

UNEMAT - UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FALIZ- FACULDADE DE LETRAS E ZOOTECNIA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

RAQUEL SALES DA SILVA

**DA BONECA AO BATOM, DA INFÂNCIA A MATURIDADE: AS
PERSONAGENS FEMININAS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL PÓS-
MODERNA.**

PONTES E LACERDA

2013/2

RAQUEL SALES DA SILVA

**DA BONECA AO BATOM, DA INFÂNCIA A MATURIDADE: AS
PERSONAGENS FEMININAS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL PÓS-
MODERNA.**

Trabalho de Conclusão de Curso como
requisito para obtenção do grau de Licenciatura
Plena em Letras, da Universidade do Estado do
Mato Grosso - *Campus* Universitário de Pontes
e Lacerda.

Orientadora: Prof^a. Dra. Marinei de Almeida

Co-Orientador: Prof^o. Me. Epaminondas de Matos Magalhães

Pontes e Lacerda

2013/2

RAQUEL SALES DA SILVA

**DA BONECA AO BATOM, DA INFÂNCIA A MATURIDADE: AS
PERSONAGENS FEMININAS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL PÓS-
MODERNA.**

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Marinei Almeida
Orientadora
Departamento de Letras - UNEMAT



Prof. Me. Epaminondas Magalhães
Co-orientador
IFMT- Câmpus Fronteira Oeste II - Pontes e Lacerda

Prof^a. Me. Vanderluce Moreira Machado
Examinadora
IFMT- Câmpus Fronteira Oeste II- Pontes e Lacerda

Pontes e Lacerda

2013/2

Agradeço a Deus, aos meus pais, aos meus irmãos
e professores que fizeram parte desta caminhada.

Ao Daniel, meu esposo, pelo amor e compreensão.

Ao professor Epaminondas que através de seu trabalho exemplar
desperta em nós o afeto e interesse pela profissão docente.

Agradecimentos

Agradeço a Deus porque sem ele nada disso aconteceria em minha vida. Aos meus pais Marasilva e Ronan, pelo incentivo e por ter a tarefa de me formar realizando um sonho nosso. Vocês são a minha vida.

Aos meus irmãos Vilma, Vilmones e Daniele pelo amor e afeto. Adoro vocês. Ao meu lindo sobrinho (a titia te ama) Miguel Felipe, cunhado Jhonatha e cunhada Lucélia.

Ao meu esposo Daniel, que desde os tempos de namoro compreendeu todos os dias de correria da faculdade. Te amo.

Aos meus orientadores, professor Epaminondas, que sempre esteve ao meu lado, e fez com seu talento que eu deixasse outra área para mergulhar na literatura, agradeço a ele pelo carinho que nos ensina e pela dedicação que transparece desde o momento que entra na sala para lecionar. À professora Marinei, pela força e compreensão em todo o trabalho monográfico.

Agradeço aos meus amigos da faculdade: Mizael (piadista), Aristelson (intelectual), Maraline, Solange, Lusiane e Renata, que percorremos juntos por todos os semestres da graduação sempre incentivando uns aos outros a continuar. Sentirei saudades de vocês. E hoje posso chamá-los de amigos meus...

Agradeço em especial á professora Aparecida Cristina, que voluntariamente fez as correções adequadas no meu trabalho monográfico. Muito obrigada professora Cris.

À CAPES, pela bolsa que me disponibilizou durante dois anos, no projeto PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência). Em geral, agradeço a todos que participam e coordenaram o Programa PIBID.

Agradeço a todos os meus professores, os quais são muitos, por isso agradeço a todos em nome do professor Dr. José Leonildo Lima (meu orientador no PIBID).

"Nenhum livro para crianças deve ser escrito
para crianças".

Fernando Pessoa

Resumo

Este trabalho apresenta um estudo sobre as representações das identidades maternas na literatura infanto-juvenil pós-moderna. A abordagem busca uma comparação histórica, verificando as diversas formas narrativas utilizadas pelos escritores das obras, *corpus* da pesquisa. Para tanto, nos voltamos primeiramente ao percurso histórico da literatura infantil, desde seu surgimento até a contemporaneidade. Em seguida, compreendemos pelo viés das teorias de Linda Hutcheon (1991) e Stuart Hall (2006) o mundo fragmentado do pós-modernismo. E por fim, trabalhamos com as obras *Ana de Salto Alto* (1981), de Sérgio Caparelli; *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982) de Ana Maria Machado; *Tchau e O Bife e a Pipoca*, de Lygia Bojunga, ambos escritos em 1985, em que tratam do mesmo assunto, o ser fragmentado. Após a análise das obras verificou-se que a temática materna é comum nos quatro contos, mostrando que apesar de serem confeccionadas por autores distintos, trabalham com o mesmo assunto de maneiras diferentes, o que evidencia que os escritores infantis trabalham, podemos dizer que o tema polêmico, instiga a sociedade com seus temas. Para esta pesquisa, nos baseamos nos dois teóricos já citados acima, entre outros autores.

Palavras-chave: Identidades; Literatura infanto-juvenil; Pós-modernidade.

ABSTRACT

This paper presents a study of the representations of maternal identities in post-modern children's literature. The approach seeks a historical comparison within this issue by checking the various forms used by our three writers of the articles we reviewed. For that we turn first to the historical course of children's literature, from its inception until nowadays. Then understand the theories of Linda Hutcheon (1991) and Stuart Hall (2006) the fragmented world of postmodernism bias. Finally, we work with Ana Heel (1981) Sergio Caparelli works; *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982) Ana Maria Machado; *Bye and*

Steak and Pipcorn of Lygia Bojunga , both written In 1985 , in dealing with same issue of being fragmented. After the analysis of the works it was found that maternal theme is common theme in the four tales , showing that despite being made by different authors , working with the same subject in different ways , which shows that children's writers work , we can say , with the controversial and instigates society with its themes . For this research , we rely generally on both theorists already mentioned above , among other authors .

Keywords: Identity, juvenile literature, Post-modernism.

Sumário

Introdução	9
I Capítulo: <i>Pela estrada a fora</i> : percursos históricos da literatura infanto-juvenil no Brasil.	12
1.1: A personagem da literatura infanto-juvenil.	24
II Capítulo: Nas trilhas (in) definidas da pós-modernidade	29
2.1: A criança na pós-modernidade: leitor infantil	31
2.2: O mundo literário infantil pós-moderno	39
III Capítulo: Ser mãe, ser mulher: as representações maternas na literatura infanto-juvenil pós-moderna	45
3.1: Ser menina, ser mulher: as descobertas de Ana, na obra <i>Ana de salto alto</i> (1981) de Sergio Caparelli	45
3.2: Presente, passado e futuro em: <i>Bisa Bia, Bisa Bel</i> (1982) de Ana Maria Machado	53
3.3: Entre acenos e adeus: reflexões sobre a fragmentação feminina em <i>Tchau</i> de Lygia Bojunga	66
Considerações Finais	77
Referências Bibliográficas	80

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um estudo sobre as representações maternas na literatura infanto-juvenil pós-moderna, tendo como *corpus* os contos *Ana de Salto Alto* (1981), de Sérgio Caparelli; *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), de Ana Maria Machado; *Tchau e O Bife e a Pipoca*, de Lygia Bojunga, ambos escritos em 1985, em que recortamos a identidade fragmentada das personagens femininas representantes do universo materno na literatura infanto-juvenil.

Baseamos-nos em alguns teóricos como Mariza Lajolo e Regina Ziberman (2007) para compreendermos um pouco do histórico da literatura infanto-juvenil desde seu começo na Europa, por meio da Revolução Industrial do século XVIII, que mudou o rumo da sociedade e da literatura.

A primeira dessas instituições é a família, cuja consolidação depende, em alguns casos, da interferência do Estado absolutista que, interessado em fraturar a unidade do poder feudal, ainda atuante, estimula um modo de vida mais doméstico e menos participativo publicamente. Esse padrão vem a ser qualificado como moderno e ideal, elevando-se como modelo a ser imitado por todos. (LAJOLO, 2007, p.16).

A família tradicional tinha seus deveres, ao pai cabia prover e custear as despesas da casa sendo o patriarca, e a mãe, a obrigação de cuidar dos filhos e da casa. O governo, baseado no modelo de família unicelular, exigia que a criança fosse para a escola e isto compactuava com a necessidade de se confeccionar livros didáticos, em seguida, os educadores buscaram inovações literárias da Europa.

Discutimos ainda no primeiro capítulo a chegada da literatura infanto-juvenil no Brasil, no século XIX, suas características e ainda o quanto ela contribuiu e contribui para a formação social do ser/criança.

Mostramos também a influência de Monteiro Lobato como grande modernista tido como exemplo por muitos escritores que admiram sua escrita literária. O escritor influenciou outras gerações quando escreveu o *Sítio do Pica-pau Amarelo* (1939), expondo em suas linhas tendências do cotidiano brasileiro

infantil. E que levou outros escritores a escrever sobre a vida cotidiana e colorida da criança brasileira.

No segundo capítulo atentamos para as concepções teóricas de Stuart Hall (1991) e Linda Hutcheon (1991), os quais escreveram sobre o pós-modernismo e contribuíram para um embasamento que problematizam o ser fragmentado. As contribuições teóricas são de Hall (2005), em *A Identidade cultural na pós-modernidade* e Linda Hutcheon (1991) *Poética do Pós-modernismo*.

Hutcheon (1991) expõe que o pós-modernismo atinge a sociedade pela tomada de consciência crítica adquirida pelo ser humano que demonstra que o ser deve repensar seus interesses humanos, para adquirir autonomia em si. Convém elucidar que o pós-modernismo explora todos os espaços do ser humano, destaca elementos básicos da memória humanista, definido pela tradição histórica.

Para a teórica, houve um deslocamento de ideias postulado no pós-modernismo, que podemos dizer que não é um paradigma relâmpago, uma vez que o ato de criar sempre é necessário, temos a responsabilidade de elaborar novas manifestações literárias e sociais. Podemos pensar o pós-modernismo sobre uma problemática da história que se define por complexidade criada em torno do conceito pós-modernismo, que não é como um novo paradigma, porque não enfatiza a exclusão da humanidade liberal.

O pós-modernismo pode ser sobredefinido e o mais subdefinido. Ele costuma ser acompanhado por um grandioso cortejo de retórica negativizada; ouvimos falar em descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização. (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Assim, conseguimos compreender a indefinição do pós-modernismo, em que se pode notar as descontinuidades tradicionais familiares e a fragilidade desse ser-humano/personagem individualista.

No terceiro capítulo tecemos uma análise literária dos quatro contos infantis que consideramos pós-modernos. Conforme foi dito, pautamos nossos estudos em teóricos como Hutcheon (1991), Hall (2005), Lajolo (2007), Ziberman (2007) entre outros, os quais foram necessários para a análise das obras: *Ana de Salto*

Alto (1981), de Sérgio Caparelli; *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), de Ana Maria Machado; *Tchau e o Bife e a Pipoca*, de Lygia Bojunga, escritos em 1985.

Nos contos analisados destacamos a ideia de desconstrução familiar que o pós-modernismo lança e problematiza. São histórias de enredos pós-modernos e que tais ficções se alimentam de histórias factuais ou ditas “reais”. Os personagens das narrativas estudadas representam seres que dentro de seu *eu* lutam com as constantes crises de identidades, o foco central dos estudos toma como base a representação da matriarca da mãe/mulher. Entende-se através do pós-modernismo que a construção familiar sofreu uma desconstrução de membros, ou seja, quase não há mais, pela ótica destes contos, uma família tradicional intacta.

Em nossas considerações finais destacamos a importância do ser/mãe e suas múltiplas identidades, mãe e mulher, entre suas variadas identidades fragmentadas. Assim, com a nossa pesquisa tentamos apresentar respostas às questões suscitadas durante este percurso.

CAPÍTULO I

Pela estrada a fora: percursos históricos da literatura infanto-juvenil no Brasil.

"Como a aranha, os livros tecem sua teia, rede que enrola e que enreda". Marisa Lajolo

A origem da literatura infantil brasileira ocorreu por meio das mudanças estruturais, políticas e sociais do século XVII e XVIII. Tais mudanças, originárias de outros países, serviram de modelo literário para o desenvolvimento da literatura infantil brasileira. As escritas também eram de manifestações populares

expressadas oralmente, que ganharam tratamento literário e adequações ao público mirim por meio da inserção de questões de fundo moral e pedagógico. Ziberman e Lajolo (2007) elucidam que:

Mais do que um inventário de nomes, a história é uma interpretação. O ato de escolha que preside ao trabalho do crítico e do historiador da literatura já de per si excluiria — não do percurso de nossa reflexão, mas da citação, do estabelecimento de marcos e dos pontos de ruptura — muitos títulos e muitos autores (LAJOLO, 2007, p. 40).

Diante de tantos escritores brasileiros que se destacaram na escrita literária infantil, mencionaremos dois grandes escritores de épocas diferentes para comentarmos, Monteiro Lobato e Lygia Bojunga. Sobre o primeiro, *A menina do narizinho arrebitado* é apontada como sendo a narrativa que inaugura o surgimento da obra de Monteiro Lobato (1921) na literatura infantil, pois criou um universo para a criança enriquecida pelo folclore, buscou o nacionalismo na ação das personagens que refletiam na brasilidade, na linguagem, comportamentos e na relação com a natureza. Um de seus personagens que representa o mesmo ideal dos contadores de história da antiguidade, por exemplo, Visconde de Sabugosa, que é o intelectual contador de histórias, e nesta perspectiva de escrita seguiriam muitos outros textos literários. O segundo, corresponde à produção iniciada na década de 1970, em que Lygia Bojunga publica a obra *Os Colegas* (1971), exibindo exemplo aos demais escritores.

Das obras de Lygia Bojunga, destacamos do livro “Tchau” os contos *O Bife e a Pipoca* e *Tchau* ambos produzidos no ano de 1985. Os quais juntamente com outros dois contos, buscamos analisar as representações maternas sob a ótica dos estudos sobre pós-modernidade.

Sabemos que no século XVII a literatura infanto-juvenil já estava sendo escrita para um público específico também diferenciado. Momento este em que se instalou o modelo burguês de família unicelular, provocando mudanças e alterações nas instituições infantis e as demais vinculadas a ela.

O governo exigia nesta época um modelo de sociedade moderna, em que se tinha a necessidade de bons leitores para que o país ampliasse de um país

subdesenvolvido para um país desenvolvido. Desta forma, explica-se o porquê se direcionou escritas literárias para o público infantil.

Philippe Ariés (1981) pontua que a escola era a base que as crianças tinham de viver em seu mundo ainda *quase* infantil:

A escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. Isso quer dizer que a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, através do contato com eles. A despeito das muitas reticências e retardamentos, a criança foi separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi escola, o colégio. Começou então um longo processo de enclausuramento das crianças (como dos loucos, dos pobres e das prostitutas) que se estenderia até nossos dias, e ao qual se dá o nome de escolarização (ARIÉS, 1981, pg. 06).

A afirmação *mundo quase infantil* se deve ao motivo temporal que afasta durante muitos anos as crianças desta conquista do universo infantil, em que somente após este percurso histórico lhes dá o direito de viver em uma diferenciação de espaços literários.

A escola nesta época é uma das instituições interessadas, para a produção desses textos infantis brasileiros e, além disso, tem-se hoje no século XXI a função de se formar leitores, mas isso se deu por uma consecução de objetivos e valores preconizados por essa nova classe social emergente.

