novo a Mulher e o lenço de seda, se apavorou; quis ir embora depressa. Atravessou o túnel correndo. Pra poder sair logo lá fora.* (SE, p. 105).

Ao sair daquele lugar que serviu para ele de elo de ligação entre presente/passado, ele sentiu-se novo, revigorado e com novo ânimo, vendo as coisas sob novo prisma, a partir de um ângulo otimista e alegre, cheio de entusiasmo e vontade de recomeçar.

> *E lá fora era a floresta. Terra. Cheiro de folha. Sol. Um ar assim de quem já choveu. O Vítor cheirou o ar: forte, bem forte; e cheirou de novo. 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. (SE, p.105).*

Temos a complexidade do fantástico em SE, quando se dá a interpenetração do real e do sonho, isto é, temos a história de um tatu antropomorfizado que sua vida se mistura num entrecruzamento de presente/passado/futuro que não é bem definido, pois qualquer de repente ele voltava ao passado e a história continua numa seqüência.

> *Mais do que em certos temas ou em certos personagens, a essência do fantástico reside antes em certo clima em que, sutilmente, sonho e realidade se interpenetram, a tal ponto que qualquer linha de demarcação desaparece.*
>
> *Do ponto de vista daquele que cria, a obra fantástica, assim como qualquer outro gênero literário, encontra sua fonte numa experiência cotidiana, com personagens conhecidas, acontecimentos vividos (...).* (HELD, p. 26; 28).

Em SE, temos animais bem conhecidos, com experiências e frustrações, e é isso que nos possibilita sentir e apreciar a narrativa, por apresentar situações comuns e identificáveis no universo cotidiano de uma família.

É por fazer o tatu sair de sua terra, conhecer coisas diferentes, pessoas com experiências e interesses que divergem dos de sua família e conhecidos que lhe possibilitou se chocar com a diferença, o fez voltar para si, refletir....

Pronto, ele conseguiu acalmar seus demônios interiores. Segundo a dialética do interior e exterior:

> *fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser necessário voltar a ele.* (BACHELARD, p. 217).

Foi necessário o Vítor sair de seu meio, conhecer o diferente para que no embate do choque passasse a se conhecer através das diferenças. Nesse ponto sua experiência diverge da de José Maria, que procurou reviver o passado mudando o espaço/ambiente físico, na esperança inútil de recuperar o tempo perdido. E não percebeu que não bastava ir para o interior (campo), não era questão de espaço/ambiente que o faria reconquistar o tempo/experiências perdidos, por isso caiu no vazio. O Vítor, ao contrário usa as diferenças para se conhecer, vai fundo nas suas experiências, ele mergulha no seu *eu interior*, mergulha na sua *alma* e não procura meios externos para garantir tal viagem. O contato com eles é constitutivo, não intencional. Ainda segundo a dialética do interior e exterior:

> *O ser é aqui de tal modo sensível que uma palavra o agita.* (BACHELARD, p. 223).
>
> *Assim, o ser espiralado, que se designa exteriormente como centro bem revestido, nunca atingirá o seu centro. O ser do homem é um ser desfixado. Toda expressão o desfixa.* (BACHELARD, p. 218).

Com o Vítor isso acontece por acaso, ele esbarra nos símbolos que o levam a fazer o mergulho: a mala, a viagem da avó, o lenço esvoaçando etc. (o sofá estampado parecendo o forro da mala da avó, as lembranças, vendo a situação sob uma nova ótica, isto é, com uma nova leitura, segundo os conhecimentos adquiridos). É através desse mergulho em seu interior que ele alcança o *externo:* os lugares, as pessoas, tudo que fez parte de sua vida e, re-vive de

fato todas as experiências/sensações experimentadas. Ele parte das suas decepções e dificuldades presentes para fazer tal viagem analítica e, no final consegue fazer a junção de presente/passado e partir para um novo começo. Volta para casa com a mala da avó, conversa com o pai, expõe suas idéias, explica que não quer vender carapaça, fala do trabalho da avó, tudo sem engasgar.

> Só *depois é que ele explicou na calma pro pai que agora ele sabia o que queria "e eu não quero mesmo vender carapaça, viu, pai?". E falou muito do trabalho da Vó. Contou que queria fazer uma coisa parecida. E o bom foi que ele falou tudo sem se engasgar e nem tão baixinho assim...*
>
> *Aos poucos, o Vítor foi se esquecendo da Dalva, do sofá, da agência Z.*
>
> *A hora de seguir o caminho da Vó foi ficando cada vez mais perto; um dia ele arrumou a mala e foi para Amazônia.*
>
> *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 um*
>
> *amarelo bem clarinho*
> *todo salpicado de flor*
> *ora é violeta, ora é margarida*
> *e lá uma vez que...* (SE, p. 107).

Segundo Juan˜Eduardo Cirlot a cor amarela simboliza

> *a cor do sol quando chega de tão longe, surge das trevas como mensageira de luz e volta a desaparecer na tenebrosidade – é a cor da intuição, quer dizer, daquela função por assim dizer, ilumina instantaneamente as origens e tendências dos acontecimentos;* (CIRLOT, p. 173).

Isso nos ajuda a entender e explicar os flashes de memória que Vítor às vezes se flagra, quando vê ou se depara com uma flor por exemplo. Tudo é passageiro e muito rápido, como as coisas na vida:

> *Por sua natureza, é símbolo da fugacidade das coisa, da primavera e da beleza...* (CIRLOT, p. 256).

Vimos em *Sofá estampado* que o espaço que predomina é o psicológico. Em *A Casa da Madrinha* que vamos ver agora, o espaço que predomina também é o psicológico. Em (CM) temos como personagem principal o Alexandre. Em sua família há a questão do fator econômico se mesclando com os problemas familiares, e isso mexe com ele fazendo-o ter medo e conflito interior. Por isso ele vai à luta na conquista de sua segurança interior e, por acreditar nas histórias contadas pelo irmão ele parte nessa viagem usando a imaginação, entrando num jogo lúdico, numa aventura enriquecedora, na qual encontra amigos, conhece lugares e vence o medo, que é uma de suas inquietações/conflitos, que ele resolve após fazer a passagem, isto é, ao contar a história para a Vera

Como sempre falamos de metáfora, seria interessante tentar mostrar a diferença entre metáfora e imagem analisadas por Bachelard em Bergson:

> *(...) a metáfora vem dar um corpo concreto a uma impressão difícil de exprimir. A metáfora é relativa a um ser psíquico diferente dela. Ao contrário, a imagem, obra da Imaginação absoluta, extrai todo o seu ser da imaginação. Levando adiante nossa comparação entre a metáfora e a imagem, compreenderemos que a metáfora não pode ser objeto de um estudo fenomenológico. Não vale a pena. Ela carece de valor fenomenológico. É, quando muito, uma imagem, uma imagem*

> *fabricada, sem raízes profundas, verdadeiras, reais. É uma expressão efêmera, empregada de passagem. É preciso tomar cuidado para não pensá-la em demasia. É preciso temer que aqueles que a lêem a pensem. Ora, a metáfora da gaveta teve amplo sucesso entre os bergsonianos.*
>
> *Ao contrário da metáfora, a uma imagem podemos dar o nosso ser de leitor; ela é doadora de ser. A imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um fenômeno do ser, um dos fenômenos específicos do ser falante.* (BACHELARD, p. 87, 88).

(monografia p. 19)

A Casa da Madrinha é aquela casa imaginada. A casa dos sonhos. Em primeiro lugar sonhada e construída pela imaginação de Alexandre, que conta sua história imaginada. Ele conta a casa dos sonhos, descrita por seu irmão Augusto, como está contando sua história para a Vera (a pessoa que representa o oposto dele, é a inter-locutora/ouvinte da narrativa) e, as coisas lembradas são mais interessantes e, mais importantes que a realidade, por si só já vemos a profundidade de metáfora, isto é, o grau de simbolismo que esta casa representa, quanto mais ao contar a história da vida de uma pessoa, que nos momentos difíceis, se refugiava nos devaneios, só poderia resultar numa casa onírica, como a casa analisada por Gaston Bachelard:

> Às vezes a casa cresce, estende-se. Para habitá-la é preciso maior elasticidade de devaneio, um devaneio menos desenhado. *"Minha casa"*, diz Georges Spyridaki, *diáfama, mas não é de vidro. Teria antes a constituição do vapor. Suas paredes condensam-se e se expandem segundo o meu desejo. Por vezes, aperto-as em torno de mim, como uma armadura de isolamento... Mas, às vezes, deixo as paredes de minha casa se expandirem no espaço que lhes é próprio, que é a extensibilidade infinita.* (BACHELARD, p. 66).

É o que acontece com a casa da madrinha, ela se estende, se adapta às necessidades dos meninos. Ela estica, expande, condensa conforme os desejos de Alexandre.

A Casa da Madrinha representa a casa do futuro, aquela que é mais sólida, mais clara e mais vasta. Para Alexandre, ela é o oposto da sua casa natal, tudo de que ele era privado, tem na medida certa lá. Tudo é considerado cômodo, confortável, saudável, sólido e muito desejado por ele e sua família. E não é necessário que se realize, como vemos na história, somente que ele sinta e acredite na sua existência ao contar, e através do devaneio ele resolve sua situação. A Cada da Madrinha se assemelha a casa do futuro descrita por Bachelard:

> *... a casa é mais sólida, mais clara, mais vasta que todas as casas do passado. No oposto da casa natal trabalha a imagem da casa sonhada. No entardecer da vida, com uma coragem invencível, dizemos ainda: o que ainda não fizemos será feito. Construiremos a casa. Essa casa sonhada pode ser um simples sonho de proprietário, um concentrado de tudo o que é considerado cômodo, confortável, saudável, sólido ou mesmo desejável para os outros. Deve contentar então o orgulho e a razão, termos inconciliáveis. Se esses sonhos devem se realizar, saem do âmbito da psicologia dos projetos. Mas já dissemos que o projeto é, para nós, onirismo de pequena projeção. Nela o espírito se desdobra, mas a alma não encontra sua vista ampla.* (BACHELARD, p. 74).
>
> *No reino dos valores, a chave fecha mais do que abre.* (BACHELARD, p. 85).

Alexandre faz um percurso imaginário em busca da chave da casa da madrinha, a qual vamos chamar de casa onírica, uma vez que ela simboliza o passaporte da fase de criança/adolescência/idade adulta. Simboliza o acesso ao inconsciente, o processo que permite a ele (Alexandre) fazer o elo de ligação entre presente/passado/futuro.

E é nesse vai e vem, ao tentar sobreviver nessa viagem até a casa da madrinha, quando está contando para a Vera a sua vida, que presente/passado se misturam na narrativa, pois às vezes ele tem que parar e continuar depois porque está tarde ou, porque os pais da Vera a estão chamando etc. A materialização da linguagem através da narrativa de sua vida é o caminho/meio usado por ele para solução dos conflitos, o processo que lhe dá oportunidade de refletir, analisar e ordenar suas idéias e pensamentos interiores.

> *Mas, hem? A gente tem que empurrar a porta pra ela abrir?*
> *- Que nada, é porta jóia. E tem duas Chaves, uma pra abrir por dentro e outra por fora. - Ué, por quê?*
> *(...)*
> *- Pode deixar. Mas escuta, Augusto, me conta uma coisa: se a minha madrinha escondeu a chave pra mim lá dentro da flor é porque a chave é minha não é não?*
> *- Claro, ué.*
> *- Mas então... escuta, sempre que eu tô com medo do escuro, de ficar sozinho, de trabalhar, de uma porção de coisas, você diz que o medo tá ganhando de mim, não diz? (...) - E quando um dia eu te perguntei quando é que eu ia ganhar dele você disse que era quando eu tivesse a chave da casa no bolso. Agora você tá dizendo que a chave é minha, então tá na hora de eu começar a ganhar do medo, não tá não? Hem? Augusto! Ei, (...)*
> *- Bom, eu falei chave no bolso. Por enquanto ela ainda tá lá dentro da flor.*

Como foi visto acima a passagem infância/adolescência idade adulta está simbolizada em *A Casa da Madrinha* pela chave. E os mínimos detalhes foram imaginados. A casa está lá para/e somente para Alexandre (para outros somente se estiverem com ele, como o pavão e a Vera). Têm pistas que lhe ajudarão a descobri-la quando a encontrar: a porta, que não abre para qualquer um, sobre a chave que são duas, uma para abrir por dentro, outra para abrir por fora. Na simbologia o número dois significa conflito, eco, corresponde ao transcurso, à linha atrás-adiante. Alexandre está em conflito e os símbolos são sugestivos, pois a combinação das duas chaves, reforça essa representação.

A história que ele conta entrecruza trechos do presente com ecos do passado, o transcurso da vida criança/adolescência/adulto que é resolvido no processo do contar, pela força da linguagem que o ajuda a ver de fora. Ao contar ele se coloca a margem, fala de sua história como um narrador/ouvinte, o que lhe possibilita pensar, ver de fora e pesar sua vida, resolver certas passagens mal resolvidas e as superar.

Na porta tem uma flor amarela, essa cor como já vimos simboliza a fugacidade das coisas, da primavera e da beleza. A porta é azul, a cor do espaço e do céu claro - é a cor do pensamento. A história de Alexandre se passa na imaginação, é no devaneio que ele constrói a casa onírica, que transcende o real. Sendo o azul a cor do pensamento, isto só vem reforçar a imagem do onirismo, mostrar a profundidade do devaneio, onde a linha de demarcação entre real e imaginário se torna difícil de definir. Como disse Bachelard:

> *(...) a imagem é levada ao ponto de excesso que um espírito racional não quer atingir. Mas um excesso está sempre no ápice de uma imagem viva.* (BACHELARD, p. 93).

Alexandre conta sobre a professora que ele admirava muito, e que trabalhava com a turma de maneira diferente, ela estimulava a participação, a criatividade e valorizava todos. Ela tinha uma maleta, a qual Alexandre se refere como *a maleta da professora* que continha pacotinhos coloridos, que conforme a cor eles trabalhavam de determinada forma, nesta aula a criatividade fluía, era o espaço da invenção, da alegria, do novo, do crescimento etc.

> Pacote vermelho era dia de viajar, (...) Verde bem clarinho era dia de consertar sapato, (...) verde amarelo, que as crianças adoravam: era dia da professora abrir pacote de história. (CM, p. 38)

Alexandre faz bom uso dessas aulas, tudo fica gravado na mente dele, pois quando está contando sua história para a Vera ele a convida para passear, cria um cavalo tão real usando a imaginação que ele, a Vera e o pavão o cavalgam atravessando o muro do medo e chegam à casa da madrinha, o lugar da realização das suas vontades, onde é permitido sonhar e todos os desejos são satisfeitos. Ele reencontra o que lhe são caro: pessoas, objetos, entre eles a maleta da professora, a gata da capa, o irmão etc. A maleta tem uma representação importante na vida de Alexandre e na sua assunção.

As coisas importantes para nós, as guardamos muito bem guardadas, como os segredos que às vezes escondemos até de nós mesmos. A Casa da Madrinha, guarda as coisas importantes para Alexandre, como a maleta da professora. O que é caro para o menino ele projeta na casa onírica. Ela assemelha-se ao cofre, onde guardamos o que para nós é inesquecível. Lá está parte de nossa vida, tanto passada como futura. Bachelard diz sobre o cofre:

> *No cofre estão as coisas inesquecíveis; inesquecíveis para nós, mas também para aqueles a quem daremos os nossos tesouros. O passado, o presente, um futuro nele se condensam. E assim; o cofre é a memória do imemorial.* (BACHELARD, p. 97).

O interessante é que abrindo o cofre o mistério deixa de existir, a curiosidade satisfeita, a dialética interior/exterior perde a razão de existir, assim acontece com a casa da madrinha. Quando Alexandre encontrar a casa, tomar posse dela, suas indagações estarão satisfeitas, suas idéias ordenadas e pronto.

> *O cofre sobretudo o cofrezinho, sobre o qual temos um domínio mais completo, são objetos que se abrem. Quando o cofre se fecha, é restituído à comunidade dos objetos; toma seu lugar no espaço exterior. Mas ele se abre! Então, esse objeto que se abre, diria um filósofo matemático, a primeira diferencial da descoberta. (...) Mas no momento em que o cofre se abre não há mais dialética. O exterior é riscado com um traço; tudo é novidade, tudo é surpresa, tudo é desconhecido. O exterior já nada significa. E até, supremo paradoxo, as dimensões do volume não têm mais sentido porque uma nova dimensão acaba de se abrir: a dimensão da intimidade.* (BACHELARD, p. 98).

Em A Casa da Madrinha, Alexandre tem seus conflitos internos, como José Maria (novela de Aníbal Machado) ele faz uma viagem, em busca da sua segurança econômica/emocional. A viagem de Alexandre se assemelha à de Vítor na busca de auto-conhecimento/auto-descoberta e, à viagem de José Maria no sentido de partir da cidade para o Campo (os dois partem do Rio de Janeiro), o primeiro procura recuperar o tempo perdido, como vimos e, o segundo procura encontrar a casa da madrinha, que é o símbolo da passagem da adolescência x idade adulto. Difere da de José Maria no sentido de que ele faz a transcendência de que fala Antonio Dimas, quando chega ao campo e está contando a sua história para a Vera.

Ao contar sua história, Alexandre pode analisar seu passado, pesar suas experiências, entendê-las e fazer o elo de ligação entre presente/passado/futuro. Ele também faz as duas

viagens feita pelo Vítor, a de deslocar do espaço físico e a do binômio tempo/espaço de itinerância físico/espacial/emocional/temporal, permitida pela sua auto-análise.

Alexandre utiliza-se da narrativa estrutural *a história-dentro-da-história*, citada antes. Aqui também a narrativa se realiza em dois planos. No plano horizontal, Alexandre, com a Vera, a família, o Pavão, no vertical ele volta para si, no tempo em que ele era criança, ainda com a família onde a mãe e o pai ainda os sustentavam, o irmão trabalhava e ele ainda ia à escola. Neste retrospecto ele conta que depois quando ele teve que deixar a escola para ajudar no trabalho, que a princípio era só por algum tempo, mas as coisas não melhoraram, ao contrário, cada vez exigia mais horas de serviço dele, mais dedicação e esforço físico, até que ele se cansou daquele círculo e resolveu procurar uma nova maneira de resolver os problemas. Aí é que parte em busca da casa da madrinha, movido pela curiosidade, curiosidade despertada pelas histórias contadas pelo irmão (para enganar a fome quando eram crianças) antes de dormir. Desde cedo a vida em casa era difícil por pertencerem a uma família pobre (e morarem no morro, numa favela do Rio de Janeiro).

Enquanto ele pode ir à escola, tem sonhos de estudar bastante, conforme foi crescendo vieram as responsabilidades. Sendo a mãe lavadeira, o pai desempregado, o irmão pensando em se casar, ele foi obrigado a desistir da escola. No começo seria, somente por algum tempo, mas cada vez ficava mais difícil, que ele sentiu-se obrigado a enfrentar a situação e, foi em busca da casa da madrinha, que era a antítese do que ele vivia. Lá tinha tudo, era só pensar em querer comer algo, ir no armário e pegar:

> *- A gente nem precisa saber; é só pensar "tô precisando de uma meia" e pronto: o armário abre a gaveta pra gente.*
> *(...) – Por falar nisso, Augusto, tô com um buraco danado na barriga. (...)*
> *- Bom, acontece que o armário branco nunca tá a fim de ver gente com buraco na barriga; então, é só a gente abrir ele, que sai pão, sai bolo, sai biscoito.* (CM, p. 46).

Alexandre pertence à classe social pobre, ao contrário de Vítor que pertence a classe média, ele desde cedo tem que tomar consciência de sua condição de vida, ou seja, tem que sair da escola para trabalhar e ajudar no orçamento doméstico. Com isso, a vontade de estudar continua sendo um sonho, pois cada vez mais ele se afunda na realidade que é trabalhar sempre mais, para ganhar mais. Aqui a escola desempenha seu duplo papel, que é de homogeneizar e escancarar as diferenças, pois como diz, ele tem a chance de ir a escola, mas sua condição social o obriga a deixá-la:

> *Já estava chegando outra vez o tempo de aula quando Augusto se apaixonou e quis casar. Mas pra casar precisava comprar tanta coisa, fogão, móvel, colchão, como é que o dinheiro ia dar? A mãe de Alexandre falou:*
> *- Quem sabe é melhor o Alexandre parar de estudar para ficar trabalhando?* (CM, p. 40).

Em CM, a sociedade moderna burguesa está simbolizada na obra, com suas respectivas instituições, como a escola, com seu poder controlador bem representada através da figura do pavão, que é submetido a vários processos para atrasar seu pensamento e, fazer somente o que os donos queriam. Isto também pode simbolizar o controle social através dos meios de comunicação de massa, com seu poder alienador, especialmente a TV, que não deixa que as pessoas pensem por si mesmas, somente seguiam e repetiam o que lhes inculcaram, ficam como que robotizadas, assim como o pavão, pois é mais fácil de serem controladas.

A antropomorfização se dá com o pavão, que vai para a escola, para se adaptar a seu meio social, uma vez que os seus donos assim decidem. Com o processo de aprendizagem desenvolvido na escola, com o controle de pensamento ele pode conviver razoavelmente bem dentro da mesma, até que tem alguns lapsos de lucidez que o faz questionar sua condição de vida, e não gosta nem um pouco. No entanto, isso se dá de maneira muito rápida, logo ele volta a se conformar e aceitar sua situação, engolido pelo sistema social do qual ele faz prate, isto é, que seus donos acreditam, defendem e procuram fazê-lo adaptar-se, como foi visto através da escola de atraso de pensamento, da torneirinha etc. Mais tarde quando ele consegue aproveitar um pouco dos momentos de lucidez ele foge de seus donos. É nessa fuga que ele cai nas mãos de outra pessoa que o explora também, deixa-o numa situação muito difícil que até sua saúde fica comprometida. Vimos em SE que Vítor foi explorado na Agência, aqui o Pavão tem o pesamento controlado.

Quando ele encontra Alexandre, eles convivem como amigos, se ajudando mutuamente. Alexandre tem a idéia de fazer apresentações, juntamente com ele, treina-o para fazer shows e, seguem em busca da casa da madrinha.

Sobre a sociedade aqui simbolizada, quero salientar que esses problemas aqui representados são problemas que este tipo de organização social conhece, que a sociedade moderna fabricou, e que são conseqüência dela. Problemas que indivíduos de outros sistemas sociais (feudal, tribal) não tiveram que elaborar, porque suas questões eram outras.

A questão do medo está presente tanto em *Sofá Estampado* com Vítor, como em *A Casa da Madrinha* com o Alexandre, e para resolvê-lo cada um enfrentou-o à sua maneira. Na CM, com Alexandre o medo está simbolizado pelo escuro, pelo nebuloso, quando Alexandre encontra o pavão pela primeira vez, é nesse clima. Depois de dissipar tal clima, tanto de medo como de nebulosidade eles conversam, tornam-se companheiros de viagem e de trabalho.

> *O nevoeiro rodeou Alexandre, sumiu mato, sumiu estrada, até toco sumiu, Alexandre levantou, quis fugir, tropeçou, parou, desistiu; e o nevoeiro, crente que Alexandre estava morrendo de medo, foi em frente, foi s'embora, e aonde ele ia indo ia tudo sumindo.* (CM, p. 18*)*.

Bachelard, em seu livro *Espaço e Romance* no texto: *A dialética do Exterior e do Interior*, fala sobre o medo:

> *O medo não vem do exterior. Nem tampouco é feito de velhas lembranças. Ele não tem passado. Também não tem fisiologia. Nada em comum com a filosofia da respiração suspensa. O medo é aqui o próprio ser. Então, para onde fugir, onde se refugiar? Para que exterior poderíamos fugir? Em que asilo poderíamos refugiar-nos ? O espaço é apenas um "horrível exterior-interior". (BACHELARD, p. 221).*

Os sentimentos de opressão em relação à família presentes em SE, também estão presentes em CM. Essa opressão está simbolizada pelo filtro na cabeça do pavão, filtrando suas idéias através de um torneirinha., a forma encontrada por seus donos para controlá-lo.

Assim como o pai de Vítor não levou em conta sua vontade, os donos do pavão não levaram em conta a vontade do mesmo. Ao descobrirem que podiam ganhar dinheiro com a sua imagem, decidem exibi-lo, mas para que isso aconteça sem que ele se rebele é necessário uma forma de controlá-lo, como vamos ver logo a seguir.

Ao contrário de Vítor que foi viajar antes de seguir a vontade do pai, o pavão não. Antes ele passou por uma série de experiências, a sua viagem foi para fugir de seus donos e da opressão que sentia em relação a eles. Seus donos o mandaram para uma escola:

> *(...) Vamos acabar de uma vez com a mania desse cara se soltar. E então levaram o Pavão pra uma escola que tinha lá perto e que era uma escola feita de propósito pra atrasar o pensamento dos alunos.* (CM, p. 23).

Até o nome da escola era sugestivo:

> *A escola pra onde levaram o Pavão se chamava Escola Osarta do Pensamento. Bolaram o nome da escola pra não dar muito na vista. Mas quem estava interessado no assunto percebia logo: era só ler Osarta de trás pra frente.* (CM, p. 24).

Para ter controle sobre o Pavão seus donos decidiram escolher o que ele deveria pensar:

> *Os cinco donos discutiram três horas e meia e aí escolheram:*
> *- O Pavão vai achar que a gente é o máximo.*
> *- O Pavão não vai querer sair de perto da gente.*
> *- O Pavão vai adorar se exibir.*
> *- O Pavão não vai querer tostão do dinheiro que a gente vai ganhar com ele.*
> *- O Pavão vai defender com unhas e dentes a beleza dele.* (CM, p. 26).

Quando Alexandre e o Pavão estão juntos, após pensarem bastante sobre o que fazer para comprar comida, pensam em fazer show. Mas o fato de fazer show não melhora a situação financeira de Alexandre, nem diminui seu trabalho pois a quantia que ganha é mínima por cada apresentação.

Segundo o Augusto o armário da CM é como o imaginamos, basta pensar no que quer, abre-o e encontra o que deseja. De novo o poder da imaginação funcionando como um meio catártico, em relação aos personagens.

> *- É um armário de madeira clarinha. Se a gente tá precisando de roupa de inverno, é só abrir a porta e a roupa tá lá. Direitinho. Pendurada num cabide e tudo. Se o sapato da gente acaba, não tem problema nenhum: é só olhar numa prateleira que tem outro sapato lá: mesmo número, a cor que a gente gosta, tudo certinho.*
> *- E camisa? Também tem?*
> *- Na segunda gaveta.*
> *- E meia? e calça? e calção?*
> *- Cada coisa numa gaveta.*
> *- E não faz confusão?*
> *- A gente nem precisa saber; é só pensar "tô precisando de uma meia" e pronto: o armário abre a gaveta pra gente.* (CM, p. 45,46).

A ordem nele recorda a história de Alexandre. No armário estão comida, roupa, tudo que contrasta com sua vida passada. Essa parte que ele está vivendo, quando conta a história, é momento presente e a casa da madrinha é o futuro, onde ele deposita seus sonhos, ou seja, é a casa construída através de seu devaneio. São sonhos da casa que contrastam com a casa do passado. Nela tudo tem em quantidade abundante, porém não em exagero, mas na medida certa do que tem que ser. E a medida está no contraste entre o que falta na primeira, que era pouco, sempre faltando (se era comida sempre faltava, se era trabalho sempre em excesso) na casa onírica (CM) tudo tem na hora e quantidade que dá e sobra, uma sobra que não é sobra no sentido de resto, mas uma sobra no sentido de que tem mais para depois e, sempre estará lá.

As gavetas do armário da casa da madrinha, não são quaisquer gavetas, e a ordem que lá reina é a ordem absoluta que não obedece às leis conhecidas. E não é essa ordem que conhecemos, ela obedece a dialética do ser. É um espaço que não abre para qualquer um, assim como o que é guardado não é qualquer coisa, nem é posto de qualquer maneira. Tudo obedece a intimidade do ser que o *habita*, ou que o habitará. Nele reina a ordem absoluta, ou nela a ordem é um reino como diz Bachelard:

> *No armário vive um centro de ordem que protege toda a casa contra uma desordem sem limite. Nela reina a ordem, ou antes, nela a ordem é um reino. A ordem não é simplesmente geométrica. A ordem recorda nele a história da família...* (BACHELARD, p. 91, 92).

Bachelard cita:

> *O armário encerra promessa; desta vez ele é mais que uma história.* (BACHELARD, p. 93).

Na casa onírica (CM), a esperança está bem simbolizada, a recompensa pelas privações da vida diária do menino quando criança, antes/durante e depois de ir à escola, a dificuldade, sofrimento, privação mesmo, até de alimento, será recompensada na casa. O armário encerra a promessa de uma vida melhor, de uma história que acabará com final feliz, isto é, não acaba, ela acaba somente para nós - leitores, Vera etc. -, mas ela tem um novo começo a partir daí para o menino, que terá uma vida de conforto... O menino em seu devaneio a descreve, ele não a viu, porém sabe como ela é através da dualidade do contraste, onde a casa antiga rivaliza com a do futuro (criada por ele no seu devaneio), em conforto, comodidade, espaço etc.

Como foi visto no parágrafo anterior a história para Alexandre não acaba com ele chegando e tomando posse da casa, pois ele realmente não encontra a madrinha, somente encontra a casa com os objetos e móveis domésticos necessários para a sua auto-realização. E fica a certeza no íntimo de cada um que lê/ouve a história de acordo com a dialética da casa antiga e a onírica, de que ele terá uma vida muito melhor que a antiga, pelo fato de que nesta a imaginação preenche todas as lacunas que porventura ainda restar, ela não está sujeita a verificação:

> *Parece assim que, no momento em que o conto chega à sua conclusão, fria como a de uma história policial, ele não quer perder nada de sua riqueza de onirismo. Nunca a imaginação pode dizer: é só isso. Sempre há mais que isso. Como dissemos tantas vezes, a imagem da imaginação não está sujeita a uma verificação pela realidade.* (BACHELARD, p. 98).

Bachelard, descreve bem essa intimidade:

> *O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade.* (BACHELARD, p. 91).

O fantástico está representado em CM quando a cadeira se recusa a deixar que tome posse dela sem pedir licença. Ela exige seu espaço, estabelece limites sobre o que é permitido, garantindo a sua liberdade, exigindo o respeito quanto à sua privacidade. Ela responde à altura, se a trata bem ela também trata bem a pessoa, mas se não mostra respeito e

consideração por ela, a pessoa leva o troco, na hora ela revida, jogando a pessoa longe. Ela mostra que está sempre pronta para ajudar, se ela combina algo com alguém a sua parte ela cumpre, na obra em estudo tem um trecho que diz que se a pessoa pede para dormir e ser acordada tal hora, na hora *H* ela levanta, a pessoa estando acordada ou não. O poder do fantástico aí está sendo exercido através da projeção das vontades de Alexandre, através da demarcação dos limites da cadeira, ele pensa/analisa, vai organizando as suas confusões relativas ao seu espaço dentro da história, com a cumplicidade da casa da madrinha, dos objetos e móveis que vêem de encontro às suas necessidades. Ele faz a transcendência, uma vez que eles são imagens produzidas pelo seu devaneio, elas satisfazem e cumprem realmente a sua função de existir.

Na casa da madrinha tudo parece mágico, tudo parece satisfazer a vontade, necessidades e interesses de Alexandre, e somente dele. A porta já possui a chave num bolso em seu peito em forma de flor. E bem fundo. Não é qualquer flor é uma flor amarela.

Bachelard na primeira parte quando fala da casa diz :

> *1º) A casa é imaginada como ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade;*
> *(...) A verticalidade é proporcionada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que, de certo modo, abrem dois eixos muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade do porão. O teto revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que teme a chuva e o sol. (...) Todos os pensamentos ligados ao telhado são claros. No sótão vê-se a nu, com prazer, o forte arcabouço do vigamento.* (BACHELARD, p. 36).

Em CM temos a verticalidade da casa sobre o morro que se abre para o infinito. E que corresponde aos anseios do pavão, da Vera e de Alexandre. A casa com o porão, morada da gata de Capa, pela qual o pavão se apaixona mesmo ela sendo seu oposto. Ele é um animal granfino que todos iam admirar, ela uma gata feia, de raça vira-lata que se escondia atrás da capa. Para ele, a gata encerra o mistério e, apaixonando por ela, deposita nesta paixão todas as suas fantasias. E quando a casa em que ela mora é demolida, seu mundo desmorona, voltando a fazer sentido somente quando a reencontra na casa da madrinha.

A casa de Alexandre fica no morro, a casa da madrinha também, um morro pequeno com flores e tudo ao redor. Temos aí a verticalidade da casa voltada para o infinito, para o céu e, de um dos lados voltada para a imensidão do mar correspondendo aos anseios de Alexandre (de conhecimento, de espaço, de liberdade etc.). O espaço aberto é significante, temos o mar, a mata etc., no devaneio Alexandre e o pavão cortam tudo isso, o pavão na viagem de barco, Alexandre quando vende coisas para sobrevivência nas praias cariocas. E quando ele chegar até a casa, ele já está com as idéias mais claras e menos confuso.

Uma das janelas se abre para o mar. Outra janela dá para o mato. Com floresta, cascata, tudo quanto for mistério...

> *- Você disse que a outra janela dava pro mato. Mato como? Assim que nem a Floresta da Tijuca que a gente foi naquele Domingo?* (CM, p. 47).

A terceira janela está empenada, nem o Augusto ou a madrinha conseguiu abri-la. O Augusto não conseguiu descobrir o que tinha atrás da mesma:

- Ela tá empenada, não abre mais. Há muito tempo que ela empenou. Lutei pra abrir a danada, queria tanto ver o que é que tinha do outro lado. Mas não consegui. Depois me disseram que a tua madrinha já tinha lutado à beça sem conseguir também. (CM, p. 47).

A Quarta janela estava tapada com a cortina que eles tinham ganhado da madame (aquela para quem a mãe lavava roupa), e que na época não sabiam o que fazer com ela. Era listradinha de vermelho e branco. Segundo o Augusto estava lá tapando um mistério.

- Tapando um mistério.
- Tava o quê?
E Augusto falou no ouvido dele:
- Tapando um mistério.
O coração de Alexandre batia, batia cada vez mais.
- Que mistério, Augusto? Que mistério?
Mas Augusto estava tão cansado que dormiu.
- Augusto. Acorda. Não dorme. (CM, p. 48, 49).

Só que o Augusto não abre a cortina, pois descobre o porão com degraus. A cortina e o porão não possuem o mesmo significado para o Augusto, somente para Alexandre é que importam e fazem sentido. Por isso ele precisa resolver essas questões.

- Não abri, Alexandre, não deu tempo. Quando eu ia indo pra janela, ouvi um barulhinho esquisito. Segui o barulho. Desci uns degraus, abri uma porta pequena e foi só nessa hora que eu vi que a casa da tua madrinha tinha porão. (CM, p. 49).

No porão, além da cortina listrada de vermelho e branco existe uma maleta, que desperta a curiosidade de Alexandre. Ele questiona o irmão:

- Maleta? - E o coração de Alexandre pulou. - Maleta de que tamanho?
- Assim. Mais ou menos do tamanho da caixa de sorvete.
- Gorducha?
- É.
- E tinha o desenho de um garoto e uma menina de mão dada, vestindo igual, cabelo igual, risada igual?
- Tinha.
- Augusto, Augusto, você jura que essa maleta tá lá?
- Juro. Tropecei nela, voei porta afora, a porta fechou de levinho, guardei a chave dentro da flor, todos mandaram um abração pra você, e eu prometi que uma hora dessas agente ia até lá.
- E aí não agüentou mais: virou pro lado e ferrou no sono. (CM, p. 49).

No entanto antes deles irem à casa da madrinha, o Augusto está tão cansado por ter trabalhado o dia todo, que não agüenta e acaba dormindo. Alexandre porém continua por algum tempo acordado pensando na casa da madrinha e, sonhando com o dia que irá até lá:

Alexandre estava tão contente que nem se mexia. Ficou olhando o escuro e vendo a casa da madrinha. Todinha. Coisa mais legal ter uma madrinha com uma casa assim. E uma hora dessas ele ia até lá, já pensou? Ia abrir a cortina listada, a janela empenada, ia ver que barulho esquisito era aquele no porão, ia pegar a maleta e levar pra Professora: "achei"! achei! achei! (CM, p. 49, 50).

O irmão é convidado para trabalhar numa fábrica em São Paulo. Dois amigos já tinham ido, pagavam férias, hora extra etc. Ele aceita e vai, antes promete que não vai esquecer de ir com o menino à casa da madrinha.

> *No outro dia foram perguntar ao Augusto se ele não queria trabalhar numa fábrica em São Paulo. Pagavam bem. E se ele tirava férias, pagavam também. E se trabalhava fora de hora, pagavam dobrado. Dois amigos dele já tinham ido por quê que ele não ia também?*
>
> *Augusto conversou com a noiva, os dois pensaram ele topou. (...) - Quando eu voltar conto mais.*
>
> *- E a casa da madrinha?*
> *- Quê que tem?*
> *- Quando é que você vem me buscar pra gente ir até lá?*
> *- Qualquer hora dessas.*
> *- Não esquece, viu, Augusto?*
> *- Não esqueço, não.*
> *- Promete?*
> *- Prometo.*
> *- Então tá.*
> *- Tchau, Alexandre.* (CM, p. 50).

O menino continua a sua vida diária, o tempo vai passando, as coisas não melhoram. Chegou o inverno e não vendia quase nada, enquanto ia e vinha do trabalho sua cabeça trabalhava sonhando com a casa da madrinha.

> *Ficou frio no Rio. Pouca gente na praia. Alexandre ia do Leme ao Posto Seis, do Arpoador ao Leblon com a caixa de sorvete pendurada no ombro. Não vendia quase nada. Sentava pra descansar olhando o mar. E pensava na casa da madrinha. Puxa vida, que vontade danada de dar um pulo até lá.* (CM, p. 51).

A situação piorando lá na praia, com frio não dá mais para vender sorvete, um garoto diz que no centro da cidade, na Avenida Rio Branco tem um negócio arriscado, arranjar táxi pra freguês. Alexandre fica interessado, pergunta como funciona:

> *Vou te explicar: lá na Avenida tem um movimento de doido: gente assim querendo pegar táxi; quando aparece um todo o mundo corre, avança, é uma confusão. Então a gente faz o seguinte: fica de olho, quando vê um táxi chegando a gente corre e mete a mão na porta. O primeiro que meteu a mão na porta ganha o carro.* (CM, p. 51).

Assim Alexandre resolve ir para lá. Chegando lá descobre que é muito difícil, às vezes não consegue nada. Isso só o faz sonhar mais com a casa da madrinha, que tem de tudo e, é muito confortável, somente aguardando a sua chegada.

> *Quando chovia tudo ainda ficava mais difícil: táxi sumia, a briga aumentava, se ele não entrava na briga voltava pra casa sem tostão. E todo molhado ainda por cima. Então resolve que quando fosse na casa da madrinha, dia de chuva ele não ia sair. Podia chover um mês, dois, três. Ele não saía. Ficava lá dentro no bem-bom. Sem se molhar. E o armário sempre com comida, e o outro sempre com roupa, e o porão cheio de coisa pra brincar, e a cadeira se espichando toda pra ele tirar uns cochilos, acordando de vez em quando só pra ouvir a chuva caindo lá fora. Podia chover até seis meses: ele não estava ligando. Bem fechado lá dentro. Um ano até: nem te ligo.* (CM, p. 52).

Um dia choveu tanto que ele não conseguiu nada, só se molhar: O verão voltou, acabou e nada do Augusto, Alexandre resolve procurar a casa da madrinha sozinho mesmo, sua caixa de sorvete servirá de mala.

> *Mas um dia choveu tanto, que ele passou o dia inteirinho plantado na rua, passou a hora da média, escureceu, passou um bocado de táxi, mas ele não conseguiu apanhar nenhum. Voltou pra casa tão desanimado que resolveu o seguinte: bom, se o Augusto não voltar até o verão, eu me mando mesmo sozinho lá pra casa da minha madrinha.* (CM, p. 52).

Como vimos anteriormente, a história começa com Alexandre a caminho da casa da madrinha, quando ele encontra a Vera e está contando a história a ela. A Vera é uma menina cuja vida é bem metódica, é super organizada, com hora para tudo, enquanto ele é um menino livre, cuja única preocupação é a sobrevivência, seus sonhos e, desfrutar da sua liberdade tão sonhada e recém *adquirida.* A menina interrompe o relato e diz que está na hora de ir, ele estranha pois ela só tem aula à tarde.

> *- Você só tem escola de tarde, não é?*
> *- Mas hoje é dia de ir com a minha mãe comprar comida. Meu pai vai levar flor pro mercado e a gente aproveita a carona.*
> *Alexandre ficou quieto. Tanto rio, tanta árvore, tanta coisa pra conversar e ela ia embora? Puxa vida. Vera olhou pra casa, suspirou:*
> *- Eu queria ficar, mas minha mãe disse: dez horas aqui. Olha - mostrou o relógio - dez horas.* (CM, p. 53).

Alexandre aproveita para explorar a área, sobe em árvore, toma banho no rio, examina as flores, vai ver a casa da menina através das janelas (fechadas somente com o vidro), e vê que a casa da Vera tem fartura de comida, ao contrário da sua que sempre estava faltando.

> *Puxa, e ela ainda foi comprar mais comida? Resolveu espiar de novo os desenhos.*
> *Sentiu saudade de Vera. Tanta compra, tanta escola, tanta hora até ela voltar outra vez!* (CM, p. 54).

Quando a Vera volta traz comida para eles (Alexandre e o Pavão), que sentam para comer. Enquanto comem, a menina pede para que Alexandre lhe conte a história do João das Mil e Uma Namoradas. Após comer Alexandre conta que quando a torneirinha da cabeça do Pavão abriu toda, ele começou a pensar normal:

> *No dia que a torneirinha do filtro abriu toda de novo, o Pavão começou a pensar normal. Sempre que ele pensava normal vinha a vontade de viajar; então ele aproveitou uma hora que não tinha nenhum dos cinco donos por perto e foi dar uma voltinha no porto pra ver se algum navio ia passando. Mas quem passou foi um marinheiro chamado João das Mil e Uma Namoradas. E passou de mão dada com uma namorada.* (CM, p. 55).

O Pavão pergunta para o marinheiro se sabe de algum navio que está saindo, ele diz que o dele está partindo dentro de algumas horas. O Pavão passa perto do porto e vê um navio com o nome escrito de vermelho bem grande ***VEM COMIGO***. Não vacila vai até o marinheiro e diz que vai com eles, este diz que seu navio é somente de cargas, que não pode levar passageiros. A namorada porém acha as penas do Pavão muito bonitas, cochicha para o namorado, que pede uma pena para o pavão. Apesar da dor ele dá uma de suas penas, o esperto do marinheiro tenta negociar, pedindo uma pena para cada uma de suas namoradas

(mas não diz a quantidade), em troca da viagem. O bicho não concorda (arrancar pena dói), o marinheiro não lhe dá tempo para pensar, pega-o à força, coloca-o dentro de um saco e o leva para o navio. Como está pensando normalmente o pavão não concorda em ficar escondido debaixo da cama do marinheiro e ainda ter que dar suas penas. Além de não aceitar, ele diz que foi enganado, se soubesse que era para ficar escondido nunca teria concordado ir com ele. Diz também que vai falar com o Capitão e pedir para descer no próximo porto.

> *(..) escuta aqui, você me trouxe à força, eu não pedi. Eu não ia topar viajar no VEM COMIGO se eu tô sabendo que é pra ficar escondido. Você armou essa história toda só pra eu ficar achando que você me fez o maior favor do mundo e que agora eu tenho que ficar depenado pra te pagar o favor. Pois não fico. Não topo. Vou falar com o Capitão e dizer que eu entrei aqui por engano. Vou pedir pra descer no porto que vem. Não gostou? Gostasse! - E deu um bruto balanço de cabeça. Pra quê! O filtro balançou também, a torneirinha foi toda pro outro lado, fechou completamente a entrada do pensamento do Pavão, e ele apagou (ficou assim que nem ficava quando acabava o show de Alexandre).*
> *João achou que o Pavão tinha tido um desmaio. Amarrou as pernas dele e deixou ele escondido debaixo da cama. No dia seguinte, quando viu o Pavão de olho aberto, perguntou com voz macia:*
> *- Você vai bem?*
> *O Pavão repetiu:*
> *- Você vai bem?*
> *- Vou.*
> *- Vou.* (CM, p. 58).

Com a torneirinha no lugar, ele volta novamente a fazer tudo o que os outros mandavam. Não dizia mais nada como:

> (...) não quero! Não topo! Agora podiam fazer ele de bobo outra vez. (CM, p. 59).

Não foi difícil para que o João das Mil e Uma Namoradas o depenasse.

> *O navio parou no porto. João pediu: com licença? E - ai - arrancou uma pena do Pavão. E no outro porto - ai! - doeu? - outra pena.*
> *O tempo ficou ruim, deu ventania, veio temporal. O navio jogava tanto que parecia que ira virar. O Pavão rolava pra cá e pra lá debaixo da cama, quase morria de tanto enjoar, não comia, não bebia, só parava de enjoar quando o VEM COMIGO chegava num porto, mas ai: - com licença? - ui! Lá se ia outra pena. E outro porto e outra pena, e outro porto e outra pena, (...) quando um dia o VEM COMIGO chegou no Brasil, só tinha sobrado uma pena no Pavão. E assim mesmo murcha, desabada; onde o Pavão passava a pena ia varrendo o chão.* (CM, p. 59).

O Pavão estava tão fraco, aniquilado que o marinheiro não importou em pedir para que ele ficasse debaixo da cama quieto:

> *O Pavão estava se sentindo tão fraco, tão quase morrendo, que foi indo lá pra fora pegar um pouco de ar e de sol; foi indo sem saber pra onde é que ia, tão magrinho que já quase não andava mais; rolou a escada do navio, caiu no cais. Todo o mundo que olhava pra ele achava ele um bicho tão esquisito que nem queria olhar mais. Mas lá pelas tantas passou um homem, olhou a única pena que tinha sobrado, e parou: epa! Era um médico de bichos; conhecia eles todos a fundo; viu logo que o Pavão estava doente e maltratado, mas que era um bicho raro. Chamou o Pavão (de torneirinha pingando era só chamar que o Pavão ia) e levou ele pra casa.* (CM, p. 59, 60).

Lá o moço, também chamado João cuidou dele, quando estava totalmente restabelecido o vendeu por uma quantia altíssima para o Jardim Zoológico:

> *Aí o Pavão voltou a ter de novo a vida que ele tinha no tempo dos cinco donos. Passa o tempo todo andando pra cá e pra lá, se mostrando pros visitantes do Zoo. Parava. Abria a plumagem. Às vezes ficava olhando a cerca alta. Com aquele olho parado. Olho de quem não está pensando em nada.* (CM, p. 60).

Um dia o vigia do Zoo, um velho que adorava tocar pandeiro na escola de samba, mas que não podia mais pelo fato de estar muito velho e batucar mal. Então tem a idéia de roubar o pavão para continuar a participar da escola. Promete arrumar um destaque superlegal para a Escola, mostra o retrato do pavão, o pessoal aceita:

> *Seu Joca foi pra casa de cabeça alta. Não dormiu a noite toda. Ia ficar na bateria, sair no carnaval, batucando o pandeiro dele, volta e meia - pin! Era uma lágrima de alegria caindo no chão.*
> *No dia seguinte o coração do Seu Joca* acordou fazendo um barulho medonho, tuque-tucão! Era nervoso. *Nunca tinha roubado um tostão e agora - tucão! - ia roubar um Pavão, então? Roubou. Foi fácil mesmo. Ele era vigia, vigiava todo o mundo vigiava o Pavão, então?* (CM, p. 61).

A vida do bicho dá uma virada drástica, acostumado a ser bem tratado, comer bem, ao chegar à casa do velho tudo é pouco e escasso.

> *Toda noite eles se juntavam com o pessoal da Escola pra ensaiar, cantar, dançar. Tinha movimento, música, tinha uma alegria danada, todo o mundo se juntava na farra, sumia chateação, pobreza, sumia tudo que é ruim.*
> *Depois chegava a noite do desfile, tanta gente na Avenida batendo palma pro Pavão, achando ele sensacional (ele desfilava de máscara, é claro, senão podiam desconfiar que ele era o pavão que tinha sumido do Zoo), era tudo bom toda a vida.* (CM, p. 61).