Ariès (1981) acrescenta a importância da família na educação da criança:

Mas ela não teria sido realmente possível sem a cumplicidade sentimental das famílias, e esta é a segunda abordagem do fenômeno que eu gostaria de sublinhar. A família tornou-se o lugar de uma afeição necessária entre os cônjuges e entre pais e filhos, algo que ela não era antes. Essa afeição se exprimiu, sobretudo através da importância que se passou a atribuir a educação. Não se tratava mais apenas de estabelecer os filhos em função dos bens e da honra. Tratava-se de um sentimento inteiramente novo: os pais se interessavam pelos estudos de seus filhos e os acompanhavam com uma solicitude habitual nos séculos XIX e XX, mas outrora desconhecida (ARIÉS, 1981, pg. 06).

A família, neste sentido, deve ser a principal estrutura de formação um ser, embora o modelo de família unicelular seja extremamente recente. Neste período

houve uma necessidade de transmissão de valores aos filhos, pois entendemos ser melhor educar uma criança em seu processo de formação para que ela venha a ser um adulto responsável e dotado de valores .

A família começou então a se organizar em torno da criança e a lhe dar tal importância, que a criança saiu de seu antigo anonimato, que se tornou impossível perdê-la ou substituí-la sem uma enorme dor que ela não pôde mais ser reproduzida muitas vezes, e que se tornou necessário limitar seu número para melhor cuidar dela. Portanto, não surpreende que essa evolução escolar e sentimental tenha sido seguida, com o passar do tempo, de um demográfico, de uma redução voluntária da natalidade, observável no século XVIII. (ARIÉS, 1981. pg. 07).

A literatura infantil deve ser pensada pelo viés de leitores infantis, neste caso, as *crianças*, mas também precisam extrapolar esse universo, para que tanto crianças quanto adultos possam se ver problematizados dentro do texto. Porque se direcionamos a escrita a um público, conseguimos atingir objetivos pretendidos a leitura exposta. Assim para Benjamin:

Dever-se-ia ter sempre em vista as normas desse pequeno mundo quando se deseja criar premeditadamente para crianças e não se prefere deixar que a própria atividade — com tudo aquilo que é nela requisito e instrumento — encontre por si mesma o caminho até elas (BENJAMIN, 2002, p. 104).

Para Benjamin (2002) existe uma destinação ao escrever, segundo ele temos que se atentar a esses cuidados do mundo infantil para encontrarmos por ele mesmo o caminho até às crianças.

Notamos que até o século XVII, as crianças conviviam como adultos, não se tinha um espaço infantil, dessemelhante e separado para que se vivesse este tempo de infância. E, tão somente, não se tinha uma preocupação em escrever para este público, se comparada a adultos. Assim, temos a escrita literária, a princípio, direcionada a um público adulto. Já no seguinte século (XVIII) as crianças começam a ser percebidas e priorizadas em seu espaço, como ser pequenino, pois, ao mesmo tempo em que se é criança, ela precisa ter seu

espaço diferenciado para que haja uma interação e um preparo para o futuro mundo adulto.

A escrita literária também tinha seus dogmas e seus defensores em se tratando de escrita para crianças. Pois, para alguns escritores a composição literária infantil só acontece na Idade Moderna tempo este que os estilistas começam a pensar em combinações infantis (moda infantil), eis que surge para a sociedade o público infantil como leitores diferenciados. Segundo Regina Ziberman:

[...] a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só acontece em meio à Idade Moderna. Esta mudança se deveu a outro acontecimento da época: a emergência de uma nova noção de família, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção dos parentes em seus negócios internos) e estimular o afeto entre seus membros. (ZIBERMAN, 1985, p.13)

Ainda no século XVII as crianças não eram vistas e nem percebidas socialmente como seres diferentes dos adultos, dividiam a mesma moda, os ambientes caseiros e também responsabilidades como o trabalho. O século XVIII foi o século em que as crianças foram reconhecidas como sujeitos e respeitadas sua infância. As famílias tinham um cuidado em manter sua privacidade, em que se impedia a intervenção dos parentes em negócios internos e ao mesmo tempo estimulava o afeto entre seus membros, surge aqui o modelo unicelular.

A escola tinha/tem seu papel importante no desenvolvimento social de cada criança, pois não só a família/escola, mas também o governo tinha seu interesse na educação. Dado os interesses governamentais de um país moderno, houve a necessidade de se tornar obrigatório a ida de crianças na unidade escolar. Para Zilberman e Lajolo:

Entretanto, a escola incorpora ainda outros papéis, que contribuem para reforçar sua importância, tornando-a, a partir de então, imprescindível no quadro da vida social. E que, por força de dispositivos legais, ela passa a ser obrigatória para crianças de todos os segmentos da sociedade, e não apenas para as da burguesia. Ajuda, assim, a enxugar

do mercado um contingente respeitável de operários mirins, ocupantes, nas fábricas, dos lugares dos adultos, isto é, dos desempregados que, na situação de prováveis subversivos ou criminosos, agitavam a ordem social sob o controle dos grupos no poder (ZILBERMAN E LAJOLO, 2007,p.28).

A literatura infantil aflora em meados do século XVIII, conforme Zilberman e Lajolo (2007), sendo neste momento que a criança se configura como ser em seu espaço conquistado. As histórias determinam uma linhagem de ação, por exemplo, histórias fantásticas, de aventuras e que retratavam o cotidiano infantil. Não poderíamos deixar de comentar que o trabalho escravo infantil neste momento se desfalece, devido a esta nova lei governamental. O governo tinha seus interesses próprios de mudar a cara do país, porém sem pensar, são regras que beneficiam a educação escolar vinculada a literatura infantil.

A literatura infantil é também encontrada no classicismo francês no século anterior (XVII?) de modo que se escreviam histórias que podiam ser vistas como leituras universais, ou seja, era direcionada a crianças e adultos também, como por exemplo, as fábulas de La Fontaine, editadas entre 1668 e 1694, *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, lançadas postumamente, em 1717, e os Contos da *Mamãe Gansa*, cujo título original era Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades, que Charles Perrault publicou em 1697.

O público infantil, ainda que pequeno em idade, dispunham de interesses do governo para adquirir esta literatura, pois de certa forma os primeiros escritos eram sobre informações das notícias que aconteciam no país. Além disso, para os escritores do século XIX esta literatura é nomeada como um gênero a ser lido tanto pelas crianças, quanto para os adultos, pois afinal os primeiros escritos eram direcionados aos adultos.

As histórias lidas representadas por personagens infantis transferiam aos seus leitores juvenis uma responsabilidade de interpretação sobre os seus enredos. Contudo, acreditamos que os leitores ainda pequenos, mesmo não tendo tanta experiência adentravam por meio dos caminhos da leitura e começaram a se aventurar com os personagens das histórias narradas dos livros. A fim de dar asas a sua imaginação dos desejos interiores, a literatura tem essa

audácia, de juntamente com seus escritores, impulsionar o leitor ao universo da leitura.

Os leitores infantis começaram a comprar/obter livros a partir de 1808, quando com a chegada da Família Real vem juntos a modernidade, período que deu início aos primeiros textos infanto-juvenis impressos e publicados no Brasil. Por causa da implantação da Imprensa Régia, a literatura infantil surge apenas no fim do século, *insuficiente para caracterizar uma produção literária brasileira regular para a infância* (Lajolo, 2007, p. 21).

Entretanto, a literatura infanto-juvenil colaborou anos mais tarde com o universo infantil, pois, naquele momento, a situação de livros infantis no país era precária e irregular importada por edições portuguesas que só aos poucos passaram a coexistir com as possíveis tentativas pioneiras e esporádicas de traduções nacionais. Para Ziberman :

Apesar de ser um instrumento usual de formação da criança, participando, nesse caso, do mesmo paradigma pragmático que rege a atuação da família e da escola, a literatura infantil equilibra e, freqüentemente, até supera — essa inclinação pela incorporação ao texto do universo afetivo e emocional da criança. Por intermédio desse recurso, traduz para o leitor a realidade dele, mesmo a mais íntima, fazendo uso de uma simbologia que, se exige, para efeitos de análise, a atitude decifrador do intérprete, é assimilada pela sensibilidade da criança (ZILBERMAN, 2007, p. 19).

As publicações e a escrita de textos infantis, nesse momento, atendiam a solicitações do governo para os manuais didáticos. Os textos direcionados para o público infantil era de maneira *preconceituosa*, pois circulava somente aos redores da Proclamação da República, até porque este artifício não era gratuito.

Acredita-se que ao final do século XIX se tinha já uma razão para a escrita literária infantil, pois o país passara por uma crise de identidade e por isso não tinha as mentes abertas para todo o público, excluindo de alguns autores a ética. Freire (1996) sublinha, ainda, que:

A ética de que falo é a que se sabe afrontada na manifestação discriminatória de raça, de gênero, de classe. É por essa ética inseparável da prática educativa, não importa se trabalhamos com crianças, jovens ou com adultos, que devemos lutar. E a melhor maneira de por ela lutar é vivê-la em nossa prática, é testemunhá-la, vivaz, aos educandos em nossas relações com eles. Na maneira como lidamos com os conteúdos que ensinamos no modo como citamos autores de cuja obra discordamos ou com cuja obra concordamos (FREIRE, 1996, p. 17).

Assim, o objetivo dentro das obras infantis era que os elementos narrativos, personagens e os demais componentes da história, passassem ao público leitor a imagem de um Brasil como um país em processo de modernização, com que se podia encontrar a extinção do trabalho escravo, o desenvolvimento da população urbana e a tão sonhada inclusão de imigrantes à paisagem da cidade para que houvesse turistas irradiando o país com as suas presenças.

Coelho (2000) enfatiza o potencial da arte da palavra como agente de transformação da mentalidade:

É no sentido dessa transformação necessária e essencial (cujo processo começou no início do século XX e agora chega, sem dúvida, às etapas finais e decisivas) que vemos na literatura infantil o agente ideal para a formação da nova mentalidade que se faz urgente. (COELHO, 2000, p. 16).

O mercado editorial do país competiu entre si por causa dos leitores, escritores de qualidade que se lançaram com títulos para o público infantil, porque resolveram investir na formação de uma nova mentalidade. Deste modo, *só existe o leitor, enquanto papel de materialidade histórica, e a leitura, enquanto prática coletiva, em sociedade de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista* (LAJOLO e ZILBERMAN, 2003, p. 16).

Conforme aponta a escritora Ana Maria Machado,

Somos um país que teve Monteiro Lobato, então um bando de gente que cresceu lendo e vivendo o universo lobatiano foi virando gente grande e começou a mostrar as marcas disso — justamente essa capacidade de não se isolar a fantasia do real. (MACHADO *apud* BASTOS, 1995, p. 51).

Por isso, acreditamos que para que houvesse a literatura infantil seria necessário aceitar os interesses políticos, o qual tinha objetivos de mostrar um país moderno e exemplar. O governo também contava com a conscientização dos familiares, ou seja, *da primeira instituição* (Lajolo, 2007), embora o estado estivesse ligado à literatura, era necessária uma sociedade com a família, afinal os conceitos políticos eram de interesses da sociedade familiar. Segundo Lajolo

A primeira dessas instituições é a família, cuja consolidação depende, em alguns casos, da interferência do Estado absolutista que, interessado em fraturar a unidade do poder feudal, ainda atuante, estimula um modo de vida mais doméstico e menos participativo publicamente. Esse padrão vem a ser qualificado como moderno e ideal, elevando-se como modelo a ser imitado por todos. (LAJOLO, 2007, p.16).

A literatura europeia também teve suas contribuições para a literatura infantil. Segundo Ligia Cadermatori, (1986):

A literatura infantil nasce a partir de algumas transformações sociais e tem suas origens na Europa. Apesar de já existir manuscritos destinados às crianças, como tratados de pedagogia, escritos pelos protestantes com fins religiosos, a literatura pedagógica, na cultura erudita e a literatura oral, de vertente popular, o francês Charles Perrault é considerado o pioneiro da literatura infantil. No século XVII, Perrault coleta narrativas populares e lendas da Idade Média e adapta-as, atribuindo-lhes valores comportamentais da classe burguesa, constituindo os chamados contos de fadas (CADEMARTORI, 1986, p.16).

Segundo aponta as pesquisadoras brasileiras Zilberman e Lajolo (2007), isso ocorreu com as publicações dos contos de Charles Perrault, já citados acima e lidos até o século presente. Coelho (1998) ressalta que

No princípio o trabalho de adaptação, por Perrault, não foi pensando com intenções de criar uma literatura destinada à criança. Apenas com a publicação dos Contos da Mãe Gansa (1697), é que Perrault se

dedica inteiramente a uma literatura destinada à criança (COELHO, 1998 p.25).

Citamos como exemplos *A Bela Adormecida no bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Gato de Botas*, *As Fadas*, *A Gata Borralheira*, *Henrique do Topete* e *O Pequeno Polegar*. Segundo as autoras Zilberman e Lajolo :

Perrault não é responsável apenas pelo primeiro surto de literatura infantil, cujo impulso inicial determina, retroativamente, a incorporação dos textos citados de La Fontaine e Fénelon. Seu livro provoca também uma preferência inaudita pelo conto de fadas, literarizando uma produção até aquele momento de natureza popular e circulação oral, adotada doravante como principal leitura infantil (ZILBERMAN e LAJOLO, 2007, p.23).

Já os livros infantis brasileiros, na sua origem tem-se a intenção pedagógica, porque sem dúvidas os livros eram utilizados nas escolas, visto que foi a primeira manifestação consciente da produção de literatura infantil para o público que durante muito tempo ficou esquecida. Arroyo (1968) afirma:

Por isso, nem sempre será possível estabelecer-se uma separação nítida entre os livros de entretenimento puro e o de leitura para aquisição de conhecimentos e estudo nas escolas, durante o século passado. Percebe-se que a literatura infantil propriamente dita partiu do livro escolar, do livro útil e funcional, de objetivo eminentemente didático (ARROYO, 1968, p. 93-94).

Com o novo público literário inicia-se a vivência de um público consumista de produtos culturais, o conhecimento obtido por meio da leitura passa a deter grande importância no emergente modelo social que se impõe, fazendo com que a escola cumpra um papel fundamental para a transformação de uma sociedade rural em urbana.

Os elementos neste processo de aprendizagem são os livros infantis e escolares que entendidos como dois gêneros, são canalizados com o fortalecimento de várias campanhas de alfabetização explosivas e liderados, neste tempo, por intelectuais, políticos e educadores, abrindo espaço, nas letras

brasileiras, para uma produção literária dirigida, especificamente, ao público infantil.

Esta produção literária começou a despontar pela carência de um material de leitura adequado para as crianças do Brasil, as quais descreviam apenas traduções e adaptações de clássicos infantis europeus que, várias vezes, circulavam em edições portuguesas, com termos linguísticos, que dificultavam a compreensão dos leitores, pois não se entendia a escrita da língua lida. Desta maneira, fazia-se necessário traduzir os escritos portugueses, pois somente assim poderia se dizer que no Brasil havia leitores infantis, por isso, o país ficou marcado pelo empréstimo de temas e textos europeus moldados a linguagem brasileira.

O ambiente escolhido para as mudanças foi a escola, a responsável pelas primeiras vivências da criança. Com isso, haveria leitores que consumiam estas leituras, tendo em vista o projeto de alfabetização, em que se tinha como foco o público consumista, por isso se justifica a repetição de procedimentos e a insistência de uma missão formadora e patriótica dessa literatura para crianças.