O Seu Joca fica surdo, o pessoal da Escola o manda embora, ele começa a arrepender de ter roubado o Pavão e vai devolvê-lo. Antes porém vê um anúncio:

> *Precisa-se de um pavão para passear*
> *na grama (inglesa) de jardim, das*
> *8 às 22 horas. Coisa de fino trato.*
> *Paga-se bem. (*CM, p. 64).

O arrependimento do Seu Joca começa a sumir, ele fica sabendo de um médico que faz operação no ouvido, resolve ir lá vender o amigo. Pede um preço altíssimo. A família percebe que ele é muito pobre, oferece somente a metade, que é aceita, os dois se abraçam e nunca mais se vêem. O Pavão fica sozinho.

> *O Pavão passeava no gramado o dia inteiro. Bem devagar. Indo! Só ele. E o Pastor alemão preso na corrente. Quando o Pavão ia chegando perto, o Pastor desatava a latir. O Pavão quase morria de susto; num instante aprendeu a não passear perto do cachorro. Um empregado trazia água e comida pros dois; depois sumia. A família ia viajar, sumia. O muro bem alto. Mais nada. Ninguém.*
> *O Pavão deu pra sentir uma coisa ruim dentro dele. Assim que nem sentir fome, sede, frio. Ele não sabia direito que coisa era aquela porque ele não pensava direito. Mas sentia. Sentia a tal coisa ruim. Era a vontade de ter um amigo, uma amiga, estava sozinho demais. Quando a vontade apertava ele parava no meio da grama inglesa e dava uns gritos. Mas não aparecia ninguém. Então ele dormia. Dormia sempre cedo.* (CM, p. 64).

Uma noite ele acorda com os latidos do cachorro, é noite de lua cheia, dá para ver tudo.

> *Mas uma noite o Pastor Alemão latiu tanto que ele acordou. Era uma noite de lua cheia. Tão clara que dava pra ver tudo. E ele viu direitinho quando a Gata da Capa entrou no jardim.* (CM, p. 64, 65).

Ninguém ia ao porão. Estava cheio de coisas velhas, todo fechado, tinha somente uma janelinha para o ar entrar, mas a Gata da Capa passava por ser magrinha. Lá tinha bichos como camundongo, que ela brincava de pegar, cesta cheia de lã etc. Só que todo a gata dia precisava sair para procurar comida. Ela conta para o Pavão como é a vida lá fora, que sempre teve que dar duro na vida.

> *Lá fora sai cada briga por causa de comida que eu vou te contar. E ainda por cima tenho que escapar de carro, de ônibus, de gente que enxota a gente, de carrocinha, de gato mais forte, de cachorro, chi!... - se encolheu dentro da capa - tenho que escapar de tanta coisa que quando chego aqui no porão tô de língua de fora.* (CM, p. 68).

Ela diz que depois que escondeu atrás da capa sua vida melhorou bastante, ficou melhor ao encontrar o porão. E conta como ela o curte:

> *- Mês passado; ainda nem deu pra me acostumar direito. - E foi contando pro Pavão tudo que ela curtia lá dentro: almofada, faixa de sol, cesta de linha e de lã. O Pavão não dizia uma palavra. Só ouvia. E olhava pra ela. E volta e meia espremia uma risada por causa da cócega no ouvido. E lá dentro do peito uma sensação gostosa, que ele nunca tinha sentido antes, crescendo, crescendo, crescendo até (...)* (CM. p. 68).

O pessoal da casa vende-a, vão construir um edifício enorme de apartamentos no lugar. Derrubam tudo, reviram o jardim, a casa, tudo. A família muda às pressas, põe o Pavão em um engradado.

> *Ainda nem tinham acabado de tirar os móveis da casa e o trator já estava revirando o gramado, derrubando árvore, empurrando a terra. O pessoal da mudança veio com um engradado, botou o Pavão dentro, ele não entendeu o que é que estava acontecendo, quando viu que iam separar ele da Gata da Capa gritou, gritou, mas na confusão de tanta gente e tanta máquina destruindo tanta coisa, ninguém ouviu nem ligou.* (CM, p. 69).

Quando mudam os donos deixam o Pavão na casa de amigos da família, seus pensamentos mesmos pingados eram para lembrar da Gata na janelinha do porão. Um dia saiu sem saber para onde ir, até chegar na antiga casa.

> *Acabou chegando na antiga casa. Não tinha mais portão, nem gramado, nem casa. Só um buraco imenso pras fundações do edifício novo que ia subir. O Pavão ficou tanto olhando que foram saber o que é que ele queria.* (CM, p. 70).

O Pavão pergunta pela Gata, eles acham que ele está maluco, ficam rindo dele. Um operário fala de brincadeira.

> *- Olha, você errou de endereço. A Gata que você tá procurando fugiu daqui e agora mora num outro porão. (...)*
> *- Cadê a Gata?*

- Tá numa casa que fica nessa direção. Vai em frente. Vai indo.
- Indo?
- Toda a vida.
O Pavão foi indo. Nem viu que ficaram rindo dele. Foi seguindo toda a vida atrás da Gata da Capa. E na estrada encontrou Alexandre. E os dois foram indo. Toda a vida. (CM, p. 70).

Alexandre e a Gata têm que dar um duro para sobreviverem, enquanto que o Pavão e a Vera não necessitam. Eles são o oposto.

A mãe da Vera aparece para chamá-la e interrompe a história, a continuação fica para o dia seguinte. Os pais da Vera resolvem que já está na hora deles (Alexandre e o Pavão) irem embora. Quando a Vera vai falar com Alexandre começa a chover, ela volta correndo para casa, chove o dia todo. O pai e a mãe dela acham que o menino foi embora, nem perguntam nada. Quando a menina vai até o barracão vê um bilhete do Alexandre dizendo que foi à cidade vizinha fazer show, mas a tarde volta. A menina vê o pai e, pela cara dele percebe que viu o bilhete. Ela fica um dia sem ir até lá pois não dá tempo, no dia que vai, já chega entregando o dinheiro para o menino ir embora. Ele não entende, questiona o porquê:

- Por quê que eles não gostam de mim, hem?
Ela respondeu depressa, louca pra dizer de uma vez tudo que tinha pra dizer;
- Eles gostam. Eles acham você legal. E eles acham o Pavão muito bonito. Mas eles também acham que esse negócio de você viver à toa na estrada não dá pé. Não dá pé eu ser amiga de um garoto que vive à toa na estrada. Você entende? Entende? (CM, p. 73).

Mesmo assim ele não entende e continua a questioná-la. E ela perde a paciência e diz que ele não tem nenhuma madrinha:

Mas tá na cara que você não tem madrinha nenhuma! Aquilo tudo foi história que o Augusto inventou pra você dormir! - E foi só acabar de falar que já bateu um arrependimento danado: puxa vida, pra quê que ela tinha falado? (CM, p. 74).

Decidem que para evitar problemas é melhor ele ir embora de vez e não voltar. Mas na hora de despedir saiu uma pergunta:

- Vamos andar a cavalo?
- Onde é que tem cavalo?
- A gente inventa um.
Ela olhou o relógio. Ele pegou uma folha e tapou o mostrador. Ela riu; ele repetiu:
- A gente inventa um cavalo.
- Então tá. Como é que ele vai ser?
- Amarelo.
- Ele podia ser todo amarelo mas com o rabo cor de laranja.
- Certo.
- Ele vai ter asa?
- Pra quê?
- Pra gente sair logo voando.
- Nem vai precisar, ele vai ser bom de galope. (CM, p. 76).

Eles entram no jogo. Acreditam na brincadeira e embarcam no mundo fantástico, usando a fantasia para penetrar nesse mundo. Juntos eles mergulham num galope espetacular, correm, passam pomar, pulam cerca etc.

*(...) Galopando, galopando, galopando. Varou o pomar num instante, passando rentinho dos galho. Vera, Alexandre e o Pavão abaixavam a cabeça, entortavam o corpo pra ver se escapavam de espinho, de galho, de tudo, gritavam de susto, de medo, o galope era doido demais. O Ah escutava os gritos, mas no barulho do galope e do vento, achava que estavam gritando pra ele correr mais, e então corria, corria, corria cada vez mais. O pomar ficou pra trás, chegou o capinzal, Alexandre apontou a cerca pertinho, Vera se apavorou. (*CM, p. 77).

Quando começaram a sentir medo, o cavalo começa a desaparecer até sumir por completo. Eles ficam no escuro, o medo aumentando até que Alexandre lembra que tem um pedaço de giz no bolso, começa a desenhar a cara do medo.

- E desenharam na cara do medo dois narizes, um olho só e três bocas; botaram na testa uma conta de dividir bem marota; no lugar do bigode botaram uma borboleta; em vez de barba penduraram uma teia de aranha no queixo. E não se importaram mais se o medo ia ouvir ou não: desabaram numa gargalhada. Andaram pra trás pra ver melhor o desenho, tropeçaram no Pavão, caiu todo o mundo no chão, aí mesmo é que quase morreram de rir. O Pavão então era o que ria mais; rolava no chão. E quando acabaram de rir tudo que tinham vontade, Alexandre levantou e desenhou uma porta. Com maçaneta, fechadura, chave e tudo. Num pulo, Vera rodou a chave na fechadura, abriu a porta e os três saíram do escuro. (CM, p. 81).

Encontraram o cavalo, uma estrada esverdeada e amarelada. Os três montaram e partiram a galope atravessando tudo: morro, floresta, árvores:

(...) - que gente ficava logo sabendo que lá no meio delas tinha cascata, rio, gruta, caverna, coisa à beça pra descobrir. Do outro lado do morro vinha saindo um sol de dentro do mar. Mar claro, de onda mansa e água morna. Bem em cima do morro, meio tapada de flor, tinha uma casa bem branca, com uma janela de cada lado, e mais uma porta azul. (CM, p. 82).

Chegaram à casa da madrinha, era igualzinho ao que o irmão lhe falara, estava a chave dentro da flor, e todos os objetos queridos estavam lá.

Estava tudo lá. Uma janela dando pro mar (eles viam o sol subindo, a outra dando pro mato (a lua sumindo), a outra fechada, e a outra com a cortina listada. A cadeira que abraçava. O armário que dava roupa. O outro que dava comida. A portinha que descia pro porão.
Alexandre entrou devagarinho, espiou atrás da porta. Riu. A maleta da Professora estava lá mesmo. Gorducha. Com o desenho do garoto e da garota de mão dada. Só que tinha uma poeirinha nela toda. (CM, p. 83).

A cortina listrada estava lá, balançando, fazendo um barulho parecido com o do vento, quem a puxa para ver o que está atrás é o Pavão, e mal segura o susto:

De repente, deu uma coisa no Pavão. Ele pulou, agarrou a cortina com o bico e abriu ela toda com um puxão só. Por um triz não morreu de alegria:
- Gata! - berrou.
A Gata tinha estendido a capa na beirada da janela pra fingir de cama e estava feliz da vida curtindo o sol. Foi só um segundinho pra deixar passar o susto e a surpresa; e aí pronto: a Gata e o Pavão se abraçaram até não poder mais. Ela dizia: que saudade! Ele repetia, que saudade! Ela perguntava: você tá bem? Ele repetia, você tá bem? (CM, p. 83, 84).

A Gata entrega uma encomenda que tinha entregado para que ela guardasse para o Pavão. Estava lá no porão. Todos foram para lá:

Lá embaixo tinha móvel velho, bagulho, uma cesta grande cheia de linha e de lã, almofada pelo chão, e numa parede - bem em cima - tinha uma janelinha redonda e com grade pra deixar ar e luz passar.
- Olha, tua encomenda tá aqui.
Era o baú das fantasias. E foi só o Pavão abrir a tampa que o porão todinho ficou cheirando a carnaval. Espalharam tudo quanto é fantasia no chão; cada um se enfiou numa; brincaram de pirata, de rei, de escravo, de escravo fugindo e rei perseguindo, foi uma correria incrível pela casa. (CM, p. 85).

Arrancaram o filtro da cabeça do Pavão com um saca-rolha, ele volta a pensar normal. Todos se divertem muito, vão para a praia.

Nunca ninguém tinha visto uma água tão clarinha assim. Alexandre e Vera mergulhavam de olho aberto e não paravam de descobrir peixe, pedra, planta, concha. E o Pavão e a Gata não paravam de brincar na praia. Brincar e namorar. Voltaram pra casa às tantas. Morrendo de fome. Foram pra frente do armário da cozinha e ficaram esperando. E o armário firme; nem te ligo. A Gata cochichou: (CM, p. 86).

O Augusto chega na casa enquanto a turma está lá.

- Você voltou de São Paulo! - Alexandre berrou. - Até que enfim você voltou, você voltou, você voltou! - E toca a abraçar o Augusto, e apresentar ele pra todo o mundo, e abraçar um pouco, e quando o abraço acabou, o Augusto sentou e começou a contar da viagem, de São Paulo, da fábrica, de tudo que tinha visto por lá. De vez em quando Alexandre interrompia pra mostrar pro irmão uma porção de coisas que ele não tinha tido tempo de ver daquela outra vez. (CM, p. 87)

Eles dormem, a casa fica em silêncio. De repente o relógio lembra que desde que eles chegaram não tocou uma única vez. Ele começa a tocar desembestado. A Vera acorda com o barulho, resolve deixar Alexandre trancado lá, para conservar sua felicidade.

Vera então teve uma idéia: "E se eu vou embora devagarinho pra não fazer barulho e ninguém acordar? E se eu fecho a casa e prendo Alexandre aqui dentro, pra ele ficar aqui toda a vida, curtindo essa curtição? Com o Augusto perto dele, o Pavão sempre pensando normal, a Gata da Capa pra papear também, fora o resto todo que tem aqui?" (CM, p. 88).

Porém a janela empenada faz um enorme esforço para abrir, o barulho acorda todos. O cavalo resolve esperar Alexandre e o Pavão. Antes todos vão conhecer a história da janela empenada, que tinha muitos sonhos, mas à medida que eles deixavam de se realizar ela emburrava. E com isso acabou ficando escondida. A cada vez que algo desagradável acontecia ela vibrava; quando a cadeira jogava alguém no chão por exemplo.

Cada vez que faziam força pra ela abrir e não conseguiam, ela ria baixinho (a risada dela era que nem barulho de madeira estalando). Cada vez que a cadeira de braço jogava alguém no chão ela espremia uma gargalhada. Cada vez que alguém não conseguia fazer o que tinha vontade, ela vibrava. E quando ela viu Vera indo embora de mansinho, fez força, quase morreu de fazer força, deu uma desempenada e abriu com aquele barulhão. Só pra deixar Vera aflita; só pra chatear. Abriu, riu, e ficou espiando o que é que ia acontecer.
Foi só a janela empenada abrir que todo o mundo acordou.
Vera afobou:
- Anda, Ah! Anda, anda! (CM, p. 89, 90).

Após saberem a história da janela todos resolvem irem embora. Até o Augusto e a Gata.

> *Num vôo, o Pavão já estava atrás de Alexandre; a Gata pulou e se agarrou no pavão; e foi só o Augusto montar que, pronto: o Ah saiu galopando adoidado, nem deu tempo de Vera falar mais nada.* (CM. p. 90).

Eles voltam ao sítio, sem o Augusto e a Gata. A Vera vê os pais e sai correndo para chegar logo em casa.

> *- Eu tenho que ir embora, Alexandre, eu acho que eu tô fora de casa há um tempão! Meu pai e minha mãe devem estar num nervoso daqueles. Eu não posso mais ficar, eu tenho que ir.*
> *- Tá bom, então vai.*
> *- Mas e o Augusto? Onde é que ele está?*
> *- Bom, ele nunca teve vontade de andar a cavalo, pra falar a verdade eu até fiquei espantado quando ele veio com a gente. Na certa ele se chateou no caminho e caiu fora.*
> *- E a Gata?*
> *- Deve ter voltado com ele: galope é o tipo do troço que gato não gosta.* (CM, p. 91).

A Vera dorme bem pouco durante a noite. Mal o dia começa a clarear aparece o Alexandre e o Pavão batendo em sua janela.

> *Lá pelas tantas: rrrrr - um barulhinho na janela. Assim como uma unha arranhando a madeira. Mas bem de leve. Vera ficou escutando. Rrrrrr - o barulho de novo. De repente, ela pulou da cama: estava apostando que era Alexandre!*
> *Era. Ele e o Pavão. E o sol já nascendo forte, pelo jeito ia ser um dia quente.*
> *- Oi.* (CM, p. 92).

Eles vieram se despedir da menina. Quando abre a caixa para pegar lápis para anotar o endereço, vê a flor amarela lá dentro, enfia a mão, pega a chave e fica feliz porque daqui para frente ele não perde mais para o medo. De posse da chave está tranqüilo, não receia mais o que a vida lhe reserva.

Ao terminar de escrever o endereço, ele segue seu caminho, despede da menina e vai embora, pronto para seguir sua vida:

> *Alexandre pegou a chave e guardou no bolso:*
> *- Que legal! Agora vou viajar com a chave da casa no bolso; não vou ter mais problema nenhum. Lembra o que o Augusto falou?*
> *Vera ficou olhando pra flor sem entender.*
> *- Não lembra não, Vera. Eu te contei. Ele disse que no dia que eu botasse a chave da casa no bolso, o medo não ganhava mais de mim. - Riu. - Já pensou? Agora eu posso viajar toda a vida. Quando o medo bater eu ganho dele e pronto. (...)*
> *Vera ditou devagar; a testa franzida; o olho indo de Alexandre pra flor.*
> *Ele escreveu o endereço na tampa da mala e guardou o lápis:*
> *- Eu te escrevo assim que chegar.*
> *Se abraçaram. Forte, depressa.*
> *Alexandre pendurou a mala no ombro e foi andando; o Pavão emparelhou com ele. Foram sumindo e sumindo; e aí sumiram de vez numa dobra do caminho.* (CM, p. 94).

A casa da madrinha poderia ser uma representação do próprio Alexandre (o processo de maturação), do autoconhecimento, que permite a ele vencer seus medos, ao encontrar a casa da madrinha, e ao tomar posse da chave (símbolo da autoconfiança recém adquirida). e pronto, está pronta a passagem: adolescência x idade adulta.

Há também a oposição do meio urbano x meio rural, pois Alexandre é da cidade, vai para o campo à procura da casa da madrinha, como foi visto antes. A cidade poderia metaforizar a zona de conflito (cidade grande, onde ele tinha que dar um duro danado para sobreviver) e, o campo com a paisagem, cerca, rio, flores etc. daria a idéia de paz, tranqüilidade: é onde ele pára e começa a contar a história. Em vista disso está na linguagem os espaços de liberdade, representando o caminho para a solução dos conflitos e, a materialização dela faz com que cada um deles: Raquel, Vítor e Alexandre se enxerguem e vençam seus medos.

As necessidades de Alexandre são materiais e são resolvidas no espaço simbólico, as necessidades de Vítor por serem emocionais são resolvidas no plano simbólico psicológico. Alexandre utiliza-se do devaneio para transcender. O contar história: a história de sua própria vida, permite-lhe enxergar verdades antes não vistas/percebidas. Vítor mergulha no seu interior onde escava túneis que o levam ao passado, os quais permitem-lhe repassar pelo fio da memória, sua vida numa seqüência onde passado/presente/futuro entrecruzam/entretecem numa trama que possibilita-lhe enxergar-se como ser completo, com uma clareza e maturidade invejável permitida somente àqueles que fazem a transcendência.

Alexandre mergulha na narrativa de tal forma que real/imaginário se misturam e, no processo ele faz a transcendência e, está pronto para seguir em frente, numa vida normal sem traumas/conflitos.

Ambiente 2: O espaço da linguagem escrita e teatral

Em Angélica (A), os personagens também passam por conflitos. Assim como Raquel, o Porto personagem/protagonista principal queria ser grande, tinha pressa em crescer pois no meio em que ele vivia perguntava as coisas, eles respondiam uma resposta que não convencia, então ele fingia que acreditava nas respostas até o dia em que crescesse e descobrisse como era determinada coisa:

> ... quando eu crescer eu vou entender tudo; quando eu crescer eu não vou precisar fingir. (A, p.8).

Porto e Angélica se mostram curiosos e precocemente críticos pela idade. Desde cedo percebem que as explicações dos adultos não lhes satisfazem, falta consistência/coerência nas respostas que recebem. Eles vêem qualidades que lhes fascinam nos adultos, e também privilégios que não lhes são concedidos. Daí que surge a vontade de serem grandes.

> *O adulto, geralmente, prefere ignorar o olhar às vezes muito lúcido e precocemente crítico que uma criança lhe lança. No entanto, se é verdade que pais e professores aparecem, muitas vezes, à criança ainda pequena, como oniscientes e revestidos com qualidades às vezes fictícias, se é verdade que a distância, o questionamento do adulto se tornarão mais agudos durante a fase de pré-adolescência e de adolescência, a criança, muito mais cedo, já se interroga e julga: "O que é uma pessoa grande? Seria melhor ser criança ou adulto?"* (HELD, p .164).

Porto questiona sobre a vida, como que se faz se tem porta para entrar, as respostas que lhe dão não o satisfaz. Ele pensa consigo:

> *(...) "puxa vida, estão me enganando de novo". Suspirou. Quando crescesse não ia deixar ninguém rir das perguntas que ele fazia. E se eu fingir que estou acreditando no que a gente grande me diz? E se eu fingir que lá longe tem mesmo uma porta? E se eu for lá bater e abrirem a vida pra mim? E se eu entrar?* (A, p. 8).

E pensava sempre:

> *(...) quando eu crescer eu vou entender tudo; quando eu crescer eu não vou precisar mais fingir. Mas por enquanto ele ainda era bem pequeno. E sozinho. Porque vida de porco é assim mesmo: eles ficam logo sozinhos; separam toda a família - uns pra serem comidos agora, outros depois.* (A, p. 8).

O porquinho, na sua pressa para crescer, sai para conhecer a cidade, conhece:

> *... sol, fósforo, cor e gente, estrela, avião, casa, máquina e barulho, carro passando. Andou até onde a cidade acabava e lá descobriu flor e floresta, silêncio e mais cor; e, de repente, descobriu um lago. Era de manhã muito cedo, todo o mundo estava dormindo, o lago também. Um sono quieto que não deixava o lago mexer nenhum pedacinho dele. A água então ficava valendo de espelho. O porco se debruçou na água e ficou no maior entusiasmo:*
> *- Oi! - berrou. E toca a se olhar. De frente, de perfil, de tudo que era jeito. Piscou o olho, fez careta, tentou tirar o nó do rabo, mas sentiu tanta cócega que acabou desistindo (coisa que mais faz cócega é querer desmanchar nó de nascença), arrancou um capim do chão e enrolou no pescoço para fingir de gravata, deu uns passos gingados, acabou resolvendo: - Puxa vida, você é*

legal, sabia? - E entrou na água pra se abraçar. Só faltou morrer de contente: nunca tinha pensado que água era tão bom. Ficou unha e carne com o lago, não queria mais saber de sair dali, achava que não ia descobrir nada melhor. (A, p. 8, 9).

Todos os dias procura descobrir novas coisas, descobre o porto, fica passeando lá, pede uma fotografia, e nela vê só céu, mar, navio etc. Na escola não consegue se enturmar, descobre suas diferenças: não tem pai, mãe, irmão ou amigo. Os colegas riem dele, a professora tenta ajudar, mas piora a situação ao contar uma piada, ele a acha muito engraçada, ri até fazer xixi na carteira. Um colega o chama de *"porco"* de forma tão violenta que ele passa a não gostar do nome. E a partir desse dia tudo que aparecia sujo na sala logo diziam:

Só pode ter sido o Porco.
E se uma coisa sumia, já falavam:
- É claro que foi o Porco.
- Se viam ele sozinho estudando num canto logo chegava um pra dizer:
- Estudar pra que, Porco? Você vai ser sempre porco, sua vida vai ser sempre uma porcaria.
E bastava a turminha de macacos ouvir aquilo que um já pergunta:
- Vida de porco o que é?
E os outros começavam a gritar juntos:
- Porcaria, porcaria, porcaria! (A, p. 11, 12).

É na escola que o porco começa a ter problema, devido ao sentimento que teve em relação ao comportamento dispensado pelos colegas, ele passa se sentir ridículo, perseguido, perde a alegria e adquire complexos. Lá ele não faz amigos, quando os colegas (os macacos) riem ele pensa que é dele e deixa que isso influencie na sua vida, procura um disfarce, muda de nome etc.

Ao começar a ter problema de identidade, ele começa a indagar, o porquê de ser porco por exemplo, e tem a idéia de disfarçar. Confeccionou um bom disfarce. Tudo em segredo, numa noite bem preta: trocou o *c* por *t*, ficando *Porto* e começou vida nova. Isso foi feito numa noite:

... sem lua, sem estrela, só com um monte de nuvem escura tapando o céu, uma noite faltando luz e pegando todo o mundo desprevenido sem fósforo e sem lanterna. (A, p.15),

Ele escolheu o nome Porto porque estava ligado a mar, então poderia representar a liberação das vontades, onde ele dá espaço para que seus conflitos interiores venham à tona. Estaria ligado a sentimentos de felicidade, paz e tranqüilidade.

Como foi visto acima, é na escola que as diferenças se escancaram, ao contrário do que se apregoa, que todos possuem os mesmos direitos e as oportunidades são iguais para todos. Isso na prática é uma utopia. Na narrativa isso também acontece, vimos em SE com o personagem Vítor que teve seu problema agravado, com o porco acontece a mesma coisa, com a diferença de que com o tatuzinho o problema apenas se acentuou cada vez mais, e com o porquinho os complexos foram adquiridos na própria escola. É o tratamento recebido dos colegas, que o faz ter vergonha de si, a procurar se esconder, disfarçando e até mudando de nome. O problema alcança proporções tão grande que ele se vê obrigado a sair da escola diante da situação insuportável. Até ressente do nome achando-o esquisito e tem uma idéia. Vai para casa, estuda o nome sozinho até aprendê-lo bem. Aprendeu também a letra "t". E um dia resolve o problema do nome:

Devagarinho, com um medo danado de errar, o porco pegou o nome dele e trocou a ***c*** *por um* ***t.*** *Estava ainda caprichando no tracinho do* ***t*** *(...)* (A. p. 17).

Ele vai crescendo e começa a cobrança de trabalho, só que quem não vai à escola não consegue emprego, é necessário diploma para tudo, e como ele abandonou a escola, tem de aceitar um trabalho de anúncio, no qual ele é explorado, pois tinham dito que ele teria comida todos os dias e um salário no fim do mês. Só que a comida era resto dos fregueses, que ele tinha que comer na cozinha, e o salário do fim do mês não dava nem para pagar um jantar a dois no restaurante. O anúncio era enganoso, dizia:

VENHA COMER NO RESTAURANTE FORMOSO / É LINDO, AGRADÁVEL, GOSTOSO / TEM TUDO O QUE VOCÊ SONHA COMER / POR PREÇOS TÃO BAIXOS QUE É PRECISO VER. (A, p. 27).

O porco é tão agredido verbalmente pelos colegas que pensa que o problema está na sua pessoa, procura disfarçar fazendo uma nova roupa de saco de estopa, com flores e tudo. A aparência é ilusão. No entanto, Porto ainda não tem maturidade, nem conhecimento suficiente para perceber isso. Será com o desenrolar da narrativa que a vivência vai lhe mostrar que a aparência é o que menos importa.

As mangas todinhas ele encheu de flores; na frente cobriu com as conchinhas que tinha trazido da praia; atrás, pegando toda a parte de trás, desenhou um sol, um peixe, o rosto de uma música que ele tinha visto numa janela; e pintou também uma música que ele gostava. (A, p. 17).

Entretanto, após sair da escola, logo depara-se com um problema comum na nossa sociedade, que é o despreparo profissional, a falta de emprego, a exploração do trabalhador etc., ele e outros que estão na mesma situação sofrem esse dilema, porém com inteligência contornam e superam , encontrando uma solução para a situação que vamos ver no decorrer da história. Com um novo nome sai a procura de trabalho, acaba entrando numa fila onde já tem vários bichos à procura de emprego. Um elefante que reclama de ter patas grandes, suspiro grande, nome grande etc. O interessante é o contraste entre seu tamanho e o nome *Canarinho* (nome de uma ave minúscula). Tanto que o próprio reclama:

- Acho Canarinho um nome muito bom.
- Bom pra passarinho, mas não pra um bicho grande como eu. - Sacudiu a tromba com impaciência. - Puxa, e se tem coisa que eu implico é com bicho grande. (A, p. 22).

A vida moderna está simbolizada na obra com suas contradições. O emprego, a comida tão debatidos na vida diária, um problema social difícil de solucionar, uma vez que é a fonte de exploração das autoridades políticas da mesma sociedade. O emprego nem sempre é bem remunerado, as condições de trabalho e o salário não são dignos, no sentido de que não dão para subsistência, e como conseqüência gera a fome. Porto se depara com esta situação de exploração e é duplamente explorado, por ser menor e por não receber um salário digno, que lhe permita garantir comida e moradia.

Essa situação acontece porque os meios de comunicação de massa e a propaganda que visam somente o lucro conseguem incutir na grande maioria que a marca é que é importante,

que o que vale é a etiqueta. Por outro lado, é mais fácil comprar roupas, calçados, ou seja, o supérfluo é oferecido com muitas vantagens, a forma de pagamento é muito vantajosa, enquanto que a comida que é o combustível que movimenta o ser humano, que não pode ficar sem ela, não consegue facilmente a sua aquisição.

Não é só o Porto que se encontra nessa situação crítica, desempregado e sem nenhuma preparação profissional especializada, o elefante é um desempregado que aceita qualquer trabalho. Ele está no fundo do poço, magro, sem dinheiro, sem serviço, mas não deixa o cinto que é finíssimo, o que nos remete à nossa situação social onde às vezes as pessoas mais pobres são as que ostentam a *marca*. Deixam até de comer decentemente para vestirem-se bem, os valores são invertidos, as necessidade básicas são relegadas para segundo plano. O elefante emagrece devido à fome, pois vive de biscate conforme aparece, porém tem um cinto de crocodilo, que apesar de sua condição de vida não separa do mesmo. Porto acha interessante o cinto, o elefante explica:

> *- Puxa, mas que cinto bacana! É de crocodilo?*
> *O elefante empinou o peito: adorava aquele cinto, mesmo vivendo apertadíssimo ele não vendia o cinto de jeito nenhum.*
> *- É sim: de um crocodilo que me devia um dinheiro e um dia me pagou com um pedaço do rabo.*
> *- Dele?*
> *- É. Eu aproveitei e fiz um cinto. Olha, no natal a fivela estava aqui nesse buraco. Agora está aqui: andou tudo isso pra trás.* (A, p. 24).

Outro ponto que chama atenção na sociedade atual é a forma como os velhos são tratados. Após desgastarem sua juventude, sua força de trabalho no mercado, não são tratados de forma digna. O velho não é visto como deveria, sua experiência e sabedoria não são aproveitadas. E não é só isso, na atual sociedade, onde tudo gira em torno do ter mais, o velho não possui uma vida digna de um ser humano que contribuiu com sua força de trabalho, sua inteligência etc., ele não recebe um tratamento de saúde, um salário que lhe permita viver sem mendigar. Portanto, o que é um direito torna-se uma afronta, pois a sua pensão não dá para quase nada, o que recebe é o mínimo do mínimo.

Porto descobre que é difícil arrumar trabalho, principalmente quando se está velho. O elefante conta os truques para disfarçar a velhice, como colar as rugas com fita adesiva, pintar os cabelos. Ao chegar a vez do elefante, eles dizem que não têm nada para elefante velho. Porto dá uma forcinha, fala da Páscoa, o elefante volta e diz para o homem que pode fingir de ovo gigante.

> *Mas que boa idéia! Com esse tamanhão todo você vai dar um ovo genial, e aposto que vai vender chocolate à beça! Já está empregado. Entra. Primeira porta. Esquerda. Senta. Espera. Canarinho e Porto trocaram uma piscadela de olho e um aperto de pata.* (A, p. 25).

Quando se é jovem como Porto, por precisar sobreviver, os mais jovens aceitam submeterem-se a trabalhos que são uma afronta à dignidade humana. Devido às condições de trabalho sub-humanas, como a carga horária acima do normal, e também quanto à segurança no trabalho que é precária, isso quando existe, pois na maioria das vezes é inexistente. Quando chega sua vez na fila, Porto descobre que precisa de diploma para tudo, ele não sabe fazer nada. A fome é muita. Perguntam se ele quer fazer anúncio, mais que depressa ele aceita. No Anúncio diz que o restaurante é lindo e os preços são baixos, logo ele constata que não corresponde à realidade.

O restaurante Formoso não era lindo coisa nenhuma era até bem feio; e Porto ficou logo sabendo que eles cobravam caríssimo. Mandaram Porto comer na cozinha junto com o faxineiro; ele achou a comida ruim, mas naquela pressa de tapar o buraco que a fome tinha cavado, limpou o prato e pediu mais. Disseram que um prato chegava, ele então disse "paciência", bebeu água pra tapar o resto do buraco, se levantou, ajeitou as tabuletas e saiu. (A, p. 27, 28).

Após comer, ele continua a andar com as tabuletas de anúncio penduradas no pescoço. Ouve uma musiquinha muito agradável, segue o som e descobre um bicho diferente. Ele gosta do seu jeito e da sua voz. Após o término da música, ele aplaude e pergunta:

- Escuta aqui uma coisa, que bicho que você é, hem?
- Cegonha.
- E cegonha tem nome?
- Não sei se todas têm. Mas eu tenho. Me chamo Angélica. (A, p. 29).

A Angélica é uma cegonha que vem de uma família autoritária, onde o pai tem a voz do poder, o que ele decide, pronto! Ela, desde que nasceu é questionadora. Por não concordar em continuar fingindo após descobrir que não são as cegonhas que trazem os bebês, e por não conseguir com que a família contasse a verdade, ela vem para o Brasil. Chegando aqui ela percebe que é a mesma coisa, as pessoas também acreditam em cegonhas.

Ela e o Porto se encontram. Ela conta para ele que veio para o Brasil porque sua família vivia fingindo. Ele fica aflito porque também esconde uma mentira. "E se ela" descobre? Eles contam um para o outro sobre o trabalho e o desejo de trabalhar numa coisa bacana, e surge a idéia de montar uma peça contando a história da Angélica. Os dois juntos montam a peça e depois vão procurar os atores: o elefante que está velho e tem dificuldade em encontrar emprego; o Jota, um crocodilo sem rabo que tinha dificuldade em parar nos empregos por ser muito esquentado; a mulher-do-jota que nem o nome sabia, devido à maneira como o Jota a tratava, não a deixando falar; o sapo Napoleão Gonçalves, viúvo de Mimi-das-Perucas, a qual vivia comprando, comprando e indo ao cabeleireiro até o dia que ficou tempo demais debaixo do secador e secou toda. Depois que ela morreu, ele começou a trabalhar em casa para ficar com os sete filhos, fazendo o que gosta e curtindo-os.

A submissão da mulher do Jota com sua personalidade esmagada pela figura autoritária do marido, representa a sua falta de identidade. Ela simboliza o povo sem voz e sem identidade. É através da materialização da linguagem, através da escrita e verbalização, culminando com a sua representação através da peça de teatro que os fazem pensar/ordenar e fazer a transcendência da qual fala Antonio Dimas.

Eles (Porto e Angélica) começam a conversar, ela conta sobre sua família, diz que tem oito irmãos, pai, mãe e avô. E que lá na sua terra é frio, quando chegava o outono iam para países mais quentes, retornando somente na primavera. Angélica continua a contar que sua família tinha uma vida muito boa, era respeitada e tudo o mais, o único porém era a mentira que ela descobriu, e não concordava.

- (...) e se tem coisa que não topo é fingir. Quando é pra brincar de faz-de-conta eu gosto. Mas quando é pra viver o tempo todo enganando os outros e fingindo uma coisa que eu não sou, ah isso eu não topo. De jeito nenhum. Porto olhou pro chão: e se Angélica não topasse aquela história dele fingir que não era porco? (A, p. 34).

Ensaiaram juntos, e na medida em que iam se organizando, um dava uma idéia, o outro complementava e no processo de montagem/ensaio/representação cada um deles resolve seus conflitos.

Porto se preocupa quando Angélica fala sobre a mentira, tem medo que ela descubra que ele é porco, fica preocupado também quanto a seus conhecimentos.

> *Chi! ... E o coração de Porto já bateu meio assustado: Angélica sabia música, sabia ler e escrever, até poesia ela sabia fazer. E se ela achasse que ele era burro.* (A, p. 34).

Assim como em SE, em que o Vítor descobre que não basta fugir dos problemas, indo para outro lugar, fazendo uma viagem como ele fez, pois não está no espaço/ambiente, mas no íntimo de cada um, na maneira que se assimila e se faz uso das experiências. Angélica ao descobrir a mentira na sua família, resolve ir embora partindo para outro país, na esperança de que lá seja diferente. Para ela, era somente lá que as coisas aconteciam de tal maneira. No entanto, chegando no Brasil descobre que as coisas não são muito diferentes.

Angélica conta que viajou muito até chegar no Brasil, que pegou carona num navio, da sua constatação de que no Brasil também mentem. E que não adianta mudar para fugir, lá também será igual.

> *- Mas foi só desembarcar pra ver que aqui também mentiam a mentira que mentiam lá. E depois me disseram que não adiantava ir pra outro lugar porque era tudo a mesma coisa.* (A, p. 35).

No dia seguinte, Porto volta ao mesmo local (que ouviu Angélica tocar), encontra a cegonha que lhe conta mais coisas. Conta que toca flauta, ganha dinheiro com isso, mas não é o trabalho que ela mais gosta. Ele diz que trabalha num restaurante, a convida para jantar. Lá ele não sabe ler o cardápio, ela se oferece para ensiná-lo a ler. Ele, no começo quer recusar, depois aceita. Encontra os macacos da escola que continua lhe incomodando, Angélica não importa, diz para Porto ignorá-los, ele não consegue. No final do jantar ele descobre que não pode comer no restaurante, que o que ele come todos os dias são sobras dos fregueses. O valor é altíssimo, o que ele ganha no fim do mês não dá para pagar. Angélica faz os cálculos, constata que suas economias dão para pagar, disfarça e paga a conta. Porto acaba sendo despedido, e ao sair a cegonha diz umas verdades para o dono.

> *- O que é isso, Porto? Que bobagem! - disse com um ar muito superior. - Então você esqueceu aquele dinheiro que você me deu pra guardar? - Tirou de um bolsinho que tinha na asa esquerda uma porção de notas, botou em cima da mesa, e disse bem alto, pra todo o mundo escutar: - Os camarões estavam ruins, o refresco também, a sobremesa, pior ainda. E eu acho o seguinte: se esse jantar custa muito mais do que o senhor paga no fim do mês pro Porto é porque o senhor é um ladrão. Vamos, Porto? E foram saindo, enquanto o dono contava o dinheiro pra ver se estava certo. Porque ele era assim: desde que pagassem o dinheiro que ele queria, podiam dizer à vontade que ele era isso, que ele era aquilo, que ele era até um ladrão.* (A, p. 42).

Angélica repreende o Porto, devido às suas idéias antiquadas e pré-concebidas, por ser fechado à mudança, compara-o à sua família neste aspecto.

> *- Você agora tá parecendo o pessoal lá de casa; quando eu dizia que a gente não podia continuar mentindo pras crianças eles falavam "foi sempre assim". Eu respondia "mas tá errado: a gente tem que mudar" e eles então ficavam zangados comigo. Você já reparou como tem gente à beça que não gosta que as coisas mudem?* (A, p. 43).

Ele fica tão chateado por ela pagar o jantar, com raiva fala bravo com ela, os macacos passam perto e dizem que ele não é homem. Ele sai atrás deles, mas está escuro, não os alcança. É lua cheia, vai sumindo as sombras, ficando somente a sombra dele e das árvores, ele pensa que é dos macacos, dá rasteira nelas, vira, elas viram juntos e acabam caindo de tanto brigar. Quando vai para casa dormir, tem pesadelos, onde os macacos vêm implicar com ele. Resolve não dormir, levanta vai para a janela pensar, pensa em tudo que a Angélica lhe diz, e faz uma descoberta.

> *Afinal resolveu não dormir mais (com medo de sonhar e ter que brigar mais). Foi pra janelinha e ficou espiando lá fora. Espiando e pensando na vida, em tudo que ele já tinha visto e aprendido. Pensou nas coisas que Angélica tinha dito, e acabou pensando: "Se eu nasci homem, se eu tenho focinho de homem, corpo de homem, pata de homem - por que é que eu tenho que ficar chateado se dizem que eu não sou homem? Que besteira!" Pensou naquilo um tempão. Tanto tempo que acabou até dormindo de novo.*
> *E não é que sonhou outra vez? E logo com quem? Isso mesmo: com os macacos. E de saída eles foram dizendo que Porto não era homem. Mas dessa vez Porto achou que ia ser a maior bobagem do mundo brigar por casa daquilo. Riu: bobalhões. E quando viu que os macacos ficavam sem graça e não diziam mais nada, ainda riu muito mais.* (A, p. 46).

Porto descobre que Angélica não ficou chateada com sua explosão. No dia seguinte ela vai visitá-lo e leva uma música de presente para ele, e recebe de presente uma idéia que gosta tanto que resolve guardar bem guardada. A seguir vão passear, enquanto um ensina as coisas para o outro.

> *Depois, Porto e Angélica saíram passeando.*
> *Andaram muito. Batendo papo, rindo, achando legal as coisas que um contava pro outro.*
> *Andaram muito mesmo. E pelo caminho afora, Angélica ia dando uma aulinha de ler daqui, outra de escrever dali, uma de música depois. A toda hora se espantava:*
> *- Puxa, como você é inteligente, Porto! Como você aprende tudo correndo.*
> *Ele ficava vermelho até não poder mais. Tão vermelho e tão contente! Parava no caminho e então ensinava a Angélica como é que num instante se fazia uma fogueira usando só um pau de fósforo, como é que se desenhava bonito, como é que se cozinhava uma porção de pratos. (...)* (A, p. 50, 51).

A grande idéia:

> *Você não disse que queria trabalhar numa coisa*
> *Que você achasse bacana?*
> *Você não disse que um dia queria contar tua história*
> *Pra mais gente ouvir?*
> *Então? Mistura as duas coisas, Angélica!*
> *Pega tudo que você me contou no restaurante,*
> *Faz um teatrinho com a tua história,*
> *E sai mostrando por aí.*
> *Pronto: fim de idéia.* (A, p. 53).

Eles trabalham na *idéia* (de Angélica), montam as falas, escrevem, Porto desenha o cenário. E com isso vai crescendo a idéia.

> *Começaram então a imaginar como é que ia ser o trem. Conforme iam imaginando, Angélica ia escrevendo. Quando o trem ficou pronto, corrigiram, riscaram, escreveram de novo, corrigiram, riscaram, escreveram de novo, corrigiram outra vez até achar que estava bom.*

Foram fazendo assim com todas as cenas da peça. E aos pouquinhos, muito aos pouquinhos, a idéia (que quando Angélica guardou na caixa de sapato só tinha nove linhas) foi crescendo que nem bolo no forno; cada dia que passava crescia mais um pouco. (A, p. 54).

Eles trabalharam duro na peça, às vezes nem conseguiam transcrever suas idéias, então decidiram por um explicador. Com muita luta e trabalho árduo chegam ao fim da peça, sentem-se realizados, recompensados com o fim da mesma, discutem o nome que darão à mesma.

Angélica queria que a peça se chamasse "A Verdade da Cegonha", mas Porto achou que "Angélica" era muito melhor, e a peça acabou se chamando mesmo "Angélica". Tinha treze personagens: o Explicador, o Vô, o pai, a Mãe, a Angélica, e os oito irmãos. (A, p. 55).

A peça é composta de dois atos, fala sobre a vida da cegonha (ela explica suas decepções, sua mudança para o Brasil), a descoberta da mentira (que não são as cegonhas que trazem os bebês), sua vontade de esclarecer a situação, a família não concorda, porque sempre foram muito respeitados e gosta da posição que ocupam. Para não conviver com isso ela resolve mudar, vem para o Brasil. Ao chegar percebe que a mentira também acontece neste país. Encontra o Porto, tornam-se amigos, conversam sobre a vida, seus pontos comuns, diferenças e pontos de vistas. Ele tem a idéia de que ela deve contar a sua vida numa peça de teatro. Ela escreve e depois vão procurar os atores.

- Bom, agora faltam os atores.
Angélica e Porto então combinaram o seguinte: ela arranjava os irmãos e ele os pais e o avô. Saiu cada um para um lado.
Foi quando ia dobrando uma esquina que Porto esbarrou em Canarinho. (A, p. 85).

Porto encontra o Canarinho que está mais magro, sem emprego e muito desconfiado. Ele está bem velho, Porto vê que ele pode representar o avô de Angélica (pergunta se ele quer ser ator, ele pergunta se vai receber em dinheiro ou chocolate (no seu último emprego o pagamento foi em chocolate, ele teve crise de fígado).

- Quer trabalhar numa peça de teatro chamada "Angélica"?
- Paga?
- Paga, ué. A gente vai cobrar entrada e dividir o lucro com todo o mundo que trabalhar na peça.
- Mas paga em dinheiro ou chocolate?
- Dinheiro.
- Então tá.
- Nós tamos precisando de mais atores. Você não tem nenhum amigo que quer trabalhar? (A, p. 86).

O Canarinho diz que perdeu os amigos, lembra de um conhecido, o crocodilo Jurisprudêncio, um sujeito que chegou no rio, e tomou posse de uma parte, e se aparecia alguém ele armava a maior confusão. A mulher era muito calada.

- Já disse que esse pedaço do mundo é meu, pronto, acabou-se! E se continuavam reclamando ele armava um barulho daqueles. Era grande, com um rabo enorme, ganhava tudo que era briga. O crocodilo tinha uma mulher que falava tão pouco que nunca chegou a dizer como é que se chamava. E então todo o mundo chamava ela de Mulher-do-Jota. Quando ela ficava nervosa dava pra espirrar. Mas bastava dar um espirro que o crocodilo já brigava com ela (ele cismava com os espirros). (A, p. 87).

Devido ao fato de brigar muito ele não conseguia mais serviço, isso o fez vender o rabo aos poucos.

> *(...) com aquela história de viver brigando, ninguém mais queria dar emprego pro Jota. Então, quando as coisas ficavam muito apertadas - com a comida faltando dentro de casa, e a mulher espirrando bem depressa pra ter tempo de espirrar bastante - o crocodilo não tinha outro jeito: vendia um pedaço do rabo. Isso foi indo, foi indo, até que um dia o rabo acabou.* (A, p. 87).

Quando chegaram no Rio de Janeiro o Jota os tratou secamente, Porto não gostou da recepção, porém vendo ele sem rabo resolveu desculpá-lo ao pensar que deveria ser ruim ver um pedaço da gente por aí (quando eles chegaram o Jota viu o cinto com o elefante), ofereceu um lugar na peça para ele, que logo aceitou. Os quatro ficaram muito contentes, mas a animação durou pouco, somente até Porto oferecer um lugar na peça para a mulher do Jota, que logo fecha a cara, enquanto que a mulher se anima com o papel.

> *A Mulher-do-Jota estava vibrando:*
> *- Ah, que bom, que maravilha, quero sim! Eu adoro teatro!*
> *- E quando acabou de dizer aquilo ficou com vergonha de ter falado tanto e resolveu que era melhor rir e não dizer mais nada. Mas como a fala queria sair, esbarrou riso que vinha entrando, e a Mulher-do-Jota se engasgou toda. Porto e Canarinho deram umas palmadinhas nas costas dela pra ver se o engasgo passava.* (A, p. 88).

Diz que vai sozinho, a mulher vai ficar em casa, ela fica triste, pensa em dizer muitas coisas, a fala não sai, tranca na garganta. Ele diz que lugar de mulher é em casa, cuidando dos filhos ou das panelas. Porto não gosta disso, ao ver a mulher chorar diz para o marido o que pensa, ele não ouve pega a mulher pelo braço e entram na água. Mas o Porto fica zangado e fala:

> *- Ah, isso não vai ficar assim. - Chegou na beira do rio e gritou: - E tem mais, Jota: papel de pai e mãe de Angélica não pode separar; ou você começa a trabalhar amanhã junto com a sua mulher ou então não tem mais trabalho pra você. - Fez cara de Jota Crocodilo e disse: - Pronto, acabou-se! - Piscou pra Canarinho, Canarinho piscou de volta, e os dois foram embora.* (A, p. 92).