Transmitindo o movimento de nacionalização para nacionalismo e que a literatura deveria transmutar em seu público, conceitos patrióticos que se manifestavam por meio da exaltação da natureza, do poder que o país exercia em escrever os textos em português do Brasil, mostrando que o português de Portugal já passado em nosso país. Agora, o país já podia redigir seus escritos em seu próprio idioma, o português do Brasil.

Se por um lado se preocupava com uma escrita voltada para a compreensão dos destinatários infantis, por outro, isto motivou adaptações que de certa forma afastou as escritas dos padrões europeus. Tendo em vista que houve, por parte da escola, um compromisso ideologicamente conservador, atribuiu a essa literatura a função de passar aos leitores valores morais e muitos outros conceitos sociais importantes por meio da eleição de textos literários com teor didático.

Contudo, muitas obras produzidas conservam os conceitos tradicionais, como o bem e o mau, a princesa e o príncipe, por meio também de outros conceitos moralistas, entre o certo e o errado, principalmente, por serem obras

com qualidades estéticas, como as obras de Perrault, Daniel Defoe, a reunião de contos de fadas feitas pelos Irmãos Grimm, além de produções escritas para o público infantil, assim como as obras de Júlio Verne e também da Condessa de Ségur.

No Brasil, influenciados por uma onda de valores, os autores usaram o texto infantil como mediador de preceitos e de normas comportamentais. Este momento foi dividido em fases, para ser mais específico, quatro fases. Foucault (2003) nos diz que:

Sabe-se que a educação, embora seja, de direito, o instrumento graças ao qual todo indivíduo, em uma sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso, segue, em sua distribuição, no que permite e no que impede as linhas que estão marcadas pela distância, pelas oposições e lutas sociais. Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo. (FOUCAULT, 2003. pg.36).

No final do século XIX a escola teve como preocupação o movimento moderno do país e como já dito, a escola era uma das responsáveis por alcançar esses objetivos, além de introduzir valores patrióticos nos leitores.

De 1920 a 1945, caracterizada como uma época de muitos conflitos, entre tantos ocorridos no Brasil, destacamos a crise da educação. Não muito diferente de hoje, o índice de analfabetismo estava muito alto e isso fazia com que o Brasil aparecesse como um país atrasado e, para reverter esse quadro se propôs uma reforma educacional, a Escola Nova, tendência que teve como objetivos um ensino intelectual e pragmático.

Dentro deste contexto de novas ideias no mundo das artes e da educação, houve também inovações artísticas que foram marcantes, por exemplo, a Semana da Arte Moderna (1922). Na literatura infantil, Monteiro Lobato foi um dos grandes precursores de uma literatura voltada especificamente para o público infantil. Monteiro Lobato fez uso de uma linguagem que se aproximou da língua e do folclore brasileiro.

De acordo com as ponderações feitas pelas pesquisadoras Zilberman e Lajolo:

Exemplo eloqüente disto no discurso histórico e crítico sobre a literatura brasileira não-infantil é a impropriedade de denominações como, por exemplo, a de pré-modernismo um período que abarca uma produção tão díspar quanto a de Euclides da Cunha, o último Machado de Assis, Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Olavo Bilac e Monteiro Lobato (para ficarmos só nos nomes com garantia de ingresso na história oficial da literatura brasileira), ela dilui, na generalidade de sua denominação e na ótica necessariamente parcial que vê a Semana de Arte Moderna, de São Paulo, como ponto de chegada, o que quer que de divergente possa haver em cada um e em todos esses autores (ZILBERMAN e LAJOLO, 2007. pg.11).

Houve um alargamento da produção infanto-juvenil a partir de então, tendo como foco neste momento privilegiar o espaço rural no qual o espírito nacionalista predominava. Para tanto, o folclore se constituiu revelando em seus textos infantis um mundo bem brasileiro. Ainda assim, algumas obras possuíam um caráter pedagógico, pois o objetivo que estava pontuado ao país era o de mudar a mentalidade das crianças, para uma possibilidade de avanço no país, para que pudesse alcançar o nível de um país desenvolvido.

Assim, tivemos um aumento no número de leitores infanto-juvenis da literatura, uma vez que as leitoras já haviam se constituído enquanto público consumista (explicar um pouco mais isso sobre as leitoras).

Martyn Lyons chama a atenção para o papel socializador que a leitura desempenha na sociedade da época. Enquanto os homens se reuniam nos bares e cabarés e discutiam assuntos políticos a partir de leituras de jornal, as mulheres absorviam-se com a ficção e manuais práticos (LYONS, In CAVALLO e CHARTIER, 2002, p. 173. v. 2).

O Brasil moderno nasce após a Segunda Guerra Mundial, desenvolvendo-se muito e, como consequência, a demanda social por educação aumentou, culminando em pressões por uma expansão do ensino. Diante disso, o Estado tomou determinadas atitudes para atender aos pedidos da população, no entanto, tais medidas não caracterizavam uma política nacional de educação.

A última fase se deu no ano de 1970 e 1980, marcada por grandes transformações. Neste período, aumentou muito o número de autores e de obras, a linguagem e o ambiente das histórias estavam mais próximos do cotidiano e da realidade dos brasileiros. Recuperou-se o folclore oral representado pela abordagem das modinhas infantis, canções de ninar e das brincadeiras de roda. É no pós-modernismo que a criança passa a ser valorizada.

A criança sonha e necessita que sua imaginação seja respeitada. Neste meio, surgem os tão sonhados brinquedos industrializados, vale lembrar que os primeiros livros foram publicados e também se destacaram alguns ramos da ciência como a pedagogia e a pediatria que decidiram pegar a *causa* para estudos.

Na perspectiva histórica psicanalítica podemos citar Freud e Jung, ambos contribuintes para o desenvolvimento de conhecimentos teóricos relacionados ao universo infanto-juvenil, pois destacam em suas pesquisas conceitos exemplares a respeito de *psique* e do *comportamento humano*. Destacam em suas pesquisas gêneros literários de contos de fadas entre outros, visto ser estes fragmentos, objeto de pesquisa essencial, para se entender o desenvolvimento de ações humanos desses seres ainda que sejam ficcionais.

Os contos de fada, por exemplo, são narrativas que destacam determinadas situações comportamentais, as quais levam a pensar as importantes questões ligadas à sexualidade, aos complexos de Édipo e de Narciso, entre outros. Outro exemplo desse gênero é *Branca de Neve e Cinderela*. A perda da figura da mãe e a consequente inserção da figura da madrasta são de grande valor para que se questione o papel da mulher, sua relação com pai e mãe e a resolução de questões edipianas.

No tempo em que tais narrativas foram produzidas, para a sociedade não havia necessidade de manter a criança na escola, que ainda era facultativa. Somente a partir de 1961, no Brasil, passa a haver a obrigatoriedade da permanência da criança na escola.

Outro autor, Viriato Correa, transforma o cenário da literatura infantil quando em 1938 escreve *Cazuza*, com atributos como narração de memórias, personagens que saem do campo para viver na cidade, cenas legitimistas que

evitam analogias e símbolos e maior familiaridade com a história escolar, “o livro não idealiza personagens, nem lugares; pelo contrário, critica instituições como a escola, e certas atitudes cegas, como o patriotismo oco e o militarismo” (Lajolo, 2007, p. 61).

Conforme as afirmações feitas por Marisa Lajolo (2007, p. 79), o segundo período da literatura infantil brasileira “correspondeu à progressiva emancipação das condições que, na época de seu aparecimento, impediram a autonomia do gênero. Ao contrário da fase anterior, criaram-se inúmeras histórias originais”. Diferente da primeira fase, a seguinte apresentou histórias escritas no Brasil e não copiadas de outros idiomas.

1-1. A personagem da literatura infanto-juvenil

*“A literatura é um assunto sério para um país;
ela é, no fim de contas, o seu rosto”.*

(Louis Aragon)

Sabemos que os primeiros textos considerados infanto-juvenis produzidos no Brasil foram de influência francesa, mais precisamente ao final do século XVII. Isto se deu porque a sociedade burguesa começou a pensar na criança. Convém elucidar que esta literatura transmitia noções de valores, entre o certo e o errado formulando nos leitores certos conceitos sociais, visto que esses escritos eram confeccionados por professores e pedagogos. O principal assunto era a noção de educação e família, ambos pontudos como de suma importância na vida do ser-criança.

Antes da literatura se tornar infantil, se intitulava o nome de literatura popular. De acordo com Coelho, *todas as obras que se haviam transformado em ‘clássicos’ da Literatura Infantil nasceram do meio popular (ou em meio culto e depois se popularizaram em adaptações)* (1987.21). O teórico acrescenta em seu discurso que:

No povo (ou no homem primitivo) e na criança, o conhecimento da realidade se dá através do sensível, do emotivo, da intuição... e não através da realidade ou da inteligência intelectual, como acontece com a mente adulta. Em ambos predomina o pensamento mágico, com sua lógica própria. Daí que o popular e o infantil se sintam atraídos pelas mesmas realidades. (COELHO, 1987, p. 21).

No bosque infantil encontramos caminhos diversos, construindo histórias modernas e fragmentadas. É, sem dúvida, o mundo infantil do século XXI.

Na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é a vida, o conhecimento do outro.

Existe uma busca em que não se contempla ao personagem uma única identidade, não está posto que um ser deva ser/ter uma identidade consumada. Poderíamos postular que as personagens infantis são meramente verossímeis ao cotidiano atual? Acerca destas indagações Gotlib (1987) pontua que:

No mundo moderno, o caráter fragmentário dos valores sociais e das pessoas reflete-se nas obras, e contistas consagrados, como Edgar Allan Poe, entendem que uma das características básicas na construção do conto é a contensão narrativa, empreendendo o mínimo de meios para se alcançar o máximo de efeitos. (GOTLIB, 1987. p.35).

A literatura infantil é algo definido, pois coloca em suas histórias a criança como elemento importante, em que muitas vezes os personagens principais são meramente elas, com suas angústias, sofrimentos e medos.

Para Aristóteles o enigma dos seres ficcionais impôs a semelhança existente entre a personagem e o ser humano, tratando da mimese como algo necessário, uma vez que *“ao homem é natural imitar desde a infância – e nisso difere ele dos outros seres, por ser capaz da imitação e por aprender, por meio da imitação, os primeiros conhecimentos –; e todos os homens sentem prazer em imitar”* (2000, p. 40).

Para o filósofo, a personagem não estaria ligada somente a uma representatividade do ser humano, “mas por sua importância em desempenhar a obra, tendo em vista que não é imitação de pessoas e sim de ações, da vida, felicidade e desventura” (Aristóteles, 2000, p.44).

A partir do século XX o estudo da literatura infantil ficou mais denso, devido à importância que se tem o assunto/área. Foi abordada por estruturalistas, que tinham como função dentro de uma estrutura narrativa, como quis Vladimir Propp, Greimas, Eikhenbaum, entre outros, os quais nunca fugiram completamente do conceito aristotélico e, também, a partir de uma relação sociológica.

Edward Morgan Forster, em seus estudos publicados em 1927, abriu um espaço relevante sobre o problema da personagem. De acordo com o autor sabe-se “mais sobre a personagem do que sobre o ser humano, uma vez que seu criador é um só, ao contrário do homem real, que sofre muitas influências do meio”. Isto se dá pelo fato da personagem de ficção ser limitada e simples, enquanto que o ser humano é diversificado e muito mais complexo.

Em nossos dias, a produção literária infanto-juvenil contemporânea é bastante expressiva, se tratando em termos quantitativos e qualitativos, por isso, na atualidade, houve uma inovação do gênero no mercado editorial. Acreditamos que a projeção desse campo literário advém das parcerias entre a escola e ao uso da obra literária para fins didáticos. Houve um interesse, a leitura literária na escola propiciou um programa de incentivo à leitura, como o PROLER – Programa Nacional de Incentivo a Leitura têm seu início já no final da década de 70, momento este que a ditadura se fazia presente, mas como um ser que estava para morrer, pois a ditadura enfraquecia a cada dia mais. Permitindo a educação uma respiração para sobreviver. Para Facco (2009):

A literatura infanto-juvenil tem sido ligada, por diversos autores da atualidade, a problemas sociais, especialmente relacionados com as minorias, como os negros, as mulheres e, com muito menor frequência, os homossexuais, com a clara intenção de minorá-los. Contudo, deve-se tomar cuidado para que esses textos não se tornem panfletários, preocupados apenas em transmitir determinados valores, pois perderiam o seu valor literário, sendo substituídos, a contento, por textos informativos. (FACCO, 2009, p.14)

Nelly Novaes Coelho (2000, p. 35) ao analisar a literatura infantil e juvenil do século XX, afirma que o valor inovador e literário de uma obra “deve resultar de uma visão de mundo indagadora, aberta para o que está em transformação, e de uma linguagem ‘sintonizada’ com essa matéria contemporânea”.

Já de acordo com o pensamento crítico de Dalcastagnè (2002):

Podemos não saber muito de sua [as personagens contemporâneas] aparência física, ou de seus apetrechos domésticos, talvez não conheçamos sequer o seu nome, mas temos como acompanhar o modo como elas sentem o mundo, como se situam dentro de realidade cotidiana. E pouco importa se sua percepção está obstruída, se seu discurso é falho – tudo isso continua dizendo quem elas são. E diz tanto que acaba falando até do modo como nós a vemos, o que vai dar um acréscimo, ainda que tortuoso, à sua existência (Dalcastagnè, 2002, p.33).

No século XVIII, notamos que já se liam as coletâneas de Perrault, dentre outros autores, os quais cujas histórias eram lidas em família, porque era um hábito das famílias lerem juntas aos seus integrantes. Segundo Khedé:

Nos contos de fadas as personagens são tipos, marcados por um único traço, ou caricatura, surgindo, assim, os estereótipos como a bruxa malvada, a fada bondosa, o sapo que vira príncipe, entre tantos outros. Tanto nos contos de fadas como nos contos maravilhosos, a personagem criança é esporádica, simboliza o bom senso e a inteligência, ou apresenta-se como vítima da autoridade familiar e quando aparece, está ligado à representação da fragilidade e da inocência (embora plena de bom senso) e aos processos ritualísticos de iniciação. (KHEDÉ, 1986, p.12).

Outras características encontradas nos contos de fadas são, por exemplo, a separação de personagens entre o bem e o mal, ou seja, na literatura adulta não existe ninguém totalmente bom, diferentemente da infantil. Enquanto que no universo das narrativas infantis mostra os personagens entre o bom e o mal. Acerca destas questões postuladas Coelho nos acrescenta que:

Com o avanço do racionalismo cientificista, os contos de fadas e narrativas maravilhosas em geral passam a ser vistas como “estórias para criança”. Há um novo Maravilhoso a atrair os homens: aquele que eles descobrem no próprio Real (transformado pela Máquina) e também em si mesmos, ou melhor, no poder da inteligência Humana. (COELHO, 1987.p.82).

Segundo Nelly Novaes Coelho, podemos concluir que o que hoje define a contemporaneidade de uma literatura infantil é

Sua intenção de estimular a consciência crítica do leitor levá-lo a desenvolver sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade, onde ele deve atuar, quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso. (COELHO, 1987.pg.105,).

No entanto, sabe-se que a personagem infantil é pouco discutida nas análises críticas, porém cabe a nós pesquisadores aprofundarmos tais questionamentos. Assim, com base nas noções teóricas elencadas para este estudo, estaremos desenvolvendo nossas análises literárias com mais precisão no terceiro capítulo.

CAPÍTULO II

Nas trilhas (in) definidas da pós-modernidade

O pós-modernismo diluía história em uma espécie de literatura e faz do passado nada mais nada menos que um texto. (MARBELA 2006, p. 13).