Em SE, Vítor trabalha no que não gosta, é explorado na agência da Dona Popô aparece na televisão para agradar a Dalva, em Angélica o Sapo Napoleão trabalha no que não gosta e não aprova para agradar e satisfazer os caprichos da esposa. A dona da Dalva era uma consumista passiva, Mimi das Perucas (mulher do sapo Napoleão Gonçalves) também o é, tem sede de comprar, sempre querendo e comprando mais. Em SE o pai do Vítor é muito autoritário, aqui o Jota também o é, controla a mulher não a deixando dizer o que pensa. Lá Vítor não tem voz por ser criança, aqui a mulher do Jota por sua condição de mulher. Por isso sua personalidade é sufocada, seu comportamento é fechado e também engasga ao falar até o dia em que decide não importar com o que o marido pensa ou diga.

O sapo Napoleão Gonçalves tem umas idéias boas, vivia sempre achando, umas das coisas que ele achava era que a gente deve sempre trabalhar no que gosta. A mulher é uma consumista, vive sempre comprando e exige que ele trabalhe no que não gosta por causa do dinheiro. Ele faz um anúncio de pasta de dente, apesar de não gostar da pasta, foi gerente de uma fábrica de camundongos enlatados, sem gostar de enlatados. Enquanto ele dá um duro danado o dia inteiro, a mulher:

(...) Mimi-das-Perucas comprava, comprava, só parava de comprar pra ir ao cabeleireiro. Até que um dia, Mimi-das-Perucas ficou tanto tempo debaixo daquele secador que os cabeleireiros usam que secou a peruca, a cabeça, Mimi toda secou, morreu. (A, p. 92, 93).

Angélica chega à casa de Napoleão Gonçalves, ele está trabalhando, os filhos brincando. Ela conversa com ele, pergunta se lembra dela, é claro que lembra (quando ela chegou queria formar uma banda, a mulher dele não deixou porque viu que não renderia muito dinheiro), os filhos estão brincando felizes.

- Puxa, se me lembro! Você vai bem, Angélica? Há quanto tempo, hem? Olha, esses são os meus garotos.
Angélica e os sapinhos enturmaram num instante, e os sete começaram a contar tudo que faziam. O maior - Chamado Repolho - era o mais falador de todos, e o menor - o Rabanete - tinha mania de engolir tudo que podia e que não podia ser engolido. Quatro deles - o Pimentão, o Pepino, o Nabo e Jiló - já estavam achando bem que só vendo. Só um - o Poró - é que achava que achar era muito difícil: pensava, pensava, acabava sempre dizendo "não sei". (A, p. 93, 94).

Angélica fala sobre o Porto, sobre a peça oferece o papel para ele, fala que são oito irmãos, mas que vai deixar somente um para diminuir os gastos. Os filhos do sapo pensam que deve ser interessante trabalhar no teatro, oferecem para irem junto quando o pai for ensaiar, outro dá a idéia de trabalhar na peça fazendo o papel de irmãos de Angélica sem cobrar, outro acha que devem cobrar menos de acordo com o tamanho etc.

(...) - pois aí é que está, Napoleão: a gente tá pensando em mudar a peça e só botar um irmão em vez de oito. (...) Pra diminuir os atores. A gente vai dividir o lucro da peça com todo o mundo que trabalhar; se trabalha muita gente fica muito pouquinho para cada uma. (...) - Pois eu acho que se a gente é pequenininho, ganha uma coisa pequenininha e pronto.
Angélica riu, gostou do palpite. Disse que era só Napoleão Gonçalves topar que ficava valendo a idéia de Pepino. E quando Napoleão topou os sapinhos saíram pulando pela casa, fazendo uma farra que só vendo. (A, p. 94 - 97).

Desde o primeiro dia de ensaio ninguém atrasou, Canarinho chegou antes mesmo de Porto e Angélica, Napoleão e os filhos chegaram juntos, somente o crocodilo que chegou atrasado. O Jota chegou emburrado, vinha obrigado, não porque concordasse de livre e espontânea vontade, mas por pressão devido às circunstâncias. E deixa bem claro para todos:

- Só vim e só deixei minha mulher vir porque a situação de dinheiro lá em casa está apertadérrima.
Pimentão olhou pra ele muito espantado e falou:
- Ih, papai, olha só, o crocodilo tá sem rabo. Será que ele esqueceu em casa? (A, p. 98).

Ensaiavam todos os dias, tem cada situação engraçada que todos se divertem com o trabalho.

(...) A cena que ela vai tricotando e ele vai puxando o fio escondido, eles faziam de um jeito tão gozado que a turma tinha que parar de ensaiar de tanta que ria. (A, p. 99).

Eles também acrescentam alguma coisa à peça, até o sapo que nunca tinha achado nada, teve uma idéia, o Napoleão, a Mulher-do-Jota etc.

O Jota não concorda em que a mulher invente, diz que quem inventa é o marido, dessa vez a mulher continua, não lhe dá ouvidos. Tanto ela como os outros continuam inventando. Ela consegue se soltar na hora da montagem da peça, é nos ensaios que se solta, deixando sua personalidade fluir naturalmente de forma expontânea. Com isso a submissão ao marido deixa de existir, os engasgos também. Tudo vai saindo, se encaixando como uma engrenagem engraxada e bem lubrificada, a peça funciona como um saca-rolha, desobstruindo o que a sufocava (medo por exemplo) não a deixando falar.

> *É Rabanete bolou. Inventou umas curvas pro trem fazer no caminho; inventou também um jeito de se juntarem e se afastarem que ficava até parecendo que o trenzinho era uma sanfona. Aí Napoleão Gonçalves, que também gostava muito de bolar, inventou um movimento de pata pros oito fazerem juntos, que era certinho um movimento de rodas. E com essa história de inventa daqui, inventa dali, a Mulher-do-Jota se entusiasmou toda e resolveu:*
> *- Eu também quero bolar!*
> *(...) Mas dessa vez a Mulher-do-Jota não se conformou e foi inventando uma porção de coisas lá dentro da cabeça dela. Inventou uma roupa pra usar na peça que era da gente morrer de rir, inventou um jeito engraçadíssimo de ficar numa perna só (que nem as cegonhas ficam) balançando o corpo de um lado pra outro como se fosse cair a qualquer momento, inventou um cacoete de dar umas sacudidelas de cabeça quando menos se esperava; e depois começou a ensaiar as bolações. (...) A moda de inventar pegou. Todo o dia inventavam coisas novas pra botar na peça.* (A, p. 100).

É através da peça que Porto consegue fazer sua transcendência, ela é o meio catártico que o leva a entender-se e superar seus medos e inseguranças. Consegue aceitar-se como é sem esconder-se atrás de nenhum disfarce, é capaz de usar a razão para seguir em frente. Um dia Porto começa de repente a desmanchar o disfarce, já não liga em ser ele mesmo, com o que as pessoas podem dizer. Já está maduro para crescer. A peça, a convivência, tudo o ajudou a se libertar de sua condição anterior.

> *Porto suspirou satisfeito: o disfarce que ele tinha inventado quando era pequeno estava todo jogado fora. Ele sabia muito bem que vida de porco era um bocado difícil, mas de repente tinha dado um estalo de coragem dentro dele e ele tinha resolvido fazer que nem Angélica: parar de fingir uma coisa que ele não era. Só no nome é que ele não mexeu: achou que podia ser um porco chamado Porto.* (A, p. 101).

E não foi só o Porto que cresceu, os outros também, a mulher do Jota como vimos perdeu o medo do marido, quase não engasga mais, o Canarinho não preocupa mais com as rugas, a alegria contamina a todos e, a auto-realização também.

A peça finalmente ficou pronta. Agora é somente anunciar, todos saem juntos para divulgá-la com cartazes e faixas:

> (...) *eles então prepararam umas faixas e uns cartazes, e saíram pela cidade anunciando o espetáculo. Porto, que já tinha prática de anunciar, ia na frente chamando a atenção de todos com toques da corneta gripada e gritos de "Venham todos, venham ver!". Angélica ia segurando a bandeira que eles tinham feito pra peça. Napoleão Gonçalves e o sete filhos iam andando um junto do outro, carregando uma faixa que dizia: (*A, p. 102).

O Jota resolveu se cobrir com umas folhagens para tapar a falta do rabo. No dia da apresentação muitos imprevistos ocorrem, e com a peça ***Angélica*** as coisas não foram diferentes. Até eles relaxarem cada um fez alguma bobagem, a principal delas foi quando Canarinho pisa numa ponta da roupa do Jota, que fica *pê* da vida, empaca, diz que não vai

mais representar, e nada o faz mudar de idéia. O público reclama que pagou para ver a peça inteira e quer vê-la:

> *Canarinho pisou numa ponta da roupa do Jota (nem viu, é claro). Quando o Jota foi andar, brrrrrr - a roupa, que era de papel fininho desenhado com penas de cegonha, rasgou toda de alto a baixo.*
> *Uma menina na segunda fila arregalou os olhos e disse:*
> *- Olha só, mamãe, o crocodilo não tem rabo.*
> *Não foi preciso mais nada: os macacos resolveram que estava na hora de perturbar ainda mais. (...) Não adiantava explicar que não era hora de roupa nova; não adiantava falar, zangar, pedir juízo ao crocodilo; não adiantava o público reclamar: o Jota não ouvia nem se mexia, e ninguém mais sabia o que é que ia fazer.* (A, p. 108 - 110).

Quem salva a situação é Canarinho, que mesmo triste com a idéia resolve dar o cinto para o crocodilo colocar no lugar do rabo. A mulher do crocodilo costura no lugar do rabo:

> *- Toma o meu cinto de presente, Jota. Pendura ele no lugar do rabo. Fica sendo um rabo fininho mas muito melhor do que rabo nenhum. E tem outra vantagem: é de você mesmo: não é pele emprestada de ninguém.*
> *Antes que o Jota tivesse tempo de pensar no oferecimento a mulher dele tirou agulha e linha de um bolsinho e costurou o cinto no lugar do rabo.*

Na hora do intervalo eles resolveram caprichar na apresentação, cada um fazia força para não errar nada e dar ao público uma boa representação.

> *Ia ser tão bom dar pro público uma representação cem por cento!*
> *Devem ter resolvido aquilo muito bem resolvido porque os macacos ficaram o segundo ato inteiro esperando um erro. Um só. Mas não saiu nenhum. Nem um bem pequeninhinho. O público adorou!* (A, p. 111).

O público adora a peça, pede bis e de repente: - Angélica, alguém está chamando-a, é o Lux seu irmão. Ele vem voando pelo teatro, ela desce do palco, os dois se abraçam. Ele conta como a encontrou, ela pergunta sobre a família. Ele fala como estão.

> *Lux contou que depois que Angélica foi embora ele começou a pensar. Passava o dia todo pensando, e acabou também achando que não dava mais para viver daquele jeito. E explicou que não era só ele não: a Luva e o Luís também estavam mudando. Com Bem-me-quer é que nunca tinha tido problema: ela sempre achou que a gente não pode viver querendo ser uma coisa que a gente não é.* (A, p. 112).

Eles vão jantar com o irmão de Angélica. No jantar Canarinho descobre o nó no rabo do Porto, sugere para que ele o desate. Ele explica que é de nascença, que é cego e que faz muita cócegas para desmanchá-lo. Ele porém insiste que é melhor sentir cócegas que ficar com um pedaço da gente entalado etc. Porto decide tentar.

> *(...) Começou a dar umas voltinhas com o rabo pra ver se o nó tomava jeito e ia desmanchando. Cada voltinha fazia mais cócega que a outra: Porto foi ficando com uma vontade louca de rir. Mas não queria que ninguém visse o que ele estava fazendo, e então fechou a boca, os olhos e o nariz pro riso não poder sair de jeito nenhum.* (A, p. 112; 114).

O irmão e Bem-me-quer (sua esposa) resolvem levar a peça para representar lá. O Jota vai se admirar no espelho, o sapo faz um discurso.

> *Angélica e Porto,*
> *Nós todos queremos dizer pra vocês*
> *que a nossa vida melhorou muito*
> *depois que a gente se conheceu*
> *e começou a trabalhar junto.*
> *Fim.* (A, p. 114).

Até a mulher do Jota resolve levantar e dizer:

> *- Eu queria falar uma coisinha. É uma coisinha pequena mas muito importante pra mim.(...) - Um momentinho, Jota. Um momentinho só. Deixa eu acabar o que eu quero dizer é que eu tenho nome. Um nome que também começa por jota. Que coincidência, não é? Pois é: eu me chamo Jandira. E queria pedir a todos os presentes pra não me chamarem mais de Mulher-do-Jota. Daqui pra frente todo mundo me chama de Jandira, está bem? - Suspirou. Aliviada e satisfeita. - Pronto, era só isso.* (A, p. 116).

O Canarinho e o Porto estavam prendendo o riso para os outros não verem o que Porto fazia. Quando ele consegue desatar o nó, eles soltam o riso.

> *Foi ela acabar de sentar que Porto berrou:*
> *- O nó desmanchooooooooou!*
> *E aí pronto: o riso todo que tinha juntada dentro de Porto e de Canarinho saiu junto com o berro, e os dois não fizeram mais mistério da risada: riam como nunca tinham rido na vida, riam fazendo um escândalo que só vendo, riam tanto que nem dava pra explicar pros outros o que é que tinha acontecido.* (A, p. 116).

Apesar de Porto e Angélica serem inteligentes e precocemente maduros, no sentido de captar as coisas que no mundo adulto lhes são negados, a condição social deles é diferente. O primeiro pertence à classe pobre, enquanto que a segunda pertence à classe média.

Em *Angélica*, acontece o mesmo sobre a realização da narrativa no plano horizontal e vertical, falado antes. No plano horizontal eles se relacionam uns com os outros, e no plano vertical se voltam cada um para dentro de si, revolvendo seu íntimo e seus traumas psicológicos.

Em a BA, a história da Raquel acontece num ambiente predominantemente psicológico, no qual ela seria de uma família exemplar típica de nossa sociedade, de classe média baixa: papai, mamãe, ela é a caçula, desconsiderada, de quem tiram chacota, etc. e não teria seu espaço respeitado enquanto criança.

> *A condição de existência da personagem no enredo depende da densidade (peso específico) da personagem, de sua relação com as demais personagens, e finalmente de sua situação num dado ambiente.* (Antonio Candido, p. 19).

Assim como Porto e Angélica, a Raquel, personagem principal de *A Bolsa Amarela*, sente-se incompreendida pela família, tendo vontade de ser grande, mas depois de analisar prós e contras resolve que é melhor ser criança.

Em BA, o fantástico aparece quando a Raquel usa sua bolsa para esconder os animais, conversa com eles, as vontades crescem, estouram etc.

> *De repente, deu um estouro danado. Estouro no duro. Parecia até que tinha rebentado uma bomba dentro da bolsa amarela. Todo mundo pulou pra trás. E aí deu outro estouro. Ainda maior. Fiuuuuuuuuuuuuuuuuuu... a gente começou a ouvir um balão esvaziando. A bolsa foi emagrecendo, emagrecendo, mas não parava de mexer – a turma lá dentro estava numa agitação incrível. (...) O Afonso pulou pra fora. Mascarado. Agarrando o Terrível com força.* (BA, p. 70).
> *(...) fantástico não é, de modo algum, sinônimo de angustiante e que pode existir um fantástico próprio para a infância, entendendo por isso não um fantástico artificialmente pré-fabricado, para a infância, mas qualquer espécie de fantástico em que a criança encontra seu bem.* (HELD, p. 22).
> *(...) o fantástico seria o irreal no sentido estético daquilo que é apenas imaginável; o que não é visível aos olhos de todos, que não existe para todos, mas que é criado pela imaginação, pela fantasia de um espírito.* (HELD, p. 24,25). *(...) a narração fantástica reúne, materializa e traduz todo um mundo de desejos: compartilhar da vida animal, libertar-se da gravidade, tornar-se invisível, mudar seu tamanho e – resumindo tudo isso – transformar à sua vontade o universo: o conto fantástico freqüentemente retomados pela ciência.* (HELD, p. 25).

A bolsa amarela representa a individualidade da Raquel, por ser um objeto que poderia ser lacrado e carregado. Para ela adquire importância considerável, preenche o espaço vazio, a solidão, devido ao sentimento alimentado por ela em relação à família; o local onde esconde os objetos, pertences e vontades que simbolizam seus medos e inquietações. Nesse sentido, o quartinho escuro representa a parte de sua personalidade em conflito, ela e seus dilemas no processo interno de ordenação e construção de sua personalidade na passagem da infância/ adolescência/vida adulta.

Na história aparece muito o ambiente fechado (a casa da Raquel, o quarto, casa da tia Brunilda, escola, barco fechado, galinheiro com paredes altas etc. ...) que dualizam com o desejo de liberdade dos personagens (na casa de linhas tão apertadas, abalada, tão sempre de luz acesa... uma delas quer costurar barraca, porque deseja morar no mato, lá fora, sempre lá fora; a outra quer costurar vela de barco e ver ilha, porto, peixe, ver coisa;). Isso representa a ordenação dos sentimentos da Raquel. É no desenrolar da história que ela vai expondo suas dúvidas, incertezas, preocupações, seus desejos e suas vontades, a opressão frente ao mundo adulto. E a sua ordenação interior vai acontecendo na medida em que vai comentando seus problemas, ela vai pensando, pesando, analisando e vencendo-os. A história da casa de linhas lhe permite ver/entender que nem tudo é como planejamos ou gostaríamos que fosse, mas que isso não é motivo de desânimo, a luta continua. Assim como as linhas gostariam de conhecer o mundo, a costurar vela de barco para ficar lá fora, costurar barraca, a Raquel tinham em mente o desejo de ter espaço/liberdade e oportunidade para conhecer as coisas, o mundo etc.. E, é no desenrolar da trama que ela consegue se entender, quando vai resolvendo os problemas de seus personagens.

A Raquel tinha três vontades, uma de ser grande, a outra de ser homem e a terceira de ser escritora. Ela começou a colocar no papel as suas indagações, com bilhetes simples, e foi através da escrita que ela resolveu seus conflitos. No começo, ela explicava as suas dúvidas, como que começou a vontade de escrever, bater papo. Ela sente sozinha, com a família sempre ocupada.

> *Prezado André*
> *Ando querendo bater papo. Mas ninguém tá a fim.*
> *Eles dizem que não têm tempo. Mas ficam vendo televisão. Queria te contar minha vida. Dá pé?*
> *Um abraço da Raquel.* (BA, p. 12).

Raquel passa toda a história escrevendo, conversando com os seres do mundo que ela criou. Ela conta como começou sua vontade de ser escritora e cada passo que ela deu nesse sentido, as alegrias e os tormentos que teve. E é através da escrita que ela materializa a linguagem, narrando sua viagem interior na qual ela faz uma série de descobertas. Sendo assim, está na escrita da linguagem (na obra) a chave que a levou a compreender as pessoas e a si mesma. O fato de o espaço da escrita ser um ato individual e silencioso que permite a Raquel fazer a viagem interior, mergulhando cada vez mais no seu *eu interior*, conseguindo encarar seus medos de frente e exorcizá-los no processo.

A trama desenvolvida num ambiente urbano representa o meio em que vive a Raquel: a família de classe média onde o pai e a mãe trabalham fora, o irmão faz faculdade, a irmã mais velha trabalha, a irmã mais moça não trabalha nem estuda, moram num apartamento no sexto andar, possuem telefone etc.

Nesse ambiente, a criança não possui muito espaço, tanto que a Raquel tem suas idéias ignoradas, suas correspondências são abertas. Um modelo de família burguesa, com problemas e insatisfações que lhe são peculiares.

Sabe-se que o modelo de família burguesa surgiu na Idade Moderna com um novo modelo de família, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade e estimular o afeto entre seus membros. Sendo a emergência de uma nova família, com novos papéis, a criança passou a ser valorizada e poupada dos fatos reais da vida. Foi criada a escola para cuidar da educação das crianças, daí sua função de controle, pois tudo era novo. Com a *nova* liberdade a criança passou a alimentar sentimentos de rejeição, solidão, incompreensão, revolta etc.

Em vista disso, o ambiente urbano representa os conflitos da criança super-protegida (não pode isso, não pode aquilo, mas quando você crescer...) e o ambiente rural, onde aparecem referências de uma casa com quintal, animais, pais passeando de mãos dadas etc., representa a busca da paz interior, a harmonia familiar tão desejada pela Raquel, tendo em vista os sentimentos conturbados dela em relação à família, devido à sua percepção dos fatos.

Os espaços abertos como praia, jardim, rua, representariam a Raquel abrindo as portas de seu inconsciente na resolução dos conflitos. Assim como o quarto escuro, o elevador, o galinheiro, as zonas de conflito, onde eles estão trancados. Eles representam a necessidade dela deixar os desejos guardados, pelo fato de não estar pronta ainda para libertá-los. A quantidade expressiva dos espaços fechados pode representar a necessidade dela pensar, analisar seus sentimentos, assim como a infância se preparando em seu estado de casulo e a passagem da fase criança x adolescência x adulto.

Quando a Raquel nasce as duas irmãs e o irmão já tinham mais de dez anos, ela sente que essa é a razão da falta de paciência deles com ela. De acordo com os comentários que ela ouviu de conversa entre os irmãos, quando ela nasceu sua mãe não tinha mais condições de ter mais filhos, aí ela se sente sobrando. Os pais e a irmã mais velha trabalham, o irmão está na faculdade, e só os vêem à noite. A irmã mais moça não trabalha nem estuda, quando sai e a deixa trancada para atender os telefones e, pular a janela é impossível pois moram no sexto andar.

Em BA, temos o fantástico do qual fala Jacqueline Held:

> *fantástico, (...) aqui, significa aquilo que só existe na imaginação ou na fantasia; e, não, a acepção que costumamos lhe dar de extraordinário, extravagante, prodigioso, incrível.* (HELD, p. 19).

Como foi visto antes onde sonho e realidade se interpenetram, fica difícil definir a linha de demarcação. Raquel troca correspondências de acordo com as suas idéias, ela pensa que seria bom ter amigos para evitar a solidão, assim inventa nomes fictícios e começa a escrever contando a sua história. E recebe respostas assinadas por essas pessoas. Como ela tem a imaginação muito fértil ela acaba se metendo em confusões, o próprio *André* correspondente inventado, diz para ela inventar história fictícia.

> *Querida Raquel,*
> *Pra falar a verdade eu preferia não me meter nessa história; uma vez fui desenrolar o problema de uma amiga minha e acabei me enrolando todo também. Mas você pediu POR FAVOR, e fica uma coisa um bocado chata não atender um favor tão pedido com letra grande. Então eu pensei bastante, e acabei achando que pra não dar mais confusão você tem que fazer o seguinte: daqui pra frente você só inventa inventado, tá compreendendo como é que é? Se você inventa uma história com gente que não existe, aposto que ninguém liga. Teu pessoal só fica chateado porque no meio da invenção você bota o namorado da tua irmã no meio, ou então o gato da vizinha, ou então a tia Brunilda, ou não sei quem mais. Mas se você inventa um caso com gente inventada, com casa inventada, com bicho inventado, com tudo inventado, aposto que não te dão mais cascudo nem...* (BA, p. 15).

Só que o irmão a surpreende lendo a resposta, a questiona, ela conta que é uma pessoa inventada, com um nome inventado, ele porém não acredita. Ao explicar, fala da sua vontade de ser menino, porque aos meninos é permitido muitas coisas, e às meninas nada, tanto que na sua opinião se elas permitirem tornam-se burras, devido ao domínio exclusivo do sexo masculino em relação a todos os assuntos.

> *É sim. Vocês podem um monte de coisas que a gente não pode. Olha: lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe pras brincadeiras, ele sempre é um garoto. Que nem chefe de família: é sempre o homem também. Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo o mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem; se eu quero soltar pipa, dizem logo a mesma coisa. É só a gente bobear que fica burra: todo o mundo tá sempre dizendo que vocês é que têm que meter as caras no estudo, que vocês é que vão ser chefe de família, que vocês é que vão ter responsabilidade, que - puxa vida! - vocês é que vão ter tudo. Até pra resolver casamento - então eu não vejo? - a gente fica esperando vocês decidirem. A gente tá sempre esperando vocês resolverem as coisas pra gente. Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina.*
> *Meu irmão nem ligou. Mas também por que é que ele ia ligar? Eu tava dizendo que ser homem é bom... Aí eu pensei que ele ia curtir conversar comigo, mas ele virou e disse:*
> *- Então me conta: quem é o André?* (BA, p, 17).