Neste segundo capítulo realizaremos uma análise crítica-histórica do pós-modernismo, que embora seja um tempo que traz consigo resquícios do período moderno, não pode ser caracterizado da mesma forma que a estética anterior. Devido sua influência em descontinuação que nos motiva a seguir diferentes aspectos culturais, tornando os seres humanos fragmentados e ao mesmo tempo individualistas.

Os teóricos Stuart Hall (2005) e Linda Hutcheon (1947) *discutem em suas obras o tema pós- modernismo*. Hutcheon (1991) expõe que o pós-modernismo atinge a sociedade pela tomada de consciência crítica adquirida pelo ser humano, a partir do momento em que esse passa a repensar e questionar seus interesses, passando a construir, para si, uma certa autonomia.

Convém elucidar que o pós-modernismo explora todos os espaços do ser humano, destaca elementos básicos da memória humanista, definido pela tradição histórica. Dentro dessas mudanças, as mais recorrentes são nas palavras demarcadas com os prefixos “in”, “des” e “anti”, sendo que para a teórica canadense Hutcheon (1991) o pós-modernismo com sua complexidade de negar o compromisso com os ideais literários que antes eram aceitos e agora teorizados, podem ser entendidos no seguinte sentido:

Os prefixos evidenciam um fenômeno contraditório pós-moderno na literatura, essas alterações foram provocadas por vários teóricos numa cultura pluralista e fragmentadas, sendo que essas mudanças se manifestam no importante conceito pós-moderno. "que usa e abusa, instala e subverte os próprios conceitos que desafia" (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Para a Hutcheon (1991) o pós-modernismo costuma compactuar com o negativismo, sendo que encontramos nele uma descontinuidade, desmembramento, descentralização entre outros, Vejamos:

O pós-modernismo pode ser sobredefinido e o mais subdefinido. Ele costuma ser acompanhado por um grandioso cortejo de retórica negativizada; ouvimos falar em descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização. (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Para a teórica Hutcheon (1991) o ser pós-moderno não segue mais a família tradicional, os dogmas impostos pela sociedade e muito menos não está ligado ao comum e sim ao diferente.

Stuart Hall (2005) ressalta que o pós-modernismo mostra uma perda, "de sentido de si", imutável, que ele chama de deslocamento ou descentralização do sujeito. O duplo deslocamento – descentralização dos indivíduos, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo (2005, p. 9).

Neste sentido, como sujeito descentrado marcou-se pelo pós-moderno o eu, no entanto, não possui uma única identidade e sim está em uma busca do verdadeiro eu.

Em tese, segundo Hutcheon (1991) *a pós-modernidade desafia os padrões sociais até então impostos, rompe com velhas tradições* e busca um diferencial já existente.

Hutcheon (1991, p.19) ainda expõe sua concepção de forma clara e objetiva, vejamos:

O pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no Cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística ou na historiografia. (HUTCHEON, 1991, p. 19)

Neste sentido, notamos que a autora problematiza o sentido que o pós-modernismo causa, devemos notar que na arquitetura, na pintura e até na literatura ele se instala e depois subverte os conceitos e em seguida os desafia, pois mostra em suas vertentes o estranho. Porém, nota-se que esta contradição de sentidos é histórica e também política. (...) *aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político.* (HUTCHEON. 1991. pg., 20).

Mesmo o pós-modernismo sendo tratado como contraditório, segundo Hall e Hutchen, não é um novo paradigma. Para os teóricos o pós-modernismo é uma

época púbere e complexa, dado as relações que estão em seu meio e em seu interior.

A escrita literária infantil brasileira se mostra preocupada com o público infantil e por isso aborda em seus enredos temas como o divórcio, homossexualidade e outros temas que afloram, justamente, em meio a um cenário em que a fragmentação e a dissolução de valores e instituições começam a aflorar.

Sabemos que o pós-modernismo mostra o individualismo, a descrença e a frustração. Acreditamos que os textos que analisaremos no capítulo seguinte, mostram que essa evolução em que a mulher-mãe tem outras identificações, que não exclusivamente a maternidade e os cuidados com os filhos, foram significativos para o desempenho da maternidade enquanto função de amparo, mas, também, de diferenciação de corpos e desejos.

É a partir desse prisma que no capítulo seguinte lançaremos nosso olhar crítico, sobre a figuração da mãe nas obras *corpus* desse trabalho, ao entender que os padrões impostos pela tradição a essa figura são rompidos, sendo essa nossa hipótese de pesquisa. Assim, acreditamos que as obras, *corpus* de análise, *Ana de salto alto*, de Sérgio Caparelli, *Bisa Bia*, *Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, *Tchau e O Bife e a pipoca*, de Lygia Bojunga, apresentam uma descentralização das posições identitárias sedimentadas, em especial, as ligadas à figura da mãe.

1.1- A criança na pós-modernidade: Leitor infantil.

Um livro infantil, para o quarto de uma criança, é um objeto tão importante e mais indispensável do que o berço (Friedrich Bertuch).

O papel da criança no século XV era nada mais que imitar um adulto, portavam-se como miniaturas humanas. Comentamos desde o primeiro capítulo que a criança não tinha seu espaço, nem seu momento de sonhar e de acreditar em um universo que lhe fosse próprio.

A família tradicional no século XX se desloca a uma ruptura, uma condensação de valores, ou seja, não há mais o que chamamos de família

modelo e sim novos conceitos de famílias de diversas maneiras *Os valores tradicionais ficam soltos, desaparecem as certezas tradicionais e há uma erosão da memória, que fragiliza e realça o vazio de valores. Pasolini (apud SOUZA, 2004),* consideramos que estamos em um período consumista em que o tradicionalismo se perdeu, abrindo espaço para os desejos diversos das identidades confusas, as quais não se sabem mais qual valerá apenas.

Dentro de tantas concepções sobre a literatura infantil, não poderíamos deixar de citar que um dos primeiros escritores a escrever textos infantis, foi Olavo Bilac, mas com uma característica particular, escrevia poemas para comporem livros didáticos, atendendo as solicitações do Estado/Império e, consequentemente, tinha um valor moral e educativo sobre a família tradicional. Sobre o pai como o centro, sobre a mãe como submissa ao pai. Contudo, mesmo sobre este prisma, não podemos desconsiderar que ele consolida, até certa medida, a produção literária para criança.

Com isto, vai se formando a sociedade de consumo brasileira, que influenciada pela Europa buscava a valorização das crianças e, principalmente, pelo incentivo ao consumo e a modernização do país. Por isso, houve a necessidade de seguir alguns passos europeus.

Até então, as obras utilizadas para a educação brasileira vinham de Portugal, viu-se a necessidade de produção e publicação de obras escritas em solo nacional. E, além disto, deveriam apresentar temas mais próximos da realidade das crianças, ideias, os quais serviriam para ambicionar os educadores se tornarem um país moderno a cultura e identidades próprias.

Perante essa realidade, professores, jornalistas e intelectuais da época começam a escrever as primeiras obras da literatura infantil brasileira, ambicionados não só pelo patriotismo, contudo pela possibilidade de lucro que esse novo mercado poderia trazer, mesmo que o número de analfabetos fosse grande.

Motivados por uma obra francesa de G. Bruno, Olavo Bilac e Manuel Bonfim tecem *Através do Brasil*, de grande destaque na época e com um forte apelo patriótico que foi também demonstrado em os *Contos infantis*, de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira publicados em 1886, de João Vieira de

Almeida o livro *Pátria* em 1889, em 1901 de Afonso Celso *Por que me ufano de meu país*, ainda de Olavo Bilac e Coelho Neto em 1904 *Contos Pátrios*, e as *Histórias da nossa terra*, de Júlia Lopes de Almeida.

Segundo Lajolo, nas obras citadas não temos a representação da linguagem, dos costumes e da cultura do local, as quais as histórias se desenvolvem somente o nome das capitais, de lugares, mais nada, nem as personagens apresentam traços brasileiros. A diversidade regional brasileira limita-se ao nome das capitais dos vários Estados e à paisagem fixada pela ilustração. Em momento algum, quer na linguagem, quer na caracterização das personagens, quer na ação, as histórias incorporam qualquer peculiaridade da região que as sediam (Lajolo, 2007 p.34).

O objetivo exibido nas obras, não fala do Brasil, o que se tem é uma excessiva preocupação com a difusão do civismo, da moralidade, de costumes religiosos, de obediência que ocupam a ideia principal da obra que inicialmente tinha a pretensão de fortalecer a imagem do país.

Todos os autores primavam pelo falar e escrever corretamente, mesmo na obra de Alexina de Magalhães Pinto, uma coletânea de histórias, cantigas, provérbios e brinquedos que faziam parte do folclore nacional de 1907, foram feitas adequações para que as obras cumprissem seu papel didático.

A seguinte característica marcante dessas obras é a exaltação da natureza, como nas obras destinadas a adultos, as infantis também enalteciam as belezas naturais do Brasil, mesmo que fortemente influenciada pelas obras européias. A obra *Saudade*, publicada em 1919, por Tales de Andrade, praticamente encerra essa primeira fase da literatura infantil brasileira com enaltecimento da natureza e da vida rural, disseminando a ideologia da valorização da pátria e da terra também por meio da agricultura.

Se pensarmos a criança do século XX percebe-se o abismo que as separam do século XV, pois na segunda metade do século XX se começa o pós-modernismo, período este em que as mudanças familiares, culturais e políticas começam a aparecer perante a sociedade. Enquanto que no século XV a criança apenas imitava o adulto.

Mas é neste século que a criança começa a ser vista como quem precisa de cuidados exclusivos para o seu desenvolvimento mental, físico e cognitivo. “Pode se dizer que é nesse momento que a criança entra como um valor a ser levado em consideração no processo social e no contexto humano” (COELHO, 1985, p.108).

A criança vista por Freud se caracteriza como um ser triste, um ser que sofre uma solidão e é portadora de uma sexualidade, o qual foge do controle da educação. “[...] é capaz da maior parte das manifestações psíquicas do amor, por exemplo, a ternura, a dedicação e o ciúme” (Freud, 1907/1976a, p.139).

Essa representação da criança vista por Freud não foi vista sempre, vimos que dentro da história literária infantil a criança foi esquecida e depois lembrada. Assim, essa condição de valorização da criança é um artefato da modernidade.

Segundo o historiador francês Philippe Ariès (1981), no decorrer da história, a criança tem ocupado diferentes posições frente às expectativas dos pais e frente à sociedade. Na sociedade medieval, como aponta Ariès (1981, p. 156), não se encontra o sentimento da infância, ou seja, (...) *a consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem*. Ao se tornar mais independente em relação à mãe, a criança passa a fazer parte do grupo dos adultos, no qual participam das mesmas atividades e frequenta os mesmos espaços e faz seu aprendizado para a vida. Não há uma preocupação com a educação. Consequentemente, a transmissão dos conhecimentos prescinde de instituições especializadas e de textos escritos. Em relação a isso, Áries (1981) escreve que “[...] a escola era na realidade uma exceção [...] A regra comum a todos era a aprendizagem” (p. 229).

Com o passar do tempo, a situação começa a se modificar. Áries (1981, p.162) comenta que “[...] é entre os moralistas e os educadores do século XVII que vemos formar-se outro sentimento da infância”, ou seja, “o apego à infância e à sua particularidade se exprimia [...] por meio do interesse psicológico e da preocupação moral”, visando à disciplina e à racionalidade dos costumes. A escola tinha seu papel importante na educação, podiam surrar seus alunos no sentido corporal, para que essa educação fosse cumprida.

No século XIX havia uma nova concepção, embora com castigos ainda, mas eram suaves se comparados aos dos séculos anteriores. A infância passa a ser prolongada em quase todo ciclo escolar. Áries (1981) assinala que “[...] nossa civilização moderna, de base escolar, [é] então definitivamente estabelecida” (p. 233).

Nesse período, final do século XIX e início do século XX, Freud com a Psicanálise abre um campo de investigação antes desconhecido. Introduz a noção de inconsciente e abala a confiança que a cultura ocidental deposita na razão. “Descobre” a sexualidade infantil e contesta a ideia da “inocência” da criança, o que também provoca abalos na concepção que o ser humano tem dele mesmo. A Psicanálise, então, traz um novo discurso sobre o ser humano, não como indivíduo (objeto da ciência), mas como marcado pelo inconsciente, por essa “outra cena” ao mesmo tempo inquietante e familiar, um ser humano passível de sonhar, amar, desejar, construir crenças, odiar, culpar-se, etc.

O que Freud afinal descortina é uma concepção de criança muito peculiar, ou seja, “[...] não a criança policiada, educada, disciplinada, e sim a criança visada pelo gozo, gozo que deixa seus traços no adulto, em seus sucessos e seus fracassos, suas perversões ou suas sublimações” (Clastres, 1991, p.138).

O que compreendemos neste espaço, é que a criança no século XV era vista como uma imitação do adulto, mas com o estudo da psicologia isso muda. Não se tinha pudores ao se dirigir a criança, não se tinha receios. Já pela perspectiva dos estudos da psicologia isso mudou, houve receios e medos ao se dirigir à criança. Com o advento da pós-modernidade volta-se a não ter medo, discutindo-se conceitos sobre, sexo, drogas, homossexualismo, traição, abandono e entre outros.

Conforme Steinberg e Kincheloe (2001) o maior impacto da pós-modernidade a criança é a fragmentação da família, a desnucleação desta e o acesso livre a temas até então proibidos, entre eles discutir paixões, separação ou amor, com crianças era algo improvável dentro da modernidade. Assim, a fragmentação da família trará para a criança uma nova configuração, um sujeito cada vez mais precoce sobre os problemas, um sujeito que desconstrói e reconstrói novas identidades, assume novas posturas.

A criança sonha e busca dentro destes sonhos, realizações, ou seja, sonha além de si. Neste sentido,

O 'gênio' da infância tradicional saiu da garrafa e não consegue voltar. Textos recentes sobre o assunto, tanto na imprensa popular quanto na escolar, falam em 'perda da infância', 'crianças crescendo muito rápido' e 'terror das crianças no isolamento dos lares e comunidades fragmentados'. (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p.13)

Escritores debatem a perda de infância, ditos populares, começam a serem lançados em conversas cotidianas, como: *as crianças estão a cada dia mais sabidas*, criança assume um papel de leitor ao pegar um livro para ler, por isso, segundo Caldin (2003) o livro direcionado a criança é de suma importância uma vez que:

[...] na atualidade, o livro infantil apresenta a realidade – os problemas sociais, políticos e econômicos. Ao assim fazer, não foge do lúdico, pois continua a transmitir emoções, a despertar curiosidade e a produzir novas experiências. “Por outro lado, desempenha uma importante função social que é fazer com que a criança perceba intensamente a realidade que a cerca” (CALDIN, 2003, p.5).

O(s) livro(s) além de abordar temas sobre a vida humana, e isto englobamos todos os assuntos, como: família moderna, homossexualismo e outros, ele capacita à criança o entendimento de acontecimentos corriqueiros a vivência do ser.

O conceito capitalista sempre é retomado pelos autores, escritores e críticos literários. Acreditamos que sem dúvidas o conceito moderno se diferencia do pós-moderno, embora o consumismo esteja conceituado nestes dois períodos. Para Adorno (2006), o processo capitalista implantou uma desumanização, negando aos trabalhadores os pressupostos à formação do indivíduo. A formação da criança passa pelos valores essenciais à sua convivência com o outro, porém, ao ser formado para ingressar, futuramente, no mercado de trabalho competitivo, a criança perde de vista o outro.