Mesmo contando a verdade, expondo suas dúvidas e sentimentos, o irmão continua a pressioná-la, querendo saber quem é o André, se é um amigo ou namorado. Ela lhe confia a vontade de ser escritora, explica que está treinando, mas não há meio de fazê-lo entender. Aí ele diz para ela deixar isso para quando for grande e começar a estudar.

> *(...) - é o seguinte: eu resolvi que eu vou ser escritora, sabe? E escritora tem que viver inventando gente, endereço, telefone, casa, rua, um mundo de coisas. Então eu inventei o André. Pra já ir treinando. Só isso. (...) - Puxa vida, quando é que vocês vão acreditar em mim, hem? Se eu tô dizendo que eu quero ser escritora é porque eu quero mesmo.*
> *- Guarda essas idéias para mais tarde, tá bem? E em vez de gastar tempo com tanta bobagem, aproveita pra estudar melhor. Ah! E olha: não quero pegar outra carta do André, viu?*
> *- O que eu vi é que a gente não tinha mais papo. Nem respondi. E assim que ele saiu escrevi correndo um bilhete:*

> *Não adianta, André: gente grande não entende a gente. E então é melhor eu nem te escrever mais.* (BA, p. 17).

Ela fica uns tempos sem escrever, um dia resolve pegar mais um nome da sua coleção em seu esconderijo e, escreve uma carta expondo suas dúvidas, inquietações, incertezas, conjecturas, deduções etc., a amiga responde e sugere uma solução. Só que a irmã resolve fazer faxina, encontra as cartas escondidas. É outro *auê*, ninguém acredita no que ela conta. E mais uma vez a Raquel fica numa situação desagradável.

> *A coisa começou a esquentar. Escrevi dizendo que tá bem: eu ia: mas só se ela fosse comigo. Ela topou. Então inventei a viagem. (...) "Quem é essa tal Lorelai que quer te ajudar a fugir de casa?" Comecei a explicar que ela era inventada, que a viagem era inventada, que - mas ela não deixou eu acabar de falar. Disse que eu não tinha jeito, me deu puxão de orelha, fez queixa pro meu pai, o pessoal ficou de novo contra mim, e eu comecei a desconfiar que a gente ser escritora quando é criança não dá pé. Desisti de escrever carta.* (BA, p. 19).

Depois dessa outra tentativa, a Raquel resolve escrever um romance pensando que com um romance sua família pensaria diferente e não pegaria no seu pé, uma vez que romance é mesmo fictício. Eles a chamam para ir ao cinema, ela deixa o romance no seu quarto, a irmã o encontra e mostra para a mãe que mostra para o pai, que mostra para o irmão, que mostra para a outra irmã, que mostra para a vizinha, que mostra para o marido, e assim todos lêem e ficam rindo dela, e das coisas que ela pensava. Então a menina fica com raiva, decepcionada, chateada por não ter seu espaço respeitado, pega o romance e o rasga.

E fica pensando, e se eles descobrem suas outras vontades, vão achar muito infantil, tem que encontrar um lugar para escondê-las. Um dia aconteceu de chegar um pacote, da casa da tia Brunilda, e nesse pacote tinha uma bolsa que ficou para ela. E, é nela que é guardado seus pertences e objetos pessoais, os quais ficam longe da família, uma vez que está sempre com ela a tira-colo.

> *Cheguei em casa e arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Peguei os nomes que eu vinha juntando e botei no bolso sanfona. O bolso comprido eu deixei vazio, esperando uma coisa bem magra pra esconder lá dentro. No bolso bebê eu guardei um alfinete de fralda que eu tinha achado na rua, e no bolso de botão escondi uns retratos do quintal da minha casa, uns desenhos que eu tinha feito, e umas coisas que eu andava pensando. Abri um zipe; escondi fundo minha vontade de crescer fechei. Abri outro zipe; escondi mais fundo minha vontade de escrever; fechei. No outro bolso de botão espremi a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar).*
> *Pronto! A arrumação tinha ficado legal. Minhas vontades tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas.* (BA, p. 29, 30).

Às vezes a Raquel questiona as atitudes dos adultos, as atitude impulsiva de comprar é uma delas. A tia Brunilda é um alvo da menina. Quando eles recebem o pacote da tia com tantas coisas, enquanto os outros estão escolhendo o que cada um quer para si, e achando-a boazinha por mandar tantas coisas, a menina indaga o porquê da tia comprar tanto se não vai gostar ou vai descartar logo. Os adultos não ouvem, ignoram-na. Ela fica pensando e analisando a atitude do tio que reclama da mulher que gasta muito, mas se ela ameaça arrumar um emprego ele logo dá mais dinheiro. A Raquel pensa que quando crescer vai entender esse jogo.

A contradição dos adultos também é observada pela menina, ela observa que a tia só manda roupa para os adultos. Ela pede para cortar, diminuir, eles dizem que mesmo cortando a roupa continua com cara de grande, mas depois de usarem bastante eles as arrumam para ela. Aí ela pensa que quando a roupa estraga perde a *cara* de gente grande.

> *- É só cortar, diminuir.*
> *- Não adianta: mesmo diminuindo tudo continua com cara de roupa de gente grande.*
> *- Roupa não tem cara.*
> *- Tem, sim senhora.*
> *E nunca fiquei com nada. Num instantinho sumiam com tudo, e usavam, usavam, usavam até pifar. Aí, no dia que a roupa pifava, a gente ajeitava daqui e dali, e a roupa ficava pra mim. Eu não dizia nada. Até que uma vez não resisti e perguntei:*
> *E o pessoal falou que sim, que era isso mesmo. (É por causa dessas transas que eu queria tanto crescer: gente grande tá sempre achando que criança tá por fora.)*
> *Aí aconteceu uma coisa diferente: de repente sobrou uma coisa pra mim.*
> *- Toma Raquel, fica pra você.*
> *Era a bolsa. (BA, p. 26, 27).*

A Raquel utiliza-se dos meios de que dispõe para entender sua família, para ocupar o tempo, não se sentir sozinha e no fim, através de suas indagações, no processo ela acaba amadurecendo, entendendo a si mesma, aceitando a família e se libertando.

> *O próprio da linguagem poética e fantástica, o que a torna insubstituível na formação equilibrada de uma criança, é sua essência multívoca. É convite à viagem ao país das palavras. Dá à criança, ou prolonga nela, o sentido de uso gratuito, não utilitário, da linguagem. Afirma e confirma que a linguagem, longe de ser apenas pressão recebida de fora, é material para jogar, para sonhar, para rir, para acariciar, para virar e revirar. Desculpa a criança diante de uso bizarro, absurdo, acima do real da linguagem. Desbloqueia o imaginário e recria a fascinação primeira da palavra.* (HELD, p. 215).

O espaço da Raquel como criança é sempre invadido pela família. Daí a necessidade dela ter um espaço só seu. Para isso ela recorre à fantasia, utiliza-se da imaginação, do possível e tem o seu espaço, seus amigos. Assim como na memória tudo é possível de acontecer, e como vimos em Bachelard que o sonho é mais interessante que a própria vida, assim é com o espaço da Raquel, a sua bolsa parece mágica. Tudo que ela precisa para sentir-se bem e recompensada, a sua bolsa comporta. Ela se torna auto-suficiente. Protege seus amigos (alfinete, galo, guarda-chuva etc.), e os tratam como iguais.

Ela recorre a esses objetos *humanizados* (que têm voz e atitudes iguais aos humanos), torna-se seus cúmplices e parceiros com experiências difíceis que os unem. E através da experiência com eles, ela resolve seus dilemas. Bachelard descreve o espaço comprando-o ao armário, com suas gavetas e prateleiras:

> *o armário e suas prateleiras e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade.* (BACHELARD, p. 91).

Pode-se comparar a bolsa da Raquel ao armário e suas prateleiras, à escrivaninha, suas gavetas e ao cofre. Sendo a bolsa para a Raquel, o espaço de sua intimidade, lá ela guarda o que lhe são caro.

A bolsa tinha sete filhos! (Eu sempre achei que bolso de bolsa é filho de bolsa.) E os sete moravam assim:
Em cima, um grandão de cada lado, os dois com zipe; abri-fechei, abri-fechei, abri-fechei, os dois funcionando bem que só vendo. Logo embaixo tinha mais dois bolsos menores, que fechavam com botão. Num dos lados tinha um outro – tão magro e tão comprido que eu fiquei pensando o que é que eu podia guardar ali dentro (um guarda-chuva? Um martelo? Um cabide em pé?. No outro tinha um bolso pequeno, feito de fazenda franzidinha, que esticou todo quando eu botei as duas mãos: esticou ainda mais; era um bolso com mania de sanfona, como eu ia dar coisa para ele guardar! E por último tinha um bem pequenininho, que eu logo achei que era o bebê da bolsa. (BA, p. 28).

A bolsa está descrita nos mínimos detalhes, por fora, por dentro, o fecho. O que nos dá a idéia da importância da mesma para Raquel. Sua cor é amarela, vimos que a cor amarela é a cor do sol, assim como ele irradia luz através de seus raios, a bolsa entra na vida da menina como um raio que invade e ilumina sua vida, fazendo parte integrante do seu dia-a-dia, irradiando muita luz na sua existência. A bolsa é um dos instrumentos que facilita e a ajuda a conseguir superar e resolver seus traumas, responder suas indagações. A bolsa é seu esconderijo, nela tudo que é depositado tem significado, pode-se dizer que a bolsa encerra sua alma. Os objetos que estão lá guardados representam suas desilusões, medos, expectativas, dúvidas, esperanças etc. Asemelha-se a um cofre:

O "cofre" oculta mistério, caráter fechado é um símbolo. (BACHELARD, p.).

Em BA, o medo está simbolizado pelo desconhecido. Podemos perceber que a Raquel também tinha medo do desconhecido, vejamos a bolsa:

***A bolsa por dentro**: Abri devagarinho. Com um medo danado de ser tudo vazio. Espiei. Nem acreditei. Espiei melhor.* (BA, p. 27).

Como sabemos que o cofre não se abre para qualquer pessoa, uma vez que lá guardamos o que é inesquecível para nós e para quem o guardamos, com a bolsa amarela isso também acontece. Ela é trancada pelo fecho, que não é um fecho qualquer. Para quem o vendeu, e para as pessoas ele pode ser considerado um fecho comum, mas para quem o conhece ele é diferente. Ele obedece a Raquel e a ajuda, basta alguém desejar violar seu espaço, ele entra em ação.

O homem fez cara de pouco caso, disse que não era bom. Experimentei.
- Mas ele abre e fecha tão bem.
- O homem disse que o fecho era muito barato: ia enguiçar. Vibrei! Era isso mesmo que eu tava querendo: um fecho com vontade de enguiçar. Pedi pro vendedor atender outro freguês enquanto eu pensava um pouco. Virei pro fecho e passei uma cantada nele: (...). (BA, p. 29).

O fecho se assemelha à fechadura do armário:

O verdadeiro armário não é um móvel cotidiano. Não se abre todos os dias. Da mesma forma a chave, de uma alma que não se entrega, não está na porta. (BACHELARD, p. 92).

A Raquel entra de tal forma no jogo da escrita, que seus personagens ganham vida. O galo, personagem do romance que ela inventou foge do galinheiro e vai se esconder na bolsa

amarela. O interessante é que no romance a história acaba quando ela o ajuda fugir. Quando ele aparece na sua bolsa conta o que aconteceu depois. Os donos o pegaram, levaram de volta, mas ele fugiu novamente porque não agüentava mais aquele estilo de vida. Ele sempre sonhava com um galinheiro diferente, explicou para as galinhas, só que elas recusaram a ajudá-lo. Para elas era mais fácil ter alguém para mandar fazer tudo e somente obedecerem.

A opressão e a tradição estão muito presentes, o galo que se recusa a ser um ditador é castigado por ser um galo diferente. A hierarquia devia ser mantida. É através das histórias (do galo, alfinete, guarda-chuva etc.) que ela analisa e resolve suas inquietações. No romance ela cria personagens que vivem situações semelhantes às suas, e que se rebelam em busca de soluções. O galo, chamado Rei, não quer seguir a tradição, fica preso.

> *- Quando eu expliquei que desde pequenininho eu sonhava com um galinheiro legal, todo o mundo dando opinião, resolvendo as coisas, achando furada essa história de um galo mandar e desmandar a vida toda, sabe o que é que elas fizeram? Chamaram o dono do galinheiro e deram queixa de mim.*
> *- No duro?*
> *- Fiquei danado. Subi no puleiro e berrei: "Não quero mandar sozinho! Quero um galinheiro com mais galos! Quero as galinhas mandando junto com os galos!" (...) Fiquei preso um tempão; sofri a beça. Aí, um dia, eles me soltaram. E foram logo dizendo: "Daqui pra frente você vai ser um tamador-de-conta-de-galinha como o seu pai era, como o seu avô era, como o seu bisavô era, como o seu tataravô era - senão volta pra prisão." E as galinhas disseram: "Deixa com a gente: se ele não se comportar direito a gente avisa. "Mas eu não era que nem meu avô, que nem meu bisavô, que nem meu tataravô, o que é que eu podia fazer? Eu sei que ia ser muito mais fácil eu continuar pensando igualzinho a eles. Mas eu não pensava, e daí? Um dia botaram outro galo junto comigo. Só pra ver o que é que eu fazia. Eles tavam crentes que eu ia armar um barulho e dizer: "Ou você ou eu mandando no galinheiro! Vamos brigar pra resolver qual de nós dois é o dono dessas galinhas todas!" Mas em vez disso eu falei: "oi, colega. Me ajuda a acabar com a mania da gente ter que mandar nelas todas?" Pra quê! Todo o mundo foi correndo fazer queixa de mim.* (BA, p. 35, 36).

Assim como a família Lorelai, Afonso tem vida diferente. E é no embate que resolvem suas diferenças. Outro ponto que choca é a aparência do galo que contrapõe à da gata da Capa. Ao contrário se assemelha à Dalva (SE), à Flor e ao Pavão (BA).

O interessante é que o galo não queria ser como os outros, só que não tinha ainda esboçado um perfil ou um plano para seguir, ainda tinha que inventar. Antes, quando tomava conta das galinhas não dava, devido às constantes interrupções, depois tinha que fugir. É um galo moderno, possui atitudes e comportamentos humanos: usa máscara, anel, suas penas têm um brilho diferente, seu porte é elegante, anda de elevador etc., e tudo que a menina faz, ele pode fazer também. Mesmo sendo galo eles conversam e se entendem. Ele não gosta do nome e pede a ela para trocar.

> *- Não. Eu sou um cara igual, gosto de sossego, sou um sujeito simples: esse nome não combina comigo. E tem uma outra coisa também: fica tão esquisito quando você diz: "Ei, Rei!" Parece que você tá dizendo que errou. Você se importa se eu pego aí no bolso sanfona um outro nome pra mim? (...) Mais que depressa ele sumiu dentro da bolsa. Ficou lá dentro um tempão. Depois apareceu todo satisfeito:*
> *- Peguei o Afonso.* (BA, p. 38, 39).

Mais uma vez temos a interdição da linguagem, neste caso a digressão, que acontece onde a história é interrompida para contar a história do alfinete. É um alfinete que não fala,

mas risca com a ponta tudo que quer comunicar. Ele também é esmagado pelas pessoas, pela vida cotidiana, ninguém pára para ouvi-lo. O alfinete também tem ponto em comum com a menina, a escrita.

> *- Me guarda? Já não agüento mais viver aqui jogado: passa gente em cima de mim; chove, eu fico todo molhado, pego cada ferrugem medonha; e cada vez que varrem a rua eu esfrio: "pronto! Vão achar que eu não sirvo mais pra nada, vão me levar no caminhão do lixo"; me encolho todo pra vassoura não me ver; e depois que ela passa, e depois que o susto passa, eu risco na calçada um anúncio de mim dizendo que eu sirvo sim; mas nunca acontece nada.* (BA, p. 43, 44).

Na escola a professora pede para fazer uma redação, a Raquel começa a escrever, e conta que gostaria de ter uma guarda-chuva e a descreve como queria que ela fosse. Mas antes de terminar o sino toca, a professora recolhe, ela fica querendo continuar, as suas vontades começam a engordar, a bolsa a ficar mais pesada. No caminho para casa, ela pára para descansar e o Afonso sai para dar uma volta, encontra uma guarda-chuva que dá de presente à menina. Engraçado e fantástico é que o galo (Afonso) é um dos personagem do romance que ela escreveu, que ganhou vida e virou um de seus companheiros constantes. Agora, o guarda-chuva, fruto inacabado da redação feita na escola, ganha vida e através do Afonso vem fazer parte da vida diária dela. A guarda-chuva não fala a língua da menina, o galo traduz a conversa. A presença da guarda-chuva em sua vida, e o processo de contar sua história para a Raquel permite à menina ir resolvendo suas inquietações e dúvidas quanto ao fato de ser grande/pequena e homem/mulher.

> *- Você quer ser guarda-chuva homem ou mulher?*
> *E ela respondeu: mulher.*
> *O homem então fez um guarda-chuva menor que guarda-chuva homem. E usou uma seda cor-de-rosa toda cheia de flor. O cabo ele não fez reto não: disse que guarda-chuva mulher tinha que ter curva. E pendurou no cabo uma correntinha que às vezes guarda-chuva homem não gosta muito de usar.*
> *Fui andando e pensando que eu também queria ter escolhido nascido mulher: a vontade de ser garoto sumia e a bolsa amarela ficava muito mais leve de carregar.* (BA, p. 48,49).

Enquanto estão conversando (o Afonso coloca a cabeça para fora, num buraco que a Raquel fez para ele observar as coisas, o qual ela chama de janela) ele vê o Terrível, seu primo, que é um galo de briga, que só pensa em brigar por ter o pensamento costurado). Ele não vivia no galinheiro do romance da Raquel, na época ele estava ausente, é filho da galinha gorda que vivia triste com saudade do filho. Resolveram parar para saber sobre o primo do Afonso. Descobriram que ele já lutou cento e trinta e três vezes, perdendo somente as três últimas.

No romance os humanos/adultos, em particular os donos do galinheiro decidem o que cada um vai ser. Para um deles decidiram que seria galo de briga, desde cedo começaram a treiná-lo e, até o nome escolheram de acordo: ***Terrível***. E para que ele não se rebelasse costuraram seu pensamento. Para o outro, decidiram que seria galo-tomador-de-conta-de-galinha, é o galo que citamos antes o *Rei,* que mudou o nome para Afonso. O comportamento dos donos do galinheiro assemelha-se ao comportamento da família da Raquel, que fica controlando-a sempre. O galo chamado Afonso, assim como a Raquel não concordam com essa atitude. Eles questionam e procuram uma maneira de fugir da tradição e do jugo dos donos, no caso do galo, e da família/adultos no caso dela. Ele foge, ela refugia-se e se realiza

através da escrita, criando histórias com personagens críticos, com situações e experiências similares a sua. E é através delas que lhe é permitido pesar os prós e contras das atitudes dos adultos, o fato de ser mulher, ser grande/pequena (história da guarda-chuva) etc.

A atitude do Terrível, de sempre só pensar em briga, sempre nervoso e alerta, pronto para desafiar alguém a lutar, mostra as duas partes e com esse esboço a menina pensa. É o comportamento do Terrível que lhe permite amadurecer/crescer e a faz concluir que não é necessário ganhar sempre.

> *Eu achei aquilo tão impressionante! É claro que eu já tinha visto gente com mania de dizer que a gente tem que ganhar tanto assim.*
> *O Afonso ficou olhando pro Terrível com uma cara muita séria. De repente se zangou:* (BA, p. 55).

A Raquel e o Afonso questionam o Terrível: se ele lutou tanto deveria estar rico. Realmente alguém lucrou e ficou rico, só que não foi ele que lutou, mas sim os seus donos. E tem um triste desfecho, apesar de trabalhar/lutar a vida toda ganhando sempre, se no final perde algumas são desconsideradas as vitórias anteriores, o que vale é o lucro, o ganhar a qualquer preço. A exploração é tamanha que o Terrível não pensa nas conseqüências. A situação dele simboliza a sociedade (capitalista), onde quem lucra não é quem trabalha, mas o dono do capital.

> *- Quando é que você vai brigar outra vez?*
> *Aí ele ainda ficou mais nervoso e gritou:*
> *- Sábado. E eu não posso perder, viu? Meus donos falaram que se eu brigo mal dessa vez ninguém mais aposta em mim; então eles não vão mais me defender; vão deixar o outro galo acabar comigo e pronto. Eu não posso perder essa briga de jeito nenhum! de jeito e pronto! Nenhum! de-de-de... - E a cabeça dele sacudia tanto que ele não podia mais falar.* (...)
> *- Você pode dizer pra eles que agora quer viver sossegado.*
> *- Não.*
> *- Sem ter que arriscar mais a vida. (...)*
> *- Porque eu tenho que brigar.*
> *- Mas por quê?*
> *- Porque eu preciso ganhar de todo o mundo. - E começou a pular no mesmo lugar se esquentando pra briga. O Afonso virou pra mim e cochichou:*
> *- Puxa, ele só pensa nisso. Será que costuraram mesmo o pensamento dele?* (BA, p. 55, 56).

O Afonso e a Raquel conversam com ele e tentam demovê-lo da idéia de lutar, por não ser páreo para seu oponente (o Crista de Ferro - um galo fortíssimo, com unhas enormes e uma cara de meter medo), mas nada o convence, não há diálogo. O Afonso percebe e pede a Raquel para deixá-lo na bolsa até passar o dia da luta e (para evitar sua morte eles o prendem na bolsa amarela), para fazê-lo entrar, o Afonso diz que há um galo dentro da bolsa que o está desafiando para lutar. Isso foi o bastante, ele entra, a Raquel fecha o fecho e pronto. Mas não tendo nenhum galo, ele briga com as vontades da menina. Enquanto está em casa é mais fácil de controlar e esconder dos outros. Mas a família precisa ir à casa da tia Brunilda num almoço, e lá o primo da menina, um garoto muito mimado implica com a bolsa, provoca a menina, tenta tomar-lhe a bolsa e no puxa-puxa, ela pensa que podia ser o Alberto (seu primo) ***um garoto***, foi o bastante para sua vontade de ser garoto começar a crescer. O Terrível brigando lá dentro, tudo apertado devido ao crescimento das vontades. A bolsa só crescendo, desperta a curiosidade de todos, com o aperto só ouve gemidos: dos galos, da guarda-chuva etc., a mãe decide que vai ver o que tem na bolsa e vai abri-la, mas o fecho não abre, todos

tentam abri-lo, ele permanece irredutível. O tecido da bolsa cede até onde pode, todos param para esperar o estouro, de repente o estrondo, como se fosse uma bomba. A bolsa foi murchando, o fecho tonto esquece de permanecer fechado, a bolsa é aberta e o Afonso sai puxando o outro galo, que está amarrado com a corrente da guarda-chuva, e, diz que foi lá para fazer a mágica da bolsa, despede rápido de todos dizendo que vai fazer outra mágica.

> *- Bom Raquel, agora vamos ver mesmo o que é que tem aí dentro. (...)*
> *E de repente todo o mundo tava lutando pra abrir a bolsa. Minha. Minha. Minha! E eu ali sem poder fazer nada. Ah, se eu fosse gente grande! Quem? E aí minha vontade de ser grande desatou também a engordar. E quanto mais eu ficava grudada no chão sem poder fazer nada, mais as minhas vontades iam engordando, e a bolsa crescendo, crescendo, já nem pulava mais, só crescia, crescia, crescia. (...) De repente, deu um estouro danado. Estouro no duro. Parecia até que tinha rebentado uma bomba dentro da bolsa amarela. Todo o mundo pulou pra trás. E aí deu outro estouro. Ainda maior.*
> *Fiuuuuuuuuuuuuuuuuuu... a gente começou a ouvir um barulho de balão esvaziando. A bolsa foi emagrecendo, emagrecendo, mas não parava de mexer - a turma lá dentro estava numa agitação incrível. (...) O Afonso pulou pra fora. Mascarado. Agarrando o Terrível com força. O Terrível tava um bocado esquisito: bico, asa, pata, tava tudo amarrado com a correntinha da Guarda-chuva. O Afonso berrou:*
> *- Senhoras, senhores, querido público! Sou um galo mágico. Aprendi uma porção de mágicas com um antigo dono mágico. A Raquel hoje me trouxe a essa distinta casa só pra divertir vocês e fazer a mágica da bolsa que engorda e desengorda. Tá feita. Agora posso ir m'embora. Vou noutra casa fazer a mágica do galo preso com uma corrente. Tchau! - E saiu mas que depressa, arrastando o Terrível.* (BA, p. 68-70).