Sarlo (2004, p. 15) considera que a sociedade atual está pautada pela estética do mercado onde *a constância das marcas internacionais e das mercadorias se soma à uniformidade de um espaço sem qualidades*.

Para Sarlo (2004), se a sociedade moderna foi sustentada na imagem, podemos dizer que a sociedade pós-moderna é sustentada na velocidade, ou seja, em ritmo acelerado e com ausência de silêncios e de vazios de imagens. Onde havia imagens, agora existem fragmentos de imagens ou apenas imagens de preenchimento, que não precisam significar algo.

Postman (1999), na mesma direção, acrescenta que a televisão necessita de muito material, pois é centrada no presente e opera na velocidade da luz.

Não há uma preocupação com a maneira de coletar informação, mas de propagá-la. Assim, a televisão não pode se aprofundar em nenhum assunto e gera o “pseudo-evento”, ou seja, encena um acontecimento somente para o consumo do público.

Deleitar-se com a repetição de estruturas conhecidas é prazeroso e tranquilizador. Trata-se de um deleite perfeitamente legítimo tanto para as culturas populares quanto para os costumes das elites letradas. A repetição é uma máquina de produzir uma suave felicidade. (SARLO, 2004, p. 63).

Para Dufour (2005), a pós-modernidade pode ser definida pelo esgotamento e pelo desaparecimento das grandes narrativas de legitimação. No que se refere à infância. Postman (1999) argumenta:

A televisão destrói a linha divisória entre a infância e a idade adulta de três maneiras, todas relacionadas com sua acessibilidade indiferenciada: primeiro, porque não requer treinamento para apreender sua forma; segundo porque não faz exigências complexas nem à mente e nem ao comportamento; e terceiro porque não segrega seu público. (POSTMAN, 1999, p. 94).

Friedman (2005) traz em sua obra um conceito muito pertinente às essas (dês) rotinas das crianças contemporâneas, *normose*. Esse conceito foi introduzido por Pierre Weil e é definido como: *conjuntos de normas, conceitos*,

valores, estereótipos, hábitos de pensar ou de agir, que são aprovados por consenso ou pela maioria em uma determinada sociedade.

Consequentemente, a esses conceitos a autora reflete sobre os problemas atuais das crianças e os considera normais, pois são frutos da sociedade momentânea. São alguns deles crianças sem rotina, sem rituais de passagem, os quais permanecem durante horas enfrente a uma televisão.

Adorno (2006) pontua:

A socialização radical do indivíduo na sociedade de unidimensional é dialética e traz em si um potencial de negação, já que as renúncias que a sociedade cada vez, mas impõe aos indivíduos não encontram saídas equivalentes nas compensações e os instintos assim reprimidos não tem outro caminho a não ser a rebelião. (ADORNO, 2006, p. 14)

Considera que a criança vive e aprende os conceitos sociais na sociedade que compartilham esta infância. Conclui-se que a pós-modernidade também nega a criança à infância. Pois, a criança motivada por esta era consumista, luta juntamente com seus pais pelo Status e pela aparência, evidentemente, enterra sua infância para viver esta era tão competitiva entre grandes e pequenos e entre crianças e adultos.

Retomamos que muitos autores se destacavam com seus recortes literários no Brasil e assim iam popularizando os livros para as crianças. Todavia sempre teve um escritor exemplo, o qual por sua capacidade de escrever e interagir marcou a história da literatura infantil no país. Estamos a escrever e não poderíamos deixar de tecer sobre a obra de Monteiro Lobato, o livro *A Menina do Narizinho Arrebitado* o qual percorreu por um mundo desconhecido pelo próprio autor. *Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoou. Bicho sem graça. Mas para crianças um livro é todo um mundo [...]* (LOBATO apud COELHO, 1985, p.187).

Após Monteiro Lobato, diferentes autores colaboraram para que a literatura infantil tivesse sua autoridade pedagógica valorizada e seu papel no desenvolvimento intelectual reconhecido, entre eles Ziraldo, com *O Menino Maluquinho*, Ruth Rocha, com *Marcelo Marmelo*, Chico Buarque, com *Chapeuzinho Amarelo*, Vinícius de Moraes, com *A Arca de Noé*, entre outros.

1.2 O mundo literário infantil pós-moderno.

Desde os anos 70 e 80 muito se vem discutindo sobre o papel da literatura, em especial da literatura infanto-juvenil.

Segundo Lajolo (2007),

A literatura infantil brasileira mais contemporânea também reata pontas com a tradição lobatiana por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil. Essa tendência contestadora se manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela temática urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises. (Lajolo, 2007, p.122).

Monteiro Lobato sem dúvidas é um dos grandes escritores na literatura brasileira que vem sendo referência para os escritores que nascem após ele. O escritor sempre é citado em congressos literários e, além disso, dentro da literatura infantil é apontado por alguns escritores como, *fundador de nosso imaginário* nas palavras de Marisa Lajolo, *primeiro reformador da prosa brasileira*, para Oswald de Andrade, *dos valores mais indiscutidos da nossa literatura moderna*, para Antonio Candido. Suas obras são indispensáveis na vida de uma criança, embora esses textos sejam referências para muitos adultos também.

Sabemos que para Margaret Mead (1968) o que se predomina em um estudo sem dúvidas é a palavra, o poder da palavra escrita em especial. “Tal predominância pode parecer absurda aos “distraídos” que ainda não descobriram que a evolução de um povo se faz ao *nível da mente*, ao nível da consciência de mundo que cada um vai assimilando desde a infância”. É neste meio que se descobre o poder da palavra. Deparamos-nos com indagações que ainda não foram sanadas. Qual é o papel da literatura?

Para Mead (1968):

Estamos com aqueles que dizem: Sim. A literatura, e em especial a infantil, tem uma tarefa fundamental a cumprir nesta sociedade em transformação: a de servir como agente de formação, seja no espontâneo convívio leitor/livro, seja no diálogo leitor/texto estimulado pela escola. (MEAD, 1968, p. 15):

Além disso, a autora mostra que ao livro atribuímos à palavra de formação de consciência do ser infantil. A leitura mostra em seu espaço o meio, espaço, personagem os quais ao construídos dentro de uma narrativa fictícia.

A literatura infantil antes de tudo é literatura. A literatura infantil tem uma linguagem, pois contém em suas histórias personagens que mostram que esses enredos construídos a memória de um tempo seja ele moderno ou contemporâneo. A literatura infantil pode influenciar na formação da criança, que passa a conhecer o mundo em que vive e a compreendê-lo.

Assim como destaca Goes (1990, p. 16), *A leitura para a criança não é, como às vezes se ouve, meio de evasão ou apenas compensação. É um modo de representação do real. Através de um "fingimento", o leitor seja criança ou adulto encontra-se nas histórias o seu eu, vestido de algum personagem fictício.*

A literatura infantil embora tenha uma aparência destinada ao público infanto-juvenil, não se abrevia somente a isto, ela não pode ser considerada menor, pois seus temas são universais, não sendo escrita exclusivamente para o público infanto-juvenil.

Para Pinto (apud RUFINO e GOMES, 1999):

A Literatura Infantil tem um grande significado no desenvolvimento de *crianças de diversas idades*, onde se refletem situações emocionais, fantasias, curiosidades e enriquecimento do desenvolvimento perceptivo. Para ele a leitura de histórias influi em todos os aspectos da educação da criança: na afetividade: desperta a sensibilidade e o amor à leitura; na compreensão: desenvolve o automatismo da leitura rápida e a compreensão do texto; na inteligência: desenvolve a aprendizagem de termos e conceitos e a aprendizagem intelectual. (PINTO, apud RUFINO e GOMES, 1999, pg.11).

Ainda em relação à literatura, temos também Abramivich (1993) que ressalta:

[...] Ah, como é importante para a formação de qualquer criança ouvir muitas, muitas histórias... escutá-las é o início da aprendizagem para ser leitor, e ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descoberta e de compreensão do mundo [...]. (ABRAMIVICH. 1993, pg.16).

Abramovich (1993), ao pontuar a importância da criança ouvir muitas histórias, nos dá direito de interpretarmos que sem dúvidas o universo literário infantil, não exclui o leitor adulto, pois para que haja uma leitura contínua e desenvolvida é necessário que haja uma interação entre o adulto e a criança ouvinte da leitura. Podemos, assim, começar a compreender a importância da Literatura Infantil no desenvolvimento cognitivo das crianças.

Sabemos que segundo Freire não existe educação sem amor, *ama-se na medida em que se busca comunicação, integração a partir da comunicação com os demais* (FREIRE, 1983, pg. 29), isto mostra o quanto é importante que o educador, leitor ou professor seja interativo para com seu aluno, ouvinte ou discípulo.

Segundo Marchand, (1985).

[...] na prática pedagógica, podem surgir entre professor e aluno, sentimentos de atração ou de repulsão. Essas atitudes sentimentais têm o poder de influenciar a metodologia com risco de alterá-la, provocando no aluno, rudes transformações afetivas mais ou menos desfavoráveis ao ensino. O poder do professor é maior que o do livro, e a qualidade do diálogo estabelecido entre professor e aluno é importante para uni-los, criando um laço especial, ou para separá-los, criando obstáculos intransponíveis. (MARCHAND, 1985, p.19).

Acreditamos que a conjunção dessas duas mentes (professor e aluno) os capacita para um diálogo profundo em que não são somente dois, mas sim quatro tendo em vista o personagem, o narrador e o leitor-ouvinte. As histórias infantis mudam de cara, passando se discutir alguns conceitos sociais, os qual teceremos, mais adiante.

Por isso, o pós-modernismo chega à vida do ser como um escape para a liberdade e a busca real pela identidade do ser. Neste tempo novo do pós-modernismo temos novos valores, no qual banaliza em algumas histórias a estrutura familiar como pai, mãe e filhos, hoje há novos modelos familiares, pois se intitula preconceito qualquer ato que se julgue dogmático.

No ano de 1970, encontramos na obra *Justino, o retirante*, de Odette de Barros Mott, a qual que em suas linhas literárias exibe um Brasil que até então não fazia parte das obras de literatura infantil, um Brasil em crise.

Seguindo na linhagem literária as obras eram confeccionadas por diversos autores, todas expondo ao público infantil um Brasil com problemas sociais, injusto, com pessoas marginalizadas, abandonadas, um país mais próximo possível da realidade e, portanto, mais cruel e até mesmo violento.

A pós-modernidade é nomeada como modernidade tardia, modernização, alta-modernidade e capitalismo tardio e, independente, do nome que recebe. Tendo em vista que diante deste espaço temos a nova forma de se dizer temas da realidade. Consideramos que a pós-modernidade além de ser um tema bem debatido, discutido, é um fenômeno bastante controverso. Embora encontrassem muitos autores que o discute, não temos em prioridade defini-lo, até porque o tema é fragmentado.

Há de se considerar que atingindo os adultos com essas mudanças, estas alcançaram os pequeninos inevitavelmente.

O 'gênio' da infância tradicional saiu da garrafa e não consegue voltar. Textos recentes sobre o assunto, tanto na imprensa popular quanto na escolar, falam em 'perda da infância', 'crianças crescendo muito rápido' e 'terror das crianças no isolamento dos lares e comunidades fragmentados'. (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p.13).

A literatura sem dúvidas transmite ao público infantil uma preparação para a vida de amanhã, pois ao ler a criança percebe a mudança social e para, além disso, descobre o ato de ler, e encontra cenas que as vê em seu cotidiano. Porque embora a literatura infantil seja destinada aos pequeninos, não somente aborda temas infantis e muito menos são lidas apenas pelo público infantil.

Diante de tantos assuntos abordados neste meio do século XX conforme Steinberg e Kincheloe (2001) o desfecho da pós-modernidade é a criança a descoberta da fragmentação familiar, a desnucleação desta e o acesso livre a temas até então proibidos, entre eles discutir paixões, separação ou amor, com crianças era algo improvável dentro da modernidade.

Se pensando no papel do escritor pós-moderno Lyotard (1984) em suas próprias palavras pontua:

O artista ou o escritor pós-moderno está na posição de um filósofo: em princípio, o texto que ele escreve, a obra que produz não são governados por regras preestabelecidas, e não podem ser julgados segundo um julgamento determinante, pela aplicação de categorias comuns ao texto ou à obra. São essas regras e categorias que a própria obra de arte está buscando. (LYOTARD. 1984b, p.81).

O escritor pós-moderno tem seu papel importante segundo o autor à cima, pois ao escrever ele também é filósofo, o indivíduo escritor não pode ser atingido por outro sem conhecimento de causa. Se pensando no pós-modernismo, não poderíamos deixar de citar sobre o modernismo. Alguns teóricos tecem a respeito do modernismo vejamos:

Mas o pós-modernismo não nega inteiramente o modernismo. Não pode fazê-lo. O que ele faz é dar ao modernismo uma interpretação livre; ele "o examina criticamente, procurando descobrir suas glórias e seus erros" (PORTOGHESI, 1982, p. 28).

Para Portoghesi (1982), o pós-modernismo não nega o modernismo, até porque não se pode negar um período histórico deste nível. Ele apenas o define como uma época mais livre, um período entre glórias e erros.

Mas o que é mesmo esse modernismo?

Portanto, o reducionismo dogmático do modernismo, sua incapacidade de lidar com a ambiguidade e a ironia, e sua negação sobre a validade do passado foram questões analisadas com seriedade e julgadas como deficientes. O pós-modernismo tenta ser historicamente consciente híbrido e abrangente. (HUTCHEON, 1991, pg.50).

Hutchen juntamente com Nannie Doyle e outros afirmam:

... que o aspecto positivo, e não negativo, do pós-modernismo é o fato de ele não tentar ocultar seu relacionamento com a sociedade de consumo, e sim explorá-lo com novos objetivos críticos e politizados, reconhecendo declaradamente a indissolúvel relação entre a produção cultural e suas associações políticas e sociais" (DOYLE, 1985, 169).

Dentro de algumas percepções expostas acima notamos que além de várias concepções o período pós-moderno se marca como um momento de evidente consumo.

Voltamos nosso olhar para o pós-modernismo, evidentemente estamos a fazer um paradoxo entre o modernismo e o pós-modernismo. Segundo Gómez (1998).

A modernidade, a ideia de progresso linear e indefinido, e produtividade racionalista, a concepção positivista, a tendência etnocêntrica e colonial de impor o modelo de verdade, bondade e beleza próprio do ocidente como um modelo superior e a concepção homogênea de desenvolvimento humano, que discrimina e desprezam as diferenças de raça, sexo e de cultura, se desmorona ante as evidências da história da humanidade no século XX, coalhada de catástrofes e hostilidades. (GOMES, 1998, p. 19).

Diante de tantas afirmações abrangentes sobre o pós-modernismo entendemos que não se trata de um tempo novo, mas, sim de um novo tempo em que se construiu este espaço diante de nossos acontecimentos alicerçados em nosso cotidiano.

CAPÍTULO III

DA BONECA AO BATOM, DA INFÂNCIA A MATURIDADE: AS PERSONAGENS FEMININAS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL PÓS- MODERNA.

Só as crianças e os velhos conhecem a volúpia de
viver dia-a-dia, hora a hora, e suas esperas e
desejos nunca se estendem além de cinco minutos...

Mario Quintana

Neste capítulo, traçaremos a análise do corpus deste trabalho, constituindo-se de quatro narrativas infanto-juvenis, com as quais buscaremos discutir os elementos da pós-modernidade presentes, em especial, no que tange a representação da mãe.

Stuart Hall (2003) destaca que as identidades culturais não subordinam todas as outras formas de diferenças e não estão livres do jogo do poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pelo qual as culturas nacionais contribuem para “costurar” as diferenças numa única identidade. (HALL, 2003. pg. 65).

Neste sentido, como sujeito descentrado no pós-modernismo não possui uma única identidade e está em constante busca do verdadeiro eu. Adentraremos as obras, *Ana de Salto Alto* (1981), de Sérgio Caparelli; *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), de Ana Maria Machado; *Tchau e o Bife e a pipoca*, de Lygia Bojunga, ambos escritos em 1985, para uma possível interpretação das obras.

3-1. Ser menina, ser mulher: as descobertas de Ana, na obra *Ana de Salto Alto* (1981) de Sergio Caparelli.

Na obra *Ana de salto alto* (1981), de Sérgio Caparelli, deparamos-nos com uma história que em primeiro momento transmite ao leitor uma solidão vivida pela personagem Ana (adolescente) que em um dia sozinha em casa resolve vestir-se de mulher e sair à rua, assumindo outra identidade: a da mulher adulta.

Embora pré-adolescente Ana já se sente uma *quase* moça. Assim, como tantas outras personagens de outros contos, Ana também representa em si esta crise de identidade, pois está o tempo todo no centro do descentramento. Posto assim por Hall (2003, p.12), a identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura.

O conto *Ana de salto alto* é o terceiro texto do livro de mesmo nome, de Sérgio Caparelli. A obra mostra a história de uma adolescente nomeada por Ana, uma garota que sozinha em casa brinca de se maquiar como a mãe, calça os sapatos da mãe e sai rua a fora. Antes de sair de casa a personagem Ana coloca

na bolsa que emprestou da mãe, sua boneca, em companhia com as suas moedas tiradas do cofrinho. Pelo caminho, recebe diversos elogios de homens.

O narrador de maneira muito sutil vai aos poucos revelando às intenções destes homens, tendo em vista que a narrativa nos é contada visando pelo narrador à inocência de Ana, a qual não percebe o contexto-imoral na fala desses personagens, criando uma expectativa ao leitor. A expectativa criada ao leitor é também uma ressignificação do ser, pois ao ler o conto, a interpretação que se faz é de uma personagem pequena-adulta que está à procura de um eu que, também a ressignifique.

Sendo o narrador onisciente, o leitor tem livre acesso aos pensamentos de Ana, incluindo o que ela foca em sua visão. Porém, não deixa com que o leitor tenha este acesso aos pensamentos de outros personagens.

No final do conto encontramos a mãe de Ana sentada reclamando para a filha da situação a qual elas se encontravam financeiramente, mostra assim seu lado fragmentado enquanto ser, e que ao mesmo tempo se sente só para educar seus filhos. A mãe de Ana chega à casa cansada, exausta e senta no sofá, muito triste pela situação desconfortável que ela encontrava em seu lar.

--Eu não aguento mais. Das seis à meia noite no batente e de teu pai nem notícia. É muita coisa para mim. (CAPARELLI, 1981. pg.29).

Neste momento, há uma troca de identidades Ana filha, pequena, inexperiente, insegura, se dá ao luxo de consolar sua mãe experiente, adulta, como se para ela não fosse uma situação complexa. Os papéis se invertem neste momento, se considerarmos que os pais sozinhos nem sempre conseguem resolver a situação sem passar aos filhos isso.

Notamos que o narrador exibe em sua narrativa uma voz eficaz, pois ele narra à história de Ana, sendo que Ana também tem seus momentos de fala no conto. Em que algumas vezes nos identificamos com as duas vozes, as quais são: narrador e personagem, uma interferindo na outra. Ou seja, dois discursos: o discurso indireto do narrador, que fala sobre o que a personagem faz e o que ela pensa; e o discurso direto da personagem, em seus diálogos exteriores que modificam a própria identidade criada pelo narrador onisciente, que aparentemente detinha o controle sobre a personagem.

Assim, nos parece que é oportuna à opinião de Hall (1999) quando coloca que vivemos atualmente numa “crise de identidade” que é decorrente do amplo processo de mudanças ocorridas nas sociedades modernas.

O conto nos revela que os pontos importantes das tradições começam a serem quebrados, arrebatados e descentralizados. Nota-se uma ausência da família tradicional, pai, mãe, filhos, os quais já não são o único modelo de família que temos. Neste sentido, temos um exemplo nítido na história de Ana.

Ana sente a ausência de sua mãe que precisou sair para pagar o aluguel (denotando que pertencem a classe baixa), escuta então, o barulho do seu salto alto e percebe como a casa estava diferente sem seus moradores e, sobretudo, sem seu pai – ficando subentendido que este saiu de casa abandonando o lar e família. A mãe justifica a ausência do pai/marido dizendo que ele precisou sair de viagem.

Neste sentido, lembramos-nos do modelo de família tradicional que se construiu ao longo dos tempos, em que o papel do pai era basicamente o econômico, enquanto que o da mãe era de total responsabilidade com os filhos o cuidado com a casa.

Constrói-se um novo modelo de família, muito diferente da família ideal com pai, mãe e filhos, representando o atual modelo de família pós-moderna, que em muitos casos, as mulheres assumem os dois papéis, tendo que trabalhar e cuidar da casa e filhos.

Passeando pela casa, Ana para no quarto de seus pais e deita na cama grande:

Apoiando o pé na cama, forçou as molas com as costas. Soltou. Forçou de novo e o balanço no colchão era gostoso. Logo começou a ranger, bastava ir com mais força e mais rápido. Aquele ranger de molas não lhe era estranho. Às vezes, acordava de noite e de sua cama ouvia o rangido vindo do quarto. Ficava com medo e não ousava chamar ninguém. Depois que papai viajou, a cama dormia calada. (CAPARELLI, 1981, p.24).

Neste trecho, o autor nos encaminha aos mais íntimos prazeres dos pais de Ana, fica evidente que a cama só rangia quando o patriarca da família estava em casa. Depois de sua partida, *a cama dormia calada*, em que, nos é revelado que a mãe nunca mais teve relação sexual com outro homem. A estratégia do autor em usar imagens em que, chega ao sensual para descrever as ações, cria um efeito erótico ao texto e revela como as crianças vão descobrindo o universo adulto.

Entendemos que o conto além de ser uma fantástica história do ser fragmentado, que busca pela sua identidade e se encontrando no descentramento do eu, percebe que as identidades são múltiplas e assumidas em diferentes contextos.

No conto, como recurso irônico, a personagem ouve uma canção de Roberto Carlos e motivada pela letra *senta na banqueta, diante da penteadeira, e se olhou no espelho. Abriu a caixinha de pó. Bateu de leve almofadinha empoadas nas maçãs do rosto. (CAPARELLI, 1981, pg.24)*. Convém elucidar que o cantor Roberto Carlos é considerado em nosso país o rei do romantismo em que tem como temas principais dos seus roteiros DVDs, cd e etc. sempre o amor de um homem por uma mulher, evidenciando assim sempre a sexualidade. A música tem como função influenciar comportamentos, amizades e liberdades. No caso de Ana a música fez com que ela se sentisse mulher, já que as músicas do rei sempre falam do ser mulher.

Lembrou-se a personagem de como fazia sua mãe, passou lápis de olho, rímel, coloriu o rosto passou um batom o qual deixava os lábios molhados. *Na propaganda da televisão, a Bruna Lombardi ficava especial com ele*. O espelho é um momento do ser para si, ou seja, um encontro de si mesma.

Lacan (1930) apresenta sua teoria do espelho pelo viés da psicanálise. [...] trata a relação do sujeito com seu próprio corpo em termos de sua identificação com uma imago, que é a relação psíquica *par excellence* [...] (LACAN, 1951, p. 2).

O estágio do espelho equivale ao empenho, dentro dessa teoria, de explicitar o método de formação do ser humano por meio de sua identificação a uma figura totalizada que o precipita a despeito de sua “sensação de si” apontar,

de modo contrário, para um sentimento de ausência de organização corporal e de fragmentação.

Quando a personagem decide se pintar, mostra que esconde em si uma outra identidade da qual prefere colorir. A maquiagem tem o poder de mudar pessoas, na concepção do senso comum à pintura é a única beleza que o ser pode sentir-se belo. Notamos que a maquiagem cria uma máscara social em que a personagem Ana pode deixar de ser menina passando se pintar como uma mulher, representando a autoestima da mulher. Acreditamos que uma mulher moderna deve ter a maquiagem como seu principal recurso.

Além de a personagem querer se maquiar refugiando deste mundo identitário em crise, em que também cria a sua máscara social, em que encontramos em muitos rostos ao sairmos na rua.

Ao sentar-se à frente do espelho ela se vê em um outro horizonte, o de que para a personagem representa uma passagem de menina para mulher, movida pela beleza exterior. O espelho não revela o real, mas aquilo que poderia ser, ou seja, os diferentes olhares do eu que temos mediante o espelho, o que revela o quanto somos multifacetados.

Segundo Woodward (2000),

A complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, o que pode gerar conflitos. Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra. (WOODWARD. 2000. pg.29).

Ana se preocupa mais com a aparência do que com a essência, a qual influenciada pela mídia, forma sua opinião sobre beleza ao querer estar bonita assim como Bruna Lombardi. A televisão vem formando opiniões sobre beleza e sobre consumo, o país a cada dia consome mais e mais.

Hall (2005) aponta que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram a vida social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado. Não há mais uma identidade uma, centralizada, mas um sujeito plural, heterogêneo.

O meio de comunicação mais rápido, exceto a internet, é a televisão vista por alguns teóricos como formadora de opiniões, em que além de ser a influenciadora dos telespectadores, configura os padrões de beleza do ser humano, os quais sendo padronizados são seguidos unanimemente pelo ser pós-moderno. O qual se como preocupação sua aparecia estética.

A personagem influencia pela música romântica de Roberto Carlos em seguida se vê como uma atriz (Bruna Lombardi), destaque da época, em que nos transmite uma busca de identidade, ou seja, a vontade de ser/ter outra identidade que a todo instante o ser busca e se encontra fragmentado. A mídia cria o desejo de assumirmos diferentes identidades o que prova que as identidades do ser são mutáveis.

Para Sarlo (2004, p. 66), o pós-modernismo também é marcado pelo fenômeno *Zapping* o qual temos ainda algumas leis:

1) Produzir maior acumulação de imagens e menor quantidade de informações; 2) refletir sobre as imagens e as informações deve ser impossível, sendo que a velocidade com que são apresentadas é muito superior à nossa capacidade de retenção de conteúdos; 3) evitar pausa e retenção do fluxo de imagens; 4) o vídeo deve estar preenchido o tempo todo por imagens diferentes, evitando a mudança de canal. A atração é sustentada pela velocidade, e não só por imagens. O denominador comum é miscelânea. (SARLO, pg.66.2004)

A televisão é um meio que a mídia tem de tornar qualquer indivíduo famoso e ter a sua opinião como destaque, que impõe um padrão de beleza para as mulheres, além de estimular o consumo de produtos destinados ao uso adulto e também por crianças. Assim, como no caso de Ana, que mesmo inocentemente se espelha na propaganda em que aparece a atriz (destaque de beleza da época) usando aquele cosmético. Muitas pessoas, assim como a personagem Ana tomam como verdade a opinião da televisão, se sustentando apenas com a beleza estética exterior.

Para Sarlo (2004), se a sociedade moderna foi sustentada pela imagem, podemos dizer que a sociedade pós-moderna é sustentada pela velocidade, ou seja, em ritmo acelerado e com ausência de silêncios e de vazios de imagens. Onde havia imagens, agora existem fragmentos de imagens ou apenas imagens

de preenchimento, que não precisam significar algo. Postman (1999), na mesma direção, acrescenta que a televisão necessita de muito material, pois é centrada no presente e opera na velocidade da luz.

No que se refere à infância, Postman (1999, p. 94) argumenta que:

A televisão destrói a linha divisória entre a infância e a idade adulta de três maneiras, todas relacionadas com sua acessibilidade indiferenciada: primeiro, porque não requer treinamento para apreender sua forma; segundo porque não faz exigências complexas nem à mente e nem ao comportamento; e terceiro porque não se agrega seu público. (POSTMAN. 1999. pg.94).

Depois da maquiagem e pentear os cabelos, Ana veste um vestido que sua mãe ganhara de seu pai, motivada por uma saudade que sente do pai que esta distante, em seguida calça um salto alto também. *Se alguém a visse, não diria ser ela a menina de poucos minutos atrás, mas alguém muito mais velha, uns onze a doze anos, no mínimo (CAPARELLI, 1981. pg.25).*

A idade de Ana não é revelada explicitamente, porém são nas entrelinhas que percebemos como leitores críticos, a pouca idade da personagem. No trecho a seguir nota-se uma crise de identidade vivida pela personagem. Vejamos:

Mais complicado foi conseguir pôr ordem na bolsa de mamãe. Estava vazia e bastava pô-la a tiracolo par que se desdobrasse, como dizendo “estou vazia”. Ana não sabia o que colocar dentro, alto que não pesasse muito e ao mesmo tempo desse a impressão de estar cheia. (CAPARELLI, 1981, pg.25).

Ana poderia colocar qualquer objeto dentro da bolsa, porém decide colocar sua infância, *Adélia, sua boneca de pano, sobre a cama. Experimentou. A bolsa parecia cheia e não pesava. (CAPARELLI, 1981, pg.25).*

Agora em sua aparência de mocinha, Ana se transforma em uma pequena adulta, extremamente maquiada e de sapato de salto sai de casa e se depara

com o olhar dos transeuntes, todos os homens, a elogiam, como o moço da banca de jornal da esquina de sua casa.

–Sabe que você é muito bonita! – disse o rapaz. Ana percebeu que ele era muito simpático, mas ficou desorientada, sem saber se agradecia ou não ao cumprimento. Saiu apressada em direção ao centro. (CAPARELLI, 1981, pg. 26).

Ana gosta dos elogios, porém não sabe o que responder e sai atraída pelas vitrines, visão a qual é obsessão das mulheres e agora neste tempo pós-moderno é também de crianças. Se comparado este século XXI ao século XV percebemos que se houve uma pausa entre sete séculos, em que se negava a infância à criança, o que notamos agora é justamente esta negação de infância a criança.

Atraída pelas vitrines a personagem deixa de dar importância aos brinquedos e passa a se interessar pela sua aparência, como tipos de roupas, dando espaço ao consumismo precoce de artigos mais adultos para uma criança de menos de onze anos.

Em bairros movimentados da cidade se encontra a personagem andando, após tomar sorvete, o garçom que lhe atende a trata de mocinha e Ana se sente como tal, pois em casa, *vivia a mãe dizendo que ela era ainda uma criança*. Ana desperta em si uma identidade que se aflora, porém esses pensamentos manifestos, embora estejam explícitos em sua aparência, vestida a caráter, Ana tem em si conservado a ingenuidade de uma criança, que percebemos marcadamente na presença de sua boneca Adélia. A boneca Adélia contracena com Ana na sorveteria, quando a garota abre a bolsa para pagar o sorvete:

Acabou de comer o sorvete e limpou o fundo da taça com a colherinha. A seguir. Tirou da bolsa as moedas, uma por uma. Faltava ainda. Suas mãos vasculhavam o fundo da bolsa, encontravam as moedas, mas Adélia atrapalhava no momento de tira-lás. No movimento com a bolsa, Adélia pôs o pescoço para fora e ia cair no chão quando Ana se deu conta. Enfiou novamente aquela abelhuda ara dentro, olhando de lado para ver se alguém havia percebido (CAPARELLI, 1981, pg.28).