Mais tarde a Raquel descobre que foi o alfinete que espetou as vontades até estourarem.

> *- Você hoje deu uma sorte danada, hem?*
> *- Conta de uma vez o que é que aconteceu, Afonso! Não entendi nada.*
> *- Ele não te contou?*
> *- Quem?*
> *- O Alfinete de Fralda. Foi ele que salvou a situação.*
> *- No duro? - Peguei o Alfinete no bolso bebê. Só aí é que eu vi que ele estava todo torto.* (BA, p. 71).

A idéia da mágica foi do Afonso, que se empolga tanto que descobre que se foi capaz de ter essa idéia é capaz de ter outras, a sua grande idéia para lutar por ela.

> *E a idéia mágica? Também foi sua?*
> *Foi minha! - O Afonso gritou. - Você gostou?*
> *- Se gostei.*
> *- Eu também gostei demais. Fiquei até achando que já que eu achei uma idéia, agora eu sou capaz de achar a outra.*
> *- Que outra?*
> *- A idéia que eu tô precisando achar pra lutar por ela... ué! Só agora eu tô reparando: a Guarda-chuva continua desmaiada.* (BA, p. 72).

A família da Raquel, como já vimos antes, não leva em conta seus sentimentos e interesses, a sua vontade é a que menos conta, isso a deixa frustrada. Um exemplo bem característico desse tipo de comportamento é visto no almoço na casa da tia Brunilda (bacalhoada). É o tipo de comida que a menina detesta. Ela diz para a família que não suporta

bacalhoada, só o cheiro já lhe dá repugnância, tanto que ela compara a fumaça da sopa com a fumaça das chaminés das fábricas e diz que é pior. Tenta dizer à tia que não gosta deste prato, a família começa a desculpá-la dizendo que ela gosta sim, um olha de cara feia, outro dá-lhe um beliscão e assim a ela não resta outra alternativa além de ignorar o estômago e engolir a sopa.

E se não fosse o bastante fazê-la comer à força a exibem para a família da tia Brunildo. Pedem para ela cantar, dançar para o tio Júlio etc. Ela não está nem um pouco animada, ela canta quando está contente e alegre, só que ninguém vê sua aflição, somente a manda cantar e dançar. Além disso, depois falam sobre o romance e a fazem contar para o tio sobre o mesmo. A menina fica pensando na contradição deles, pois quando estavam em casa eles brigaram com ela e pediram para parar de cantar, agora pedem o contrário e dizem que gostaram. Pode?

> *Raquel, canta pro tio Júlio e pra tia Brunilda aquele versinho inglês que você aprendeu na escola. É tão bonitinho.*
> *Quase caí pra trás. Quando eu comecei a cantar o tal verso lá em casa, o pessoal mandou eu ficar quieta porque eu tava enchendo a paciência de todo o mundo. Agora ficavam pedindo:*
> *- Canta, filhinha, canta. (...)*
> *- Agora dança aquela dancinha que outro dia você dançou lá em casa.*
> *Ficaram todos me olhando. Esperando. Olhei meu pai pra ver se ele me salvava. Mas ele mandou recado de olho dizendo: "dança logo, menina!"*
> *Puxa vida, eu tinha dançado outro dia porque eu estava contente, com vontade de dançar. Mas agora eu queria ficar quieta comendo amendoim, será que ninguém ia dizer: "deixa: ela não tá com vontade"? (...)*
> *- Eu soube que você andou escrevendo um romancinho.*
> *- Conta como era a história - o meu irmão falou. Fez ar de riso e piscou meio disfarçado pro tio Júlio.*
> *Será que eles pensam que a gente não percebe essas piscadelas de olho? Tava na cara que o meu irmão queria ver o tio Júlio e a tia Brunilda rindo da história do Rei. (...)*
> *Sempre que o pessoal grande vê carro e fábrica soltando fumaça eles dizem: "puxa, que poluição!, mas pra mim a fumaça daquela bacalhoada foi a pior poluição que eu já vi até hoje. (...)*
> *- Bobagem da Raquel, ela gosta sim - o meu pai falou.*
> *Olhei pra minha mãe e ela fez cara de quem diz: "não cria caso sim, Raquel?" Meu irmão tava do meu lado e disse: "come". Minha irmã tava do outro lado e me deu uma cutucada pra comer. Vi que ia dar alteração. Então mandei recado pro estômago agüentar firme, e comecei a mastigar devagar. Foi aí que o Alberto se abaixou pra apanhar o guardanapo e gritou:* (BA, p. 64-66).

Enquanto eles a estão exibindo ela é obrigada a agüentar as implicações do primo, que a revolta, pois ninguém quer aborrecer a tia, todos estão fechando os olhos para seus defeitos e, na opinião da menina, é porque é rica. A revolta atinge o seu limite, ela perde o controle e não tem cara feia, beliscão que a faça parar, diz tudo que está guardado, é como uma represa que com mínimo vazamento estoura, e não é mais controlável. Põe tudo para fora, sua revolta de vê-los sempre desculpando, fechando os olhos a tudo que a tia faz.

> *- Ah, tio Júlio! O senhor queria saber como era o meu romance, não é? - E comecei a contar.*
> *Mas aconteceu uma coisa esquisita: eu não podia parar de falar. E quanto mais cócega o Alberto me fazia, mais alto eu ia falando. Minha irmã me torceu um beliscão tão grande que eu gritei. O Alberto deu um bote:* (BA, p. 66-68).

Com a confusão do almoço, todos cansados: a Guarda-chuva desmaiou, o Afonso cansado, o fecho machucado e dolorido dormiu, o Terrível foge deixando um bilhete dizendo que vai lutar para ganhar. É o Afonso que encontra o bilhete, mostra a Raquel, e eles vão

aonde é a luta (A Praia das Pedras). Ao chegar lá encontram a Guarda-chuva que lhes conta o ocorrido. O Terrível perdeu a luta, apanhou bastante e somente encontram suas penas, eles o levaram para não descobrirem que houve briga. Ela estava com as varetas quebradas, pois enquanto tentava impedir o galo de lutar o pessoal a jogara longe, ela caiu numas pedras.

> *- Falou que o Terrível apanhou até dizer chega.*
> *- Não pode ser.*
> *- Foi.*
> *- Mas ele disse que vinha aqui pra mostrar que ia ganhar.*
> *- O Crista de Ferro ganhou.*
> *- Aposto que ela não viu direito, Afonso.*
> *- (...)*
> *- E onde é que deixaram o Terrível?*
> *- Levaram embora. Disseram que era pra não ficar nada na areia. Pra ninguém ver que teve briga de galo aqui. - Pegou as penas. - Mas esqueceram as penas. - Fez festinha nelas devagar. Vou guardar de lembrança.*
> *Fiquei olhando a roda, gente pequena usava roda pra brincadeira: ciranda, jogo de prenda, chicote-queimado... Mas gente grande inventava umas coisas esquisitas pra fazer roda. Perguntei:*
> *- você acha que se não tivessem costurado o pensamento do Terrível com a tal linha bem forte ele tinha vindo aqui brigar? (...).* (BA, p. 79).

Apesar de ter decidido a escrever somente depois de adulta, inconformada com o que aconteceu ao Terrível e acreditando que a Guarda-chuva não viu direito, a Raquel resolve escrever outro romance contando o que e como ela acha que as coisas aconteceram realmente. Na sua história, os donos do galinheiro já decidem o que cada um deve ser desde que nasce. Quando o Terrível nasce decidem que ele deve ser brigão, ganhar de todo mundo e seu nome seria *Terrível*. Ele tinha um primo chamado Afonso que se davam muito bem, porém ao perceber a amizade dos dois, os donos os separam dizendo que galo de briga deve somente brigar, não pode gostar de ninguém. No entanto ele vai crescendo, e à medida que o tempo passa ele tem vontade de apaixonar e gosta de curtir a vida. Seus donos o treinam para brigar e traz outro galo que estavam treinando também e os deixam juntos. Logo o Terrível faz amizade com ele, faz uma bola de meia e vão jogar futebol. Os donos não gostam e resolvem costurar a parte do pensamento que não pensa em briga com uma linha bem forte.

> *Mas que jeito? Bolaram, e acabaram resolvendo que o jeito era costurar o pensamento do Terrível e só deixar de fora o pedacinho que pensava: "Eu tenho que brigar! Eu tenho que ganhar de todo o mundo". O resto todo sumia dentro da costura. E resolveram:*
> *- Vamos costurar com uma linha bem forte pra não rebentar.* (BA, p. 85).

Ao escrever a *História do Galo de Briga* a vontade de escrever foi diminuindo, e ela decide que quando tiver vontade não importa o que digam vai escrever. Após escrever mostra para o Afonso que encontra sua grande idéia dentro da história, lutar contra a costura dos pensamentos. Vai sair pelo mundo, só que o mundo é grande demais, seria melhor ir voando. A Guarda-chuva fica querendo ir, mas está quebrada. O Alfinete de Fralda saltou do bolso bebê, e foi riscando que tinha visto, uma casa que consertava tudo. Então eles a levam até a loja que se chama: *A Casa dos Consertos*.

Com a Casa dos Consertos a Raquel começa a romper com as últimas barreiras que a impedem de ter harmonia interior, ou seja, de se sentir uma intrusa na família; de entender que os adultos às vezes podem ser diferentes. E lá ela faz um retrospecto de tudo que fez, suas

vontades: ser escritora, ser garoto, ser grande. Fala do quintal de sua casa, mostra os retratos, e já está pronta para se separar dos mesmos. A casa dos consertos é um lugar onde os membros da família faziam tudo juntos: brincavam, estudavam, trabalhavam e decidiam juntos. Neste ideal de família pode estar representada a falsa liberdade desejada, onde as pessoas são livres, mas com deveres a serem cumpridos,

Na loja tem uma menina da idade da Raquel, um homem, uma mulher e um velho. Cada um faz uma coisa, conserta, estuda, cozinha. Enquanto cada um faz o seu serviço, uma música vai tocando, de repente o relógio bate a hora e começa a tocar uma música, todos deixam o que estão fazendo e começam a dançar até a música parar de uma vez:

> *Parou de estalo, sem nenhum aviso. E aí a menina, o homem, o velho e a mulher também pararam de estalo. Juntinho com a música. Olharam pra ver onde é que tinham parado. O homem tinha parado junto do fogão, o velho junto do mapa, a menina junto da Guarda-chuva, e a mulher perto da panela e da solda. Nem olharam outra vez: o homem foi logo cozinhando, o avô abriu uns livros e começou a estudar, a mulher desatou a soldar a panela, e a menina examinou a Guarda-chuva com jeito de que entende de guarda-chuva e me perguntou:*
> *- Você tem pressa?*
> *- Humm-humm.*
> *- Então amanhã tá pronto.* (BA, p. 98).

A Raquel acha diferente a maneira deles comportarem e questiona se tem um chefe, quem decide as coisas, a menina diz que todos juntos.

> *- E o chefe da casa. Quem é? Teu pai ou teu avô?*
> *- Mas pra que precisa chefe? (...)*
> *- Nós quatro. Pra isso todo dia tem hora de resolver coisa. Que nem ainda há pouco teve hora de brincar. A gente senta aí na mesa e resolve tudo que precisa. Resolve como é que vai enfrentar um caso que a vizinha criou; resolve se vai brincar; resolve o que é que vai comer; quanto é que vai gastar em roupa, em comida, em livro; resolve essas transas todas. Cada um dá uma idéia. E fica resolvido o que a maioria acha melhor.* (BA, p. 99, 100).

A Raquel pergunta o nome da menina (que é Lorelai), fica lá para almoçar com eles, conversa com todos, o avô lhe conta como vai fazer o teatro dos bonecos, o pai a ensina a fazer panquecas, a mãe da Lorelai conversa tanto com a Raquel que ela lhe conta como suas vontades crescem, mostra as fotos do quintal para a mulher que gosta tanto que a Raquel as dá a ela, e diz que quando tiver saudade vai lá para vê-las.

Em SE vimos que o pai do Vítor não o ouvia, é autoritário, o pai da Raquel também o é, já o pai da Lorelai é diferente, é amigo da filha, conversa com ela e com a Raquel. Lá a família resolve tudo juntos. Quando têm problema eles conversam e juntos encontram a solução. Todos trabalham juntos, isto é, revezam nas atividades diárias. A menina participa das atividades diárias como na sociedade antiga.

Engraçado que essa família é criada pela Raquel, é a história que ela escreve após decidir que não vai mais importar com a opinião dos outros. Na casa dos consertos fazem/tem de tudo, cozinham, divertem, estudam e trabalham. Lá conserta guarda-chuva, cachorro etc. E a elaboração dos problemas dos personagens possibilita-lhe organizar-se dentro de sua própria família.

O tempo passa rápido, a Raquel chega em casa à noite, fica de castigo e depois perde o sono, começa a pensar que antes ela ficava aflita, naquela noite não, ela aproveita para pensar, lembra da família da Lorelai:

Naquela noite fiquei pensando na Casa dos Consertos e não liguei a mínima de perder o sono. Pra ser franca, até que curti. E, por falar em curtição, puxa vida, como a mãe da Lorelai curtia ser mulher; e como a Lorelai curtia ser menina. Ela achava que ser menina era tão legal quanto ser garoto. Quem sabe era mesmo? Quem sabe eu podia ser que nem a Lorelai? Quando eu estava no melhor do pensamento, o Afonso me chamou baixinho:
- Ei! Como é que vai ser, hem?
- O quê?
- A Guarda-chuva fica pronta amanhã, mas você tá de castigo uma semana. Como é que vai ser? (BA, p. 102, 103).

Como a Raquelestava de castigo foi o Afonso que foi buscar a Guarda-chuva, levando a *História de um Galo de Briga e de um Carretel de Linha Forte,* para trocar pelo conserto. O Afonso demora tanto, deixando a Raquel aflita, quando volta conta a história da Guarda-chuva pois todos estão curiosos para saber e, conta também da vontade da mesma de ser pára-quedas.

A semana de castigo foi proveitosa para a Raquel, que escreve bastante liberando suas vontades, escreve tudo que lhe passa pela cabeça e tudo que acontece na bolsa amarela. Escreve também para a turma da Casa dos Consertos, que respondem logo, isso a faz perceber que é bom ter amigos.

A Raquel descobre que pode soltar pipa, compra linha e vão para a praia. A Guarda-Chuva e o Afonso aproveitam para treinarem a voar. O Afonso some na água, a Raquel vai atrás e o encontra contado para os peixinhos a história do Terrível e prevenindo-os para que não deixem que costurarem seus pensamento.

(...) Quando me viu disse logo:
- Raquel, imagina que nenhum desses peixes tem nome. Eles chamam os amigos de Ei! Psiu! Cara! De repente, pela primeira vez na minha vida, achei Raquel um nome legal; Achei que não precisava de outro nome nenhum. Abri a bolsa, tirei tudo quanto é nome que eu guardava no bolso sanfona e dei pro Afonso. Ele foi distribuindo pros peixes:
- Você aí! Você gosta do nome André? Então toma de presente. E você? Topa Reinaldo? Ou prefere Geraldo? Ah, você é mulher? Então quer Lorelai? (BA, p. 112, 113).

Enquanto o Afonso não chega ela corta o papel, faz dois rabos, pega os dois rolos de linha, abre a bolsa, tira sua vontade de ser garoto e de ser grande que estavam tão magras que pareciam de papel. Agora é só amarrar a linha.

O Afonso ficou no maior espanto:
- Você não vai mais esconder as vontades dentro da bolsa amarela?
- Não. Elas viram que eu tava perdendo a vontade delas, então perguntaram se podiam ir embora. Eu falei que sim. Elas quiseram saber se podiam ir que nem pipa e eu disse: "claro, ué".
- E tua vontade de escrever?
- Ah, essa eu não vou soltar. Mas sabe? Ela não pesa mais nada: Agora eu escrevo tudo que eu quero, ela não tem tempo de engordar. (BA, p. 113).

Após soltar as pipas o Afonso resolve que chegou a sua hora de percorrer o mundo. Acorda a Guarda-chuva e fala para Raquel:

- Vou sentir saudade de você, Raquel, mas qualquer hora dessas a gente dá um pulinho aqui.
- Tá. Quando eu vier procurar o barco eu procuro vocês também.

- Não esquece de olhar atrás das pedras: vai ver a gente tá lá fazendo um piquenique e você nem vê.
- Combinado.
A gente se abraçou forte, e a Guarda-chuva fez um discurso enorme. Quando ela acabou o Afonso traduziu:
- Ela disse "tchau". (BA, p. 114).

Quando volta para casa somente com o Alfinete na bolsa ela está leve, tranqüila e em paz consigo mesma, resolveu todas as suas inquietações:

> *A bolsa amarela tava vazia à beça. Tão leve. E eu também, gozado, eu também estava me sentido um bocado leve.* (BA, p. 115).

As necessidades da Raquel são necessidades emocionais e, são resolvidas no plano psicológico. Enquanto que as necessidades de Angélica são resolvidas no simbólico físico da encenação da peça de teatro.

Através da escrita da linguagem que se dá no simbólico é que a Raquel se constitui. Ela materializa a linguagem num jogo interessantíssimo, onde joga com a escrita: faz cartas, bilhetes, romances etc. Cria um mundo particular onde o irreal se torna real, seus personagens ganham vida e tornam-se seus companheiros constantes e um deles até sugere a ela que tenha correspondentes fictícios, enfim na sua história a ficção é criada dentro do próprio imaginário.

A bolsa amarela em si é outra criação singular, a começar pela cor: símbolo de luz. Seus bolsos, o fecho, a guarda-chuva etc., tudo tem significado somente no conjunto, com entrelaçamento dos fios que compõem a trama. Na maneira que eles entrecruzam formando a história, fazendo parte do seu dia-a-dia e levando a resolver seus problemas cotidianos, culminando com sua assunção.

Os personagens de Angélica se constituem no espaço do simbólico, com a materialização da linguagem através do processo de montagem e encenação da peça. A constituição/assunção culmina com a representação da peça de teatro *Angélica*, onde cada um libera seus conflitos.

Ambiente 3: O espaço simbólico no circo

Os Colegas é uma narrativa de cinco animais que se unem após a fuga de cada um para viver a vida, sem pressão, descompromissados. Eles gostam das mesmas coisas que o homem, como: futebol, praia, carnaval, bater papo, entretanto aparecem também com suas características animais.

A turma foi formada da seguinte forma: primeiro são dois cachorros vira-latas que se encontram por acaso, frente à uma lata de lixo, eles começam a brigar pelo mesmo osso, mas logo se distraem com uma música, com isso começam a conversar e a contar um para outro sobre as suas vidas e descobrem que não têm nome, são chamados de vira-lata, comem restos da lata de lixo, são malhados, têm quase o mesmo tamanho, têm pequenas diferenças que à primeira vista podem passar despercebidas à um observador desatento. Através da conversa percebem a semelhança dos gostos: futebol, praia, carnaval, música e que podem também trabalhar juntos, uma vez que um gosta mais de inventar a letra e o outro a música. O interessante é que isso ocorre de forma tranqüila e harmônica entre os dois cachorros.

Para não serem confundidos percebem que é necessário terem nomes diferentes, resolvem chamar: Virinha e Latinha:

> *Muita gente gostou. Paravam e perguntavam:*
> *- De quem é a letra desse samba?*
> *- Do Vira-lata.*
> *- E a música?*
> *- Do Vira-lata.*
> *- Também?*
> *- Não, é que são dois.*
> *Viram que aquilo dava confusão, e naquele dia mesmo um resolveu se chamar Virinha e o outro Latinha. E foi também naquele dia que se tornaram amigos inseparáveis.* (OC, p. 11).

Eles são do mesmo nível social, são cachorros de rua, sem dono, tanto que quando Flor aparece, receiam aproximarem e serem ignorados, pois ela é de um meio social diferente do deles e, pode não aceitá-los. O que não acontece uma vez que no íntimo possuem as mesmas necessidades. A Flor mora numa casa chique, possui tudo na casa de sua dona, mas sente falta de liberdade e assim como os outros ela prefere as ruas e as praias.

> *Flor usava um casaco de veludo vermelho e uma porção de pulseirinhas de contas nas patas. Estava toda perfumada e tinha um laço de fita na cauda.* (CM, p. 11).

O bom humor é uma característica impressionante, as coisas rotineiras se tornam motivo para fazerem música. O encontro com a cachorrinha é:

> *- Bom dia e muito prazer. Meu nome é Latinha.*
> *- O meu é Virinha. E você, como é que se chama?*
> *Ela respondeu com um sorriso:*
> *- Flor-de-Lis.*
> *Latinha ficou encantado, não só com o nome, mas também com o sorriso amigo. Puxou da caixa de fósforo, começou a batucar e a bolar um samba novo:*
> ***Flor-de-lis, Flor-de-lis***

Ai, flor que sempre quis. (OC, p,12).

Os animais tais como os macacos, a zebra, o leão etc., mais tarde o urso que é recapturado, estão no jardim zoológico em exposição, para serem vistos pelas pessoas. Apesar de estarem enclausurados e serem de espaços diferentes, estão confinados em um espaço só, aparentemente estão acostumados com a vida que levam e com a ordem existente. Porém isso é falso, uma vez que o urso após sua captura somente no começo parece readaptar à vida antiga. No entanto as coisas não funcionam assim, o conhecimento adquirido durante a sua fuga entra em choque com esse estilo de vida. A liberdade recém-conquistada e perdida fala mais alto e vence a apatia/conformismo existentes.

Esse conformismo contrasta com a vida da Pozinha (SE) depois que saiu de lá, que mostrou talento em negócios. Essa aparente satisfação pode esconder o medo de cada um deles em experimentar o novo e também sua ignorância frente ao desconhecido. Esse ambiente fechado, que dá idéia de clausura, pode metaforizar o sentimento de opressão do Vítor (SE), Raquel (BA), dos animais (OC), Alexandre (CM) e ao sentimento de impotência em relação à maneira que o adulto (pais de Raquel, pais do Vítor, donos dos animais) os tratam, não os ouvindo, não os deixando opinar etc. E também à maneira que a sociedade atual trata as crianças da classe média baixa.

A prisão, o jardim zoológico, a casa da Flor poderiam representar os lugares em que os animais sentiam-se presos e incompreendidos, os lugares da conservação da ordem existente. E todos os animais querem distância, querem mais é irem para as ruas, para as praias etc., lugares em que eles ficam à vontade, contando somente com a companhia uns dos outros para se divertirem. Eles também se unem na luta pela sobrevivência .

Nas ruas e nas praias eles curtem muito as novidades, passeiam e se divertem bastante. Para sobreviverem eles procuram comida nas latas de lixo. Só que vai ficando difícil, aparece a carrocinha, aí eles precisam encontrar um jeito seguro e menos difícil de viver, pois eles não conseguem vender as letras de samba, visto que as pessoas dizem que não querem samba de cachorro. O mesmo pessoal que vibrou no carnaval com essas mesmas músicas, tocadas e dançadas pela turma. Eles vão encontrar esse lugar no circo.

Os animais viviam na rua porque não estavam contentes com suas vidas, sentiam muitas inquietações e conflitos internos, cada um tinha as sua indagações a serem solucionadas. A vida que levam juntos lhe possibilitam passar por experiências que lhes permite ordenar seus conflitos internos. Após perderem o medo, eles vão encontrar esse lugar no circo, o espaço onde definitivamente resolvem de uma vez por todas os seus conflitos internos e sociais. É o lugar onde encontram espaço para a criatividade, onde eles podem criar samba à vontade (e inventar coreografia também), pois todos que vão assisti-los adoram o que eles fazem. E por outro lado porque eles podem contar com a proteção do dono do circo em caso de acidente, como no caso de serem presos pela carrocinha por exemplo. E não precisam se preocupar com comida, uma vez que a recebem em pagamento pelo trabalho que eles fazem, além de terem um tempinho para curtirem a praia.