Neste trecho, notamos a personagem em uma crise de identidade, pois se sentia uma adulta e nem mesmo recordava que a sua boneca estava ali. Em seguida, percebe que está entre duas identidades. Enfrentado o conflito de dois eu. Uma vez que encontra-se sozinha em um lugar público (sorveteria), tendo em vista que uma criança não anda sozinha, ela quebra com essa rigidez da sociedade quando se comparada à companhia de um adulto. Em seguida retorna a sua infância, pois Adélia quer sair da bolsa, querendo mostrar a identidade de Ana alguns segundos atrás. A personagem percebe isso, quando a boneca quase cai, Ana nega sua infância neste momento. Pois, esconde-a, quando volta Adélia para a bolsa. A identidade que flui neste momento é a adulta, porque a infância é negada pela criança, que esta caracterizada como mulher.

No momento de retornar para casa, passando pela rua tinha alguns rapazes *que lhe dirigiam gracinhas. Ela gostava, mas fazia cara feia, para se fazer respeitar. (CAPARELLI, 1981, pg.28).*

O fato de Ana ter a ânsia de ser adulta é dividido em dois fatores: o primeiro, porque não tem a companhia com outras crianças, somente com seu irmão Marquinhos, ficando sozinha sempre em casa, tendo como única companhia a TV, que como já citado uniformiza alguns padrões de beleza e comportamento. O segundo, um precoce amadurecimento com a ida de seu pai e a fragilidade de sua mãe, o que responsabiliza Ana de cuidar de sua família, servindo de apoio moral para sua mãe, como no fim do conto em que a mãe chora reclamando que não aguenta mais tanta responsabilidade e a falta de notícias do marido, e Ana vai consolá-la como se os papéis estivessem invertidos neste momento.

Acreditamos que o percurso que Ana fez pela cidade, desde a saída de sua casa até seu retorno transmite a nós, um amadurecimento forçado de uma menina que se converte em adulta precocemente. O sapato de salto que usa durante o percurso é um símbolo deste amadurecimento, que ao mesmo tempo em que a envaidece por ter saído da infância, causa-lhe terríveis dores.

3.2. Presente, passado e futuro em: *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), de Ana Maria Machado.

Por causa de Bisa Bia, já tomei chá com avós em uma porção de colégios de cidades diferentes, já recebi receitas de biscoitos, ganhei bordados, vi exposições de fotos de família. Por causa de Neta Beta, nesses ou em outros colégios, ouvi músicas metaleiras do futuro, li jovens utopias sobre o mundo que ainda vem por aí, assisti a desfiles de moda intergaláctica. E da Califórnia a Paris, do México a Berlim, passando por todo o nosso interior, encontrei gente que sorriu ou chorou com Bel e que depois veio me dizer que também tem uma Bisa Bia morando no coração. ANA MARIA MACHADO.

Neste segundo texto a ser analisado, *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), de Ana Maria Machado encontramos Isabel, uma garota que mostra seu interesse pelo retrato de sua bisavó e nos faz um convite a viajarmos por esta história entre três gerações que representam suas características maternas em três fases da vida. Pois, deparamo-nos com três personagens bisavó, neta e bisneta, as que contracenam no conto de uma forma exemplar e pós-moderna.

A narrativa de *Bisa Bia, Bisa Bel* (Ana Maria Machado) acontece em um espaço diferenciado, em que a personagem Isabel é construída também porque dialoga com o narrador, que não narra sobre a personagem, mas conversa com a personagem, criando um diálogo no interior da narrativa.

Além de ser um conto que engloba três gerações contínuas, traz em suas linhas marcas das literaturas infantis dos contos de fadas, pois temos momentos de reflexões no conto, em que a voz da bisavó (fada) é uma transmissão de cuidados à neta, em que prevalece também à imaginação do leitor. No conto, temos ainda aventuras vividas pelos personagens, que nos remetem a uma infância que nós também tivemos e que passamos por momentos como os narrados nesta aventureira história ficcional. A fada de alguns dos contos infantis tem características assim como a bisavó: velha, experiente, e conselheira, apenas não tem poderes mágicos, o que para nós não é tão importante neste conto.

Temos em mente que as histórias infantis além de serem histórias escritas dentro da literatura infantil, não significam que sejam lidas apenas por crianças, ao contrário são lidas, também, por adultos. A literatura infantil não está ligada

somente a fadas, príncipes, natureza, mas também está interligada com as novidades que o pós-modernismo tem nos trazido. O pós-modernismo além de ser um tempo em que se constroem novos modelos de família é também um tempo em que se incluem algumas decepções familiares/cotidianas.

Bruno Bettelheim (1978) afirma que:

Para dominar os problemas psicológicos do crescimento - separar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis; obter um sentimento de individualidade e de auto valorização, e um sentido de obrigação moral - a criança necessita entender o que se está passando dentro de seu eu inconsciente. Ela pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados - ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos adequados da estória em resposta a pressões inconscientes. Com isto, a criança adéqua o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo.(BETTELHEIM,1978, pg. 16).

Para o autor a literatura deve ir ao encontro dos dilemas, conteúdos, contextos e outros que a criança tem passado e passará. A literatura tem esse papel de fazer com que a criança/ser não fique somente no senso comum, mas transmita ao leitor esse espaço para devaneios prolongados, sonhos realizados em suas mentes ou através de um personagem que vive a cada momento durante a leitura.

Coelho (2000) explica que,

[...] a literatura infantil vem sendo criada, sempre atenta ao nível do leitor a que se destina [...] e consciente de que uma das mais fecundas fontes para a formação dos imaturos é a imaginação – espaço ideal da literatura. É pelo imaginário que o eu pode conquistar o verdadeiro conhecimento de si mesmo e do mundo em que lhe cumpre viver. (COELHO,2000,P.141).

O conto de *Bisa Bia, Bisa Bel* se configura por meio de acontecimentos aventureiros, em que a personagem Isabel é a protagonista mirim. A pequena Isabel em um dia de arrumação de sua mãe descobre a foto de sua bisavó, a qual

se deslumbra pela beleza que seus olhos contemplam, nas palavras de Isabel ela é linda. Deslumbra-se na imagem da bisavó, porque neste sentido, ela passa a conviver com ela sem mesmo ter ela de uma forma presencial, e sim apenas uma imagem que a represente.

A gente ia conversando e olhando os retratos. De repente eu vi um que era a coisa mais fofa que você puder imaginar. Uma menininha linda, de cabelo todo cacheado. Vestido claro cheio de fitas e rendas, segurando numa das mãos uma boneca de chapéu e na outra uma espécie de pneu de bicicleta soltinho, sem bicicleta, nem raio, nem pedal, sei lá, uma coisa parecida com um bambolê de metal. — Ah, mãe, me dá essa bonequinha... — Não é boneca, minha filha, é um retrato da vovó Beatriz. — Ué, essa avó eu não conheço. Só conheço a vó Diná e a vó Ester. Tem outras, é? — Tem, mas é minha. Vovó Beatriz. Sua bisavó... — Minha bisavó Beatriz... Fiquei olhando para o retrato e logo vi que não podia chamar de bisavó Beatriz aquela menina fofa com jeito de boneca. Não tinha cara nenhuma de bisavó, vê lá... Dava vontade de brincar com ela. (MACHADO, 1982.p.6).

A imagem do porta-retratos está sendo construída/reparada por ela do jeito que ela imagina, neste sentido, o leitor a constrói assim também sem medo de não ser, porque o narrador sempre está conversando com a personagem e com isto dialoga com o leitor cada pensamento emitido pela leitura exposta. Além disso, *não é que o mundo modernista fosse um mundo que precisava ser reparado e o mundo pós-modernista esteja além dos reparos Hutcheon (apud. A. WILDE, 1981, p.13).*

Uma vez que, Hutcheon destaca:

O pós-modernismo atua no sentido de demonstrar que todos os reparos são criações humanas, mas que, a partir desse mesmo fato, eles obtêm seu valor e também sua limitação. Todos os reparos são consoladores e ilusórios. Os questionamentos pós-modernistas a respeito das certezas do humanos vivem dentro desse tipo de contradição. (HUTCHEON, 1991. pg. 24).

No decorrer do conto encontramos no cotidiano de Isabel, uma voz que a conduz, lhe transmite informações sobre objetos, costumes e pessoas. Ouve os

cuidados que a bisavó lhe passa, sobre o certo e o errado no namoro, nas vestimentas e no comportamento de uma boa menina. Dentro deste feito, encontra-se na personagem Isabel uma dependência pela bisavó, pois após achar o retrato da bisavó Isabel começa a viver entre suas gerações. Quando pensamos que isto seria o fantástico da história o narrador nos trás outra voz, a qual a personagem discerne outra voz, definida como sendo da bisneta.

O conceito de não-identidade alienada (que se baseia nas oposições binárias que camuflam as hierarquias) dá lugar, conforme já disse ao conceito de diferenças, ou seja, à afirmação não da uniformidade centralizada, mas da comunidade descentralizada -mais um paradoxo pós-moderno. O local e o regional são enfatizados diante de uma cultura de massa e de uma espécie de vasta aldeia global de informações (HUTCHEON, 1991. pg.29).

Isabel, neste momento encontra-se no descentramento do ser que possui um conflito de identidades. Entendida por Hutcheon como um local e um regional em que em cada geração, são enfatizadas em confronto com tantas outras identidades que chegam com as varias informações globais.

Neste momento, temos uma inter-relação com o mudo fantástico do imaginário. Ou seja, quem nunca ouviu uma voz na infância, que não a visse? Esta voz acontece como uma projeção para o futuro, ao contrário da voz da bisavó, que é sujeitada ao passado. Para o teórico Hall (2005):

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o individuo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada 'crise de identidade' á vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.(HALL,2005.p.7).

O sujeito por muito tempo fora entendido com ser unificado, porém com a chegada do pós-modernismo se desfez o ser cômodo mostrando que se somos

pegos de surpresas por ações humanas, somos fragmentados com os vários acontecimentos em que nos deparamos em nosso cotidiano.

Dentro dessas três gerações temos normas de vivências diferenciadas, porque a ser muda assim como a linguagem, em que cada uma dessas gerações seja marcada por padrões de vida diferentes. Embora a voz da bisavó seja uma expressão de padrões tradicionais, em que se tem como foco, principalmente, o comportamento feminino como dependente de seu marido, a outra voz é o seu avesso. Mostra o lado de um pensamento novo irreverente sobre o ser mulher. A ideia não está ligada ao modelo familiar tradicional embora esteja em uma solução de conflitos, mas ocorre a conscientização, pela personagem, da diversidade das vozes interiores.

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu" (Hall, 1990, p. 30).

Neste sentido, Hall (2005) aborda que existe uma crise de identidades em que o ser humano se sente fragmentado. Existe uma perda de si em que o ser/personagem esta o tempo todo centralizado no descentramento.

Um tipo diferente de mudança estrutural esta transformando as sociedades modernas no século XX. Isso esta fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido solidam localizações como indivíduos sociais. (HALL, 2005.p.32).

Neste conto contemplamos três gerações distintas, em que contemplamos o quanto o ser humano esta individualista e ao mesmo tempo fragmentando. A personagem Isabel vive em conflitos diante dos conselhos da bisa, porém descobre outras identidades que a vida da bisa e da neta podem lhe oferecer como saída para a identidade fragmentada. A memória é algo vivido dentro da vida da personagem, porque o narrador parte de uma geração antiga comparada a atual e futura.

3-3- Entre acenos e adeuses: reflexões sobre a fragmentação feminina em Tchau, de Lygia Bojunga.

No conto da autora Lígia Bojunga: “Tchau” (1985), ela escreve sobre a separação dos pais de Rebeca uma história que mostra a realidade do mundo pós-moderno vivido pelas personagens.

O livro *Tchau* (1985) além de ser título de um livro de Ligia Bojunga é também o tema de um conto da mesma obra. A obra compõe seis contos. Em que separamos para corpus deste trabalho o conto “Tchau” em que deparamos com a dor da partida da mãe indecisa com a escolha de ir embora (deixando seus filhos e marido, porém feliz porque irá embora com eu amor) ou ficar (porque está posto assim pela sociedade tradicional que a mãe é para os filhos e marido).

A personagem Rebeca esta caracterizada no conto como, filha, irmã, conselheira, amiga e etc. Ainda que pequena já esta caracterizada como tal.

A autora Bojunga procura em seus contos traçar os conceitos familiares e temas emitidos na sociedade como: preconceitos machistas, o que fica claro neste conto *Tchau*. Não podemos esquecer que além de ser um conto em que a mãe troca seu amor maternal, deixando filhos, lar, ex-marido, pelo amor de um homem que acabara de conhecer. O conto aborda em suas linhas a separação e o divórcio, os quais nas famílias tradicionais nunca poderia haver. Neste caso quem cuidará de Rebeca e Donotelo, ambos os filhos desta mulher dividida, apaixonada, mãe?

Relembramos que na época da Revolução Industrial no século XVIII tínhamos desde lá estabelecido o modelo da ideia natural, que a mãe tinha a função de cuidar da casa, filhos e marido, já o patriarca tinha como função o sustento do lar. Normalmente, ao dar a luz ao um filho à mulher que antes possuira somente a identidade de mulher, passa agora a ser mãe também, pondo em vista que dará conta dos dois papéis. O amor da mãe por um filho está acima de tudo na família tradicional. Mas será que neste novo conceito de família o amor maternal é o mais importante?

Começaremos pelo primeiro capítulo do conto, intitulado *O Buque*, cuja representatividade do nome esta ligada já a um ser estranho (novo amor da mãe), que entra no interior da família, com o objetivo de levar a dona da casa embora. Tudo começa quando chega à residência um buquê, e em seguida o telefone toca. Rebeca ainda criança percebe que o presente para sua mãe é de um alguém que ela não conhece. Ela tenta ler o bilhete, mas não consegue esta em um idioma que ela não conhece, porém tem facilidade ao ler o assinante: Nikos. *Era Francês?*

Rebeca fica olhando a mãe tão encabulada com a situação, mas, contudo tão bonita, nos mostrando que mesmo diante de um termino se pode pensar em um começo. Rebeca ao ver a mãe se deslumbrar por outro homem que não é seu pai, se sente insegura, porém acredita que o amor que a mãe dela tem por ela supera qualquer outro.

O narrador é onisciente, o qual se faz presente nos passos de Rebeca e dos demais personagens facilitando nossa compreensão como leitores críticos, ele passeia por meio dos pensamentos mais obscuros de Rebeca. Porém o narrador abre uma exceção no último capítulo o qual cito abaixo, em que ela escreve um bilhete explicativo para seu pai. Neste sentido, a personagem mãe mostra que pode ser feliz fora de seu casamento, pois ela não ama mais seu marido e se apaixonara novamente por outro.

No segundo capítulo do conto temos *Na beira do mar*, o título é metafórico temos o substantivo mar, o qual representa a água que apresenta a transitoriedade da vida, que acreditamos que nada é para sempre, exemplo nítido é a desconstrução da família de Rebeca. *E teve uma hora que a mãe convidou:- Vamos descansar um pouco?Rebeca logo brincou de fazer castelo. (NUNES. 1985. pg.21).*

Comparamos então a cena de construção do castelo com a cena que a mãe diz para Rebeca que ira se separar de seu pai. Antes para Rebeca assim como o castelo estava tudo estruturado, mas com a exclamação da mãe em dizer que irá se separar, isto destrói o castelo de Rebeca e a estrutura familiar por ela vivida. Quando a mãe conta Rebeca a sua decisão: Rebeca largou o castelo; olhou num susto para a mãe. (NUNES, 1985. pg.22).

A família de Rebeca se esfarela assim como o castelo, anunciando assim o fim do relacionamento da mãe com o pai. Heráclito 540 a.c, o qual *compara as coisas com a corrente de um rio - que não se pode entrar duas vezes na mesma corrente*; o rio corre e toca-se outra água. Enfim, não seremos os mesmos, ou seja, nossas identidades são mutáveis.

Seguindo, mãe e filha caminhando juntas, mas somente fisicamente, pois a mãe de Rebeca pensara no futuro, enquanto Rebeca no presente, o que poderia se fazer para evitar uma terrível separação, e neste sentido não só a separação dos pais, mas também a dela com a mãe.

A mãe de Rebeca começa uma conversa singela com Rebeca, tendo uma convicção que a filha a entenderia. A mãe trata Rebeca como uma adulta em miniatura, pois confessa seus sentimentos amorosos para ela. Isto está caracterizado como período do pós-moderno. Diz o quanto a situação está desgastada entre seu companheiro.

- Neste último ano tudo ficou tão ruim entre o pai e eu. Eu sei que ele sempre teve paixão por música, eu já conhecia ele assim. Mas desde que o Donatelo nasceu que ele só vive às voltas com aquele violino! É só tocar, estudar, compor, ensaiar; ele me deixou sozinha demais". "- Não sei; quer dizer, eu sei; eu sei mais ou menos, essas coisas a gente nunca sabe direito, mas eu sei que eu fui me sentindo sozinha... vazia... vazia de amor. Amor assim... de um homem (NUNES, 1985. pg.22).

Refletimos que a criança neste lugar passa a ter outra identidade e o mais estranho que podemos compará-la ao papel da sociedade. Em que Rebeca escuta esta voz de mulher compreendida por ela como uma criança a qual ela é. Contudo entendendo o que a mãe está a descrever em suas palavras que soam explicativas. O que muda o foco da realidade humanista, passando de um mundo moderno para um pós-moderno.

Segundo Gómez (1998):

A modernidade, a ideia de progresso linear e indefinido, e produtividade racionalista, a concepção positivista, a tendência etnocêntrica e colonial de impor o modelo de verdade, bondade e beleza próprio do ocidente como um modelo superior e a concepção homogênea de desenvolvimento humano, que discrimina e despreza as diferenças de

raça, sexo e de cultura, se desmorona ante as evidências da história da humanidade no século XX, coalhada de catástrofes e hostilidades. (GÓMEZ, 1998, p. 19).

Ou seja, mesmo que o período conhecido como modernidade, traga consigo a ideia de um progresso linear e homogêneo, a pós-modernidade quebra com todo este aparato. Mostrando que se pode inovar sempre trazendo em si as quebras de rituais, como a liberdade em escolher se a mãe de Rebeca vai embora com outro ou fica com a família.

Quando comparamos as personagens Ana, da obra Ana de Salto Alto que quer o tempo todo amadurecer sua identidade, se tornando uma mocinha/adulta, temos em Tchou, o contrário da investida identitária, a personagem Rebeca foge da conversa da mãe, mostrando que não deseja se tornar adulta de enfrentar seus dilemas. Elucidamos que, a pós-modernidade não se preocupa com a criança, transformando-a em adulto sem pensar nela em nada.

Em conversa com a mãe Rebeca somente houve e indaga às vezes como sua única defesa. Quando a mãe diz que o pai deixou-a sozinha, Rebeca diz: *Sozinha? E eu? Donotelo?* Rebeca não sabe ainda o que é um amor de homem. Rebeca não enxerga sua mãe como mulher de desejos, mais sim como sua mãe que a deixa sendo entendida como egoísta.

O conto apresenta a visão tradicional, que é representada pela família de Rebeca. Pai e filhos. E também a outra face do conto em que a mãe representa o contexto pós-moderno. A personagem mãe representa o ser fragmentado, visto por Hutcheon e Hall ambos teóricos do pós-moderno. O qual muda de face em cada momento da vida, porque os seus sentimentos estão lutando para obter sua identidade desejada.

A mãe também comenta sobre seus sentimentos novos por outro homem, contraditórios sentimentos esses que mesmo narrados assim, para a personagem mãe são impossíveis de não serem vividos. Assim descreve Rebeca:

- Se ele me diz, vem te encontrar comigo, mesmo não querendo eu vou; se fala que quer me abraçar, mesmo achando que eu não devo eu deixo; tudo que eu faço de dia, cuidar de vocês, da casa, de tudo, eu faço feito dormindo; sempre sonhando com ele; e de noite eu fico acordada, só pensando, pensando nele. (...) - Ele diz eu gosto do teu cabelo é solto;

eu digo é justo como eu não gosto, e é só ir dizendo isso pr'eu já ir soltando o cabelo; ele diz às 5 horas eu te telefono, eu digo NÃO! eu não atendo, e já bem antes das 5 eu to junto do telefone esperando; só de chegar perto dele eu fico toda suando, e cada vez que eu fico longe eu só quero é ir pra perto, Rebeca! Rebeca! eu tô sem controle de mim mesma, como é que isso foi me acontecer, Rebeca?! ele me disse que vai voltar pra terra dele e me levar junto com ele, eu disse logo eu não vou! sabendo tão bem aqui dentro que não querendo, não podendo, não devendo, é só ele me levar que eu vou. (NUNES, 1985, p.25).

A busca incessante que esta dentro da personagem mãe é incontrolável a cada hora em suas palavras percebe-se isso, quando ela fala sobre os elogios que escuta de seu novo amor, tramite a nos uma solidão e ao mesmo tempo um querer andar depois das grades. Ou seja, a mãe de Rebeca se sente presa com a responsabilidade de ser mãe e ter um lar, porém ela mesma traça seu caminho novo, o qual Rebeca não se conforma.

Percebemos que a personagem Rebeca só entende o que vê e não compreende ao todo o grau de sentimento que a mãe sente por outro homem.

Segue-se então ao terceiro capítulo o qual temos No sofá da sala, neste trecho, o pai exclama seus medos e seus interesses como ser. Mostrando que antes que comparássemos as identidades dos dois o personagens compara-as, adiantando nossa análise. A mãe de Rebeca e seu pai discutem ousadamente sem se importar com Rebeca que escutara tudo:

(...) chegou perto e falou com uma voz de raiva, de mágoa, uma voz que a Rebeca nunca tinha ouvido falar:- Você tá chorando por quê? Quem tem que chorar sou eu e não você. Não sou eu que tô abandonando a minha família, é você, não sou eu que tô deixando os meus filhos pra lá: é você!(NUNES,1985,p.28).

As palavras duras do pai de Rebeca faz com que a mãe chore, porém não a faz desistir de abandonar seu lar, seus filhos. Os papéis se invertem ente o casal, agora quem fica em casa com os filhos é o marido o qual toma este papel maternal, tendo em vista que a mãe o abandonara com o objetivo de viver um sentimento carnal de amor e desejos a um amor que jura ter por outro homem. O pai de Rebeca deixa claro a ex-mulher o que acontecerá se ela não levar as crianças e imediato:- *Se você não leva elas agora eu não deixo você levar nunca mais. Abandono do lar, da família, de tudo: a lei vai estar do meu lado. Então você escolhe: ou ele ou as crianças.* (NUNES, 1985. pg.27).

Neste caso, temos uma pressão psicológica judicial em que ele diz abandono de lar, ou ele ou as crianças. Coloca-a contra a parede comparando amores com sentidos diferentes como de uma mãe para um filho e o de um homem para uma mulher. A mulher neste sentido fala mais alto por que esta impulsionada pelo seu desejo de mulher, sabendo que enquanto mãe ela tem como deixar bem seu filhos com o pai. Pensamento este que os homens têm em suas mentes sempre que se separam de sua família.

Existe um sentimento de medo, rejeição sentido pelo pai de Rebeca. Ele foi trocado por outro, terá que ser pai e mãe dos filhos, não aceita em seu interior a separação e não faz nada antes para mudar isto. Acha que o amor que ele sente por ela basta. Isto fica evidente quando ele diz à filha que:

- Duvido que esse gringo goste dela do jeito que eu gosto. Nem metade, aposto. Rebeca ganha força nas lamentações de seu pai e faz uma promessa: Eu vou pedir pra mãe não ir. Eu vou pedir tão forte que ela não vai, vai ver. (NUNES, 1984.p.32).

A leitura que temos é de uma densidade psicológica em que a personagem esta convicta que seu plano de filha e mediadora dará certo. Rebeca sente que sua mãe não resistira ao amor pela família e desistira de sua ida. Ao ler isto podemos imaginar como um leitor de igual idade de Rebeca se sente amadurecido com tamanha responsabilidade. Rebeca representa uma filha cheia de esperanças perdidas que tentará não deixar ir embora aquela na qual se inspira, tendo-a como modelo de mulher-mãe.

Contudo, a personagem pode ser também a representação da identidade da sociedade que por muito subestima o papel delimitado da mulher, acredita que as regras sempre devem ser cumpridas. Esquecendo-se das exceções às quais neste mundo pós-moderno já viraram normais. Para Stuart Hall, o que define a identidade é o processo histórico que a envolve, e, não, condicionantes de ordem biológica. Nesse sentido, tem-se que o sujeito pós-moderno:

Assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas. (HALL. 2005. pg.13).

A personagem em si entende que a mãe quer partir, porém pensa em si e nos demais da família, enquanto a mãe pensa nos filhos, mas isso fica em segundo plano. Porque o que prevalece é seu desejo de mulher apaixonada e não sua identidade de mãe.

No penúltimo capítulo *a mala*, título metonímico, o qual representa partida. Sabemos que é o momento de quase despedida, pois no objeto mala colocamos nossos pertences quando viajamos ou quando mudamos. A mãe organiza sua mala Rebeca disfarça que não a vê, desenhando sem nada notar em seu desenho a ponta do lápis quebra, fazendo com que a personagem dispare se coração dolorido. O taxi chega sua mãe a abraça, Rebeca tinha certeza que sua mãe não iria embora depois que ela pedisse:

- Mãe; não vai! eu já te pedi tanto, que eu não ia pedir mais, mas você tá indo mesmo e eu tenho que pedir de novo, não vai não vai não vai!! (NUNES, 1985. pg.36).

Contudo mesmo que haja um confronto de identidades entre si os personagens não estão vivendo um passado, mais sim estão em busca de um entendimento desde mundo pós-moderno e que muda o tempo todo. O pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados (HUTCHEON. 1991. pg.36).

A mãe esta decidida a ir, pois ocupa, neste momento, a identidade de mulher liberta, a qual esta sozinha trilhando seus caminhos do seu jeito e por seus sentimentos de mulher. E pede a Rebeca que a entenda por que ela tem que ir. - *Por favor, Rebeca, me entende, me perdoa, me entende, eu tenho que ir, é mais forte que tudo. Mas eu já te prometi: eu volto.* O momento mais doloroso conto se desfecha agora, na força de Rebeca ao segurar a mala e na coragem da mãe de solta-a. *A Mãe abriu o olho (parecia que a tonteira tinha passado), disse:- Tchau. – E saiu correndo.* (NUNES, 1985, p.38).

A mãe de Rebeca disse a única palavra que a filha não queria ouvir, seja

tchau ou adeus, ela não queria escuta-la. Esta pequena palavra decidiu tudo ali. O descumprimento da promessa de Rebeca ao seu pai, a partida de sua mãe e a tristeza que sentira Rebeca pela perda da companhia de sua mãe. A Rebeca com seu sentimento de filha sentem-se arrasada, e por um momento percebemos a luta da mãe com Rebeca em ser livre para viver seus próprios caminhos ou presa para viver o que esta imposta pela sociedade tardia. Pode soar estranha uma mãe deixar seu lar seus filhos, porém pensamos que mesmo despedaçada por deixar seus filhos à mãe-mulher consegue se superar, porque afinal dentro dela também estes conceitos de mulher delimitadas estão latentes e são superados pela sua decisão de liberdade.

No ultimo capitulo encontramos a justificativa de Rebeca ao seu pai, que chega tarde por sinal e o lê:

Querido pai, Não deu para eu cumprir a promessa. A Mãe foi mesmo embora. Mas a mala dela ficou. E eu acho que assim, sem mala, sem roupa para trocar, sem escova de dente nem nada, não vai dar para a Mãe ficar muito tempo sem voltar. Não sei. Vamos ver. Eu arrastei a mala e escondi ela debaixo da sua cama, viu?Um beijo da Rebeca. (NUNES, 1985, p.39).

Em destaque o autor do conto transmite uma justificativa da personagem no ultimo capítulo do texto, em que Rebeca se justifica como ser/criança para seu pai, porque afinal sua mãe partira, sem Rebeca deixar. Ao esconder a mala. objeto da mãe, Rebeca acredita ingenuinamente, que a mãe ira voltar.

Pela concepção de Rebeca a mala seria um troféu de sua luta, pois para ela não teria como a mãe viver longe sem suas coisas pessoais. Neste sentido percebemos a ingenuidade da criança em pensar assim. Porém percebemos seu amadurecimento em justificar-se com seu pai, mostrando-nos que ela de uma certa forma amadureceu com tantos problemas e situações difíceis de resolverem.

Compreendemos que Lygia Bojunga escreve uma historia infantil com o tema partida, e ainda por cima a separação dos pais de uma criança intitulada Rebeca, a qual se vê em desespero nesta situação. Acreditamos que a obra em si deveria ter causado em sua época de publicada uma rejeição pelo publico sociedade, tendo em vista que a sociedade esta pautada na família tradicional em

que a mulher depende inteiramente do seu marido no caso de casada. A história bem construída nos mostra o quanto a mulher era e ainda que seja um pouco continua a ser delimitada em seu espaço social. Há exemplo temos esta obra de Lygia Bojunga *Tchau*.

3.3 A desconstrução da personagem mulher/mãe na obra *O Bife e a Pipoca de Lygia Bojunga*.

Neste último conto encontramos um menino por nome de Rodrigo que perde a companhia de seu melhor amigo, por causa da mudança deste amigo para outra cidade e que passam a corresponderem por cartas, apenas. O desfecho da história começa justamente neste momento, quando Rodrigo estabelecido a uma boa posição financeira conhece Tucá, um menino que veio estudar em seu colégio, porque ganhou uma bolsa de estudos, embora seja humilde, isso há princípio não era um pretexto para não serem amigos.

A obra que compõem o conto *O Bife e a Pipoca* (1985) são de autoria de Lygia Bojunga em seu livro *Tchau*, acima mencionado.

O conto é dividido em 10 partes, em que algumas são cartas que Rodrigo manda a Guilherme dizendo o quanto sente saudades do amigo, e também das novidades da escola e da amizade com o novo amigo Tuca.

A autora busca em seus enredos mostrar o que vivemos em nosso mundo real, no sentido que há uma verossimilhança com os mundos reais e ficcionais, pois ambos caminham pelo viés do ser- humano.

Desde o resumo do conto percebemos que a história narrada trata-se de dois garotos que se tornam amigos, mesmo convivendo em mundos completamente diferentes.

O personagem Rodrigo é caracterizado como um menino rico, bonito, e que possui uma família estruturada com pai, mãe e irmãos. Já Tuca é desenhado como pobre, o qual ganhou uma bolsa de estudo para o colégio de Rodrigo. Mora em uma favela, vive como dá, e sente sua casa desestruturada. Sua mãe é alcoólatra, ou seja, não cumpre seu papel maternal, de cuidar dos filhos que ela tem além de Tuca. Temos neste momento