O circo é o espaço fechado, no sentido de que os que estão lá dentro são unidos e protegidos, quem está fora percebe que é sua organização diferente. Por outro lado é aberto uma vez que lá dentro podem dar asas à imaginação, à criatividade e ao espírito inventivo de cada um. O fechado simboliza o inconsciente de cada um, com seus conflitos internos para resolver, e o espaço aberto a vontade de cada um em colocar tudo para fora, a vontade de crescer mesmo.

Como vimos nas obras anteriores a sensação de sufocamento e opressão são vividas pelos personagens e, é através da experiência diária que cada um vence esse sentimento fazendo a transcendência, variando de história para história e de personagem para personagem. No entanto percebemos que todos conseguem se auto-conhecer. Em *Os Colegas,* isso também acontece com seus protagonistas de forma interessantíssima.

O plano dual citado antes por Sandroni, na obra em questão se dá no plano horizontal com os cinco animais e no plano vertical com cada um voltado para seu interior. Da mesma forma eles se voltam para as pessoas, isto é, a Flor com sua dona, uns com os outros, eles com o pessoal da delegacia, com os tatus, com as crianças, pessoal do circo etc., cada um volta para seu interior, para sua vida passada, para suas indagações, incertezas, dúvidas, onde resolvem seus problemas internos. Quando entendem o passado, ligando o presente com o passado e conseguem vislumbrar um futuro sem truncamento, isto é, presente/passado/futuro se entrecruzam num elo contínuo.

O diálogo é uma característica constante na obra entre os personagens, a ajuda mútua é uma realidade. Eles se unem para ajudarem uns aos outros, no começo após ouvir a Flor, questionam, dão opinião, analisam sua história e chegam à conclusão de que sua dona poderia estar procurando-a. Decidem ajudá-la a se esconder.

A Flor tem uma dona, enquanto que Virinha, Latinha não têm, eles precisam procurar um lugar para esconder. A flor precisa fugir da dona para sair da sensação de sufocamento, prisão que sentia com os cuidados excessivos da mesma. Os outros animais não tinham casa, comida, donos, proteção etc., isso rivaliza com a situação da cachorrinha que foge para sentir-se livre. A linha que separa a liberdade é muito tênue, e ser livre não é ficar à mercê da sorte, é ter segurança, conforto, espaço para viver, fazer aquilo que nos dá prazer, respeitando o espaço do outro.

A questão ser *livre* é muito relativa e polêmica, pode ser confundida com *irresponsabilidade.* Em *Os Colegas,* esse é um aprendizado real na vida dos pequenos animais. Eles aprendem na vida diária que todos devem ter responsabilidades e fazer por merecer o respeito. Na luta pela sobrevivência, eles descobrem o valor do trabalho, o valor real, aquele que dignifica e faz crescer. E descobrem também que não precisam ser explorados, pode ter uma troca justa, onde o trabalho é uma fonte de inspiração e auto-realização, onde cada um é respeitado, respeita o outro e acima de tudo trabalham em conjunto, numa união, onde se respeita o *eu* individual e a dignidade de cada um.

A Flor conhece os dois mundos. Ela é uma cachorrinha de luxo, grã-fina que tem tudo que o dinheiro pode dar. É como um bibelô a mercê de sua dona. Até sua identidade fica ameaçada (que ela questiona se é mesmo *cachorra* ou *gente*), devido ao tratamento dispensado por sua dona: maneira de vestir, roupas, enfeites e costumes humanos (perfume, pulseira, furar orelha etc.). Mas é preciso sair desse mundo de conforto e conhecer o outro, para que no embate, no diferente ela possa se conhecer, amadurecendo e assumindo como ser adulto com uma história contínua, onde presente/passado/futuro se entrelaçam formando um elo contínuo, com começo/meio e possibilidade de continuar. Numa visão madura e saudável de quem sabe quem é, e aonde pode chegar.

Não é só a Flor que passa por essa situação, ela conta sua história para a turma, que juntos pensam, analisam, questionam para se ajudarem. E isso acontece em toda a história, desde o começo quando os cachorros se encontram e, é através do diálogo que descobrem suas diferenças e semelhanças.

Os dois cachorros são vira-latas sem donos, sem nome, etc. A flor que fugiu de casa, encontra outro na mesma situação que ela, o urso, com uma voz fininha e que se emociona muito fácil. Ela fugiu de sua dona, ele do jardim zoológico. Flor para sair dos cuidados excessivos de sua dona, que a sufocava com tantos cuidados, o urso para conhecer o mundo, porém não conheceu nada ainda, uma que vez desde sua fuga não tinha parado de chover.

Todos sensibilizados pela história resolvem ajudá-lo na sua empreitada: conhecer o mundo. Decidem começar pelo circo, onde durante a fuga ele viu gigantes, anões, homem sem barba, cavalos e elefantes que dançavam, cachorros que jogavam futebol etc. A seguir foram à praia, chegando lá ele toma seu primeiro banho de mar. Gosta tanto que confessa aos amigos que não voltará à sua antiga vida, que o mundo é muito bom.

Ao voltar para *casa* (terreno baldio), no caminho encontram o coelho, muito mau humorado, por ter sido perdido. A turma questiona-o, ele conta como é que foi perdido. Eles o convidam para ficar e Flor diz para não o perderem também para ele não pensar que o mundo é só *perdição.* O contraste se dá com o modo de vida de Voz de Cristal e Flor que viviam se escondendo e, o coelho que na esperança de ser encontrado, vivia se exibindo.

O contraste e a diferença aparece bastante: com Virinha e Latinha que são vira-latas e a Flor que é uma cachorra de raça, e se dá também no modo de vida deles. Entre Voz de Cristal (urso) e a Flor que vivem se escondendo, enquanto que o coelho na esperança de ser encontrado vivia se exibindo. O conhecimento dualiza com a falta dele, Flor nunca foi a escola, enquanto que os Tatuzinhos Garcia são bem cultos, freqüentaram a escola para aprenderem a ler, escrever, fazer conta e túnel.

Os cinco animais: Virinha, Latinha (os vira-latas), Flor-de-lis (Flor), Voz de Cristal (o urso), Cara-de-pau (o coelho) vivem numa alegria/liberdade descompromissada, eles vivem juntos na luta diária pela sobrevivência, atrás de comida e sempre tendo o cuidado para não serem confundidos como ladrões ou presos pela carrocinha.

O coelho invoca o espaço psicológico, assim como todos os outros. Ele resolve o seu problema do medo ao puxar o fio da memória e contar para os colegas onde vivia, que era no campo, e expõe também seu medo de se perder. E no desenrolar da história ele muda a percepção dos fatos: quando ele perde os amigos na época em que são recolhidos pela carrocinha e vão para a prisão.

Após conhecer os dois lados (perder e ser perdido), o coelho é capaz de entender, pesar, e chegar à conclusão de que a situação de quem perde é mais dolorosa. Ele possui um bolso na barriga, feito de um pedaço de pano xadrez vermelho, encontrado numa lata de lixo pelo seu amigo Virinha (vira-lata membro do grupo). Tudo que ele encontra joga dentro desse bolso:

> Nos fins de feira, Cara-de-pau acaba encontrando também uns caixotes velhos e uns pedaços de folhas de zinco. Mete tudo no bolso xadrez. (OC, p.20).

O processo de antropomorfização permite que por um lado os animais ajam como gente, ou melhor como bichos falando e agindo como gente. Esse processo é permitido pelo maravilhoso/fantástico presente, sem a necessidade de recorrer a seres sobrenaturais. O maravilhoso e o real estão fundidos numa só realidade, uma vez que eles, sendo animais, agem como humanos. Por outro lado enfrentam o real, na vida difícil da cidade grande que eles enfrentam todos os dias, num humor e disposição impressionantes.

Aqui o real/maravilhoso se entrecruzam, sem uma divisão aparente. Os Tatus Garcia misturam atitudes e costumes humanos com costumes animais. Eles vão à escola, moram em

apartamento etc. Por outro lado não deixam de praticar uma atividade inerente a sua condição, escavar. Eles são muito respeitados e possuem uma formação invejável. Desde pequenos os seis já sabiam o que gostariam de ser: *Construtores de túneis*. Apesar disso, essa profissão não lhes foi imposta, ela foi escolhida por eles num clima tranqüilo, sem pressão ou qualquer problema psicológico. Eles não têm dúvida, ou se sentem presos em seu meio/ambiente como os cinco animaizinhos da história.

> *- A gente quer ser construtor de túnel.*
> *Seu Tatu Garcia então botou os seis numa escola rural pra aprenderem a ler, escrever, fazer conta e fazer túnel.*
> *Naquele tempo Cara-de-pau morava na roça com os tios, e a família Garcia morava ao lado. O coelho logo enturmou com os tatuzinhos, e no fim do ano escolar foi ver os amigos prestarem exame. (...) - Gostamos muito de trabalhar em equipe. Podemos fazer a prova juntos? - pediram os tatuzinhos.*
> *O professor topou. Os seis se enfileiraram e começaram a cavar a terra. Num instante o túnel estava pronto e sem um errinho.*
> *Nunca se tinha visto coisa assim. E naquele dia mesmo todo o mundo viu logo que os tatuzinhos Garcia iam ser os melhores construtores de túneis da região.* (OC, p. 60).

Em *Os Colegas* ninguém pensa somente em si mesmo, esquecendo os semelhantes, ao contrário. Assim não é de admirar o entrosamento dos tatuzinhos Garcia, a camaradagem existente entre os seis tem razão de ser, possui fundamentação simbólica, pois o seis representa a *ambivalência e o equilíbrio*. Sendo o número do equilíbrio, nada mais natural a intervenção deles na vida conturbada dos cinco animais da história, onde quatro estão presos (três na cadeia e um no zoológico) e, um está servindo como elo de ligação na resolução de tal situação, que é passageira mas necessária. O Cinco é símbolo:

> *do homem, da saúde e do amor, os quatro membros regidos pela cabeça como os quatro dedos pelo polegar, ou os quatro pontos cardeais mais o centro.* (CIRLOT, p. 413)

Os outros amimais que ficaram presos são quatro (Virinha, Latinha e a Flor na cadeia, Voz de Cristal no zoológico), número de uma simbologia interessante também:

> *é símbolo da terra, da espacialidade terrestre, do situacional, dos limites externos naturais da totalidade "mínima" e da organização racional. (CIRLOT, p.413).*

O período que passam na cadeia, a fuga de casa para serem livres, a união deles vivendo sem cerceamento direto dos donos, (tirando a sociedade que impunha certos limites, que não podiam extrapolar, por fugir do convencional) etc., tudo isso é situacional e faz parte do processo de organização emocional , onde eles aprendem a conhecer/estabelecer limites. Enfim eles precisam passar por todas essas experiências para encontrar um jeito de se encaixarem nesta estrutura social, preservando o que eles consideram importantes (a liberdade e a diversão), trabalhando e fazendo o que gostam sem se sentirem ameaçados.

No plano de salvamento os Tatus Garcia deslocam do campo à cidade, e constatam que preferem o campo à cidade.

> ***Querido amigo Cara-de-Pau:***
> ***Não fique preocupado conosco. Já estamos livres e outra vez em casa. Nossa prisão durou muito pouco tempo porque assim que nos deixaram sozinhos cavamos logo um túnel de saída de emergência. Achamos a cidade bonita, mas muito barulhenta e pessoal todo meio nervoso.***

Gostamos mais aqui da roça-ainda mais agora, que é tempo das cigarras darem conserto todas as tardes.
Foi bom ter ajudado vocês.
Estamos sempre às ordens.
Abraços dos Tatuzinhos

1 *4*
2 *5* *Garcia*
3 6 (OC, p. 67).

O interessante na obra é que todos se entendem, sem necessidade de uma liderança, tudo é decidido na espontaneidade: um tem uma idéia, expõe, discutem e a colocam em prática, nenhum é líder ou dita leis. A aventura é de suma importância, pois todos adoram a liberdade da aventura.

O processo de digressão permeia toda a obra da autora. Na narrativa é interessante como que de repente suspende a mesma para que seja dada uma explicação, como a explicação do bolso xadrez, a história da Flor, a viração, o disfarce, a *bolação* etc. que se encaixam perfeitamente dando vida, suspense e tornando a história diferente, com sabor de novidade. Despertando a curiosidade e instigando ao raciocínio e à dedução lógica no leitor. Digo leitor, porque diante da riqueza de representações que a obra traz, não a considero apenas uma obra de/para *criança*, mas uma obra com muito simbolismo e possível de uma rica interpretação e muitas leituras.

O diálogo no grupo é muito rico, aqui não há o truncamento na linguagem, o *fechar* em si como houve com o personagem Vítor (SE), com a Guarda-chuva (BA), que só falava/entendia o galo chamado Afonso, o Pavão (CM) com o pensamento filtrado, o Terrível (BA) com o pensamento costurado. Todos dialogam muito, o que os uniu foi a vontade de serem livres. Eles fugiram da casa de seus donos em busca de liberdade. Daí a presença constante dos espaços abertos como a praia, o mar que vêm de encontro às suas ansiedades de viver, sendo o mar agente transitivo e mediador, ele ajuda-os nesse processo.

Eles se unem para resolverem tudo, para se divertirem, solucionarem um problema etc. Primeiro para construir o barraco onde moram, depois para participarem do carnaval, para tirar os amigos da prisão e no fim para engajarem no circo.

O medo está simbolizado pelo escuro da noite, pela sensação de solidão e abandono. Quando o coelho fica sozinho percebe que dessa vez ele não foi perdido, ele é que perdeu a turma. Sente que é pior do que ser perdido. Esconde, fica pensando e depois resolve ir para casa, chegando lá, dá de *cara* com a noite. Sente-se sozinho e com medo, ouvindo a voz da noite dizer que a turma nunca vai voltar, o mar ia secar, enfim ela tentando torná-lo mais medroso. Porém as experiências vividas em conjunto já o ajudaram a crescer, ele está mais maduro, já pensa e analisa a situação, é capaz de perceber que a noite o está enganando. Já possui auto-estima suficiente para enfrentá-la desmascarando-a.

O fantástico mais uma vez torna-se presente nesse contexto de situação comum, chuva com vento e trovoada onde o pequeno animal ouve a voz da natureza, os dois conversam numa linguagem humana. O negro da noite representa o estado de confusão, o período de transição em que cada um dos bichos vai fazer sua passagem, eles vão entender através da vivência, luta por comida, fuga da prisão etc. E ao perder os amigos o coelho em uns momentos sozinho, que dá vazão à imaginação. Dá vida, voz e sentido aos sons da noite, com isso mergulha num mar revolto de dúvidas, incertezas, questionamentos. E o que vem clariar as suas incertezas é a luz resultante de um relâmpago, que lhe permite ver os *olhos* da noite, perceber que ela está mentindo. Assim como a luz do relâmpago se propaga, espalhando sua

luz ao redor, no infinito, a mente de Cara-de-pau vai clareando, as idéias se encaixando, os conceitos da vida se organizando.

As famílias dos personagens, como vimos, pertencem a classes sociais diferentes. O Vítor (SE), a Raquel (BA), Angélica (A), a Flor-de-lis (OC) pertencem à classe social da classe média, enquanto que Alexandre (CM), Porto (A), os vira-latas (OC) etc. pertencem à classe pobre, que ainda não assimilaram o novo modelo de família, devido às suas condições sociais/financeiras. Na classe pobre a criança logo tem que sair para trabalhar, como conseqüência o salário é baixo devido à qualidade da mão de obra não qualificada e, porque a criança não produz como o adulto, e por outro lado isso a impede de ir à escola, comprometendo seu futuro, no sentido de que sempre terá um salário de acordo com sua situação que será sempre inferior... Diante disso vemos que a universalização da estrutura familiar através dos traços característicos é falha, uma vez que as condições de cada família não são as mesmas. Os meios de que dispõem são diferentes, enquanto na primeira ela possui os meios necessários, na segunda existe a falta deles.

> *Nesta medida, embora o modelo familiar burguês possa ter pretendido alcançar uma universalidade através de seus traços característicos – tais como: a valorização da unidade interna e dos laços de afeto, elevando-se a importância da mulher e da criança; o estímulo a privacidade, diminuindo, de um lado, a ingerência dos criados na vida familiar e, de outro, a influência dos parentes, ele não impede a manutenção da divisão dos cidadãos, de acordo com o interesse do Estado moderno.* (ZILBERMAN, p. 8,9).

Como vimos em *Sofá estampado* com o personagem Vítor, em *Os Colegas* a Flor faz a espiral completa. Diante de sua insatisfação com a vida que leva, foge de casa, de uma vida de luxo e conforto e vai para onde não tem nada disso, somente a ajuda e apoio dos que também precisam lutar para sobreviver. Quando seus amigos ficam presos ela mais uma vez se vê numa situação de impotência, mesmo após ter planejado como voltar à casa de sua dona, não sai como o previsto. Ela cai na mesma armadilha de antes, não é ouvida ou respeitada.

Ela foge novamente, continua a se virar junto com a turma até que percebem que viver se escondendo não dá, existe outra forma de ser e viver diferentes dessa que eles conhecem, onde se tem liberdade de fazer o que gosta e ser recompensado por isso, sem ser explorado, preso, manipulado ou a dignidade ferida. Foi necessário muita luta e preciso que cada um fizesse a sua passagem através da transcendência.

A dona de Flor é fútil como a dona da Dalva (SE), tanto que não percebe o desconforto da mesma.

Assim como a Flor, Voz de Cristal também faz o circuito completo, sai de seu meio, vai para outro e retorna à origem. Ele vive sua vidinha tranqüila, organizada onde sua única preocupação é se exibir no jardim zoológico. Ouve falar que o mundo é interessante, resolve verificar fugindo para conhecê-lo. Junta-se aos outros e conhece o circo, a praia, aprende a se virar procurando comida nos restos de feira, latas de lixo, fugindo da polícia etc., participa do carnaval e acaba sendo preso quando disfarçado de mulher tenta resgatar seus amigos: Virinha e Latinha que foram presos pela carrocinha.

O círculo corresponde ao número dez (retorno à unidade após a perfeição). A vida dos colegas é uma vida descontraída, sem cerceamento, a alegria e a vontade de viver são a principais características do grupo. O urso conhece essa parte e gostaria de conservá-la. Ao ser encurralado pelos guardas, retorna ao princípio, lugar de onde fugiu (zoológico). Chegando no zoológico, no começo como vimos antes aparentemente parece que dá para continuar lá, uma

vez que arruma uma namorada (a girafa) e ficam noivos. Só que depois de conhecer a vida lá fora, o oposto do que viveu e vive agora, seu espírito aventureiro não adapta novamente a vida antiga e acaba percebendo que não é possível ser feliz vivendo preso.

A vida de liberdade dos Colegas rivaliza com o estilo de vida dos animais do Zoológico (Zoo), que é organizada de maneira metódica. A liberdade descompromissada dos primeiros entra e choque quando se deparam numa situação incomum, para eles era importante e fundamental defender o amigo preso (Voz de Cristal) e chegam à noite na maior algazarra gritando pelo colega sem perceberem que era hora do pessoal do zoológico dormir, que eles estavam cansados. Na concepção de cada um o *outro* é que estava errado, para os animais de *Os Colegas* os animais do Zoo eram uns *folgados* que não precisavam trabalhar, não consideravam a exibição como uma forma de trabalho. Por outro lado a turma do zoológico acha o mesmo deles porque a maneira da turma viver não era a correta, eles eram uns *desordeiros*. Cada um via o *outro* somente do lugar de onde estavam, ainda não conseguiam se colocarem no lugar do outro.

Com a turma presa Cara-de-pau retorna ao lugar onde viveu na infância. Ele vai à procura de amigos para ajudá-lo. São os Tatuzinhos Garcia, seis ao todo. É o número da ambivalência e do equilíbrio, e na história isso está bem simbolizado quando a turminha está na situação caótica, eles vêm para restabelecer a harmonia, eles representam o equilíbrio, são unidos e se entendem maravilhosamente bem. O número seis também corresponde aos seis dias da Criação, por isso, número da prova e do esforço. Daí a união e perfeição com que eles trabalham, eles vêm na obra ajudarem a turma à fazer sua trajetória na vida, que deve seguir seu curso, apesar dos truncamentos, que devem funcionar como um degrau na escalada da vida. E a cada obstáculo vencido devem se sentirem mais fortes e satisfeitos.

A viagem ao sítio em busca de ajuda permitiu que Cara-de-pau relembrasse o tempo que viveu lá. Como vimos sobre a verticalidade da casa, em *A casa da madrinha* com a Gata da Capa, aqui também o espaço/ambiente vai se alargando, os pensamentos/sentimentos do coelho vão clareando à medida que ele vai alargando o espaço (físico) ao correr e olhar para cima para não perder o pombo que estava indicando o caminho, ele vai (alargando também o espaço psicológico) lembrando e as preocupações presentes deslizando na sua memória. Na trama os tatus cavam túneis e na cabeça do coelho ele também cava, mas o túnel da memória que é longo e difícil.

O número três simboliza a resolução do conflito colocado pelo dualismo. Após os vira-latas serem soltos, Voz de Cristal permanece preso e a Flor na casa de sua dona, com isso restam três: Virinha, Latinha e Cara-de-pau que se unem para ajudar a Flor. Ela sai três horas, eles são três, e elaboram um plano para trazê-los para o grupo novamente. Assim ao invés de três tornam-se quatro, número das realizações tangíveis. Eles partem para a luta, para resgatar Voz de Cristal.

Quanto à Flor e Dalva são parecidas quanto à origem: são de raça (um dos motivos de suas donas as comprarem), são lindas, vestem bem, porém uma não tem instrução formal enquanto a outra não. A diferença delas é que a Dalva gosta da vida que tem, ao contrário de Flor que sente-se presa e incomodada com os cuidados que recebe.

A Dalva permanece fútil, ao passo que as experiências vividas pela Flor a faz resolver seus conflitos e encontrar-se. É através do conhecimento do outro que é seu oposto que as diferenças se chocam e ela passa a se conhecer.

O barraco de porta de cor azul corresponde ao período de transição na vida dos animais em *Os Colegas,* o azul para os egípicios era a cor da verdade. Considerando essa

teoria pode-se dizer que o azul simboliza o período da verdade, onde se busca a verdade, quando todos se expõem para encontrarem o seu espaço.

A porta do barraco que fizeram pintaram de azul forte. Por analogia sabemos que :

> O azul escuro se assimila ao negro. (...) O azul é a escuridão tornada visível. O azul entre o branco e o negro (dia e noite) indica um equilíbrio variável segundo o tom. (CIRLOT, p. 174).

Sendo o azul a escuridão tornada visível, podemos considerar o barraco o lugar onde todos se despiam da couraça, das máscaras que punham para enfrentar o mundo e deixavam ficar-se vulneráveis com seus problemas e tensões. É o lugar intermediário, que se interpõe ou quem sabe funciona como elo de ligação entre presente/passado/futuro. O lugar que fica entre sua (s) morada (s) antiga (s) e futura, onde todos ficam durante o período de assimilação do processo da vida, quando todos fazem a passagem da vida criança/adolescência/adulto. Quando todos percebem que cada um pode e deve seguir seu caminho, chega a hora em que todos tomam consciência de que a vida é um processo contínuo, com começo, meio e fim, todos nascem, crescem e morrem, primeiro se é criança e vive-se como criança, depois as coisas vão acontecendo e não se passa de uma hora para outra para a vida adulta. É necessário que se ajustem, e essa transição acontece de forma conturbada para alguns (para uns mais que outros). Nesse período ocorre a aprendizagem do conhecer-se, ocorre no embate no confronto com o outro que é o oposto e o diferente de cada um, porque é ao sair-se do seu lugar, de si mesmo e enxergar o outro que é seu oposto que volta-se para si, passa-se a conhecer-se. E os animais em *Os Colegas* vivem esse processo, saem de suas vidas anteriores, conhecem uns aos outros, com suas histórias que são o oposto e o diferente do outro que se completam, vão à luta juntos, na busca de respostas aos seus conflitos/problemas, levam na *cara* e aprendem com a vida. E juntos encontram os elos que unem as partes do quebra-cabeça da vida.

NUNES, Lygia Bojunga. *A bolsa amarela*. 32 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

_____. *Angélica*. - 18 ed. - Rio de Janeiro: Agir, 1995.

_____. *A casa da madrinha*. 17 ed. - Rio de Janeiro: Agir, 1997.

_____. *Os colegas*.

_____. *O sofá estampado*.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga*: as reinações renovadas. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

Revista Letras, UFPR, Marta Moraes da Costa. n 41/12 de 1993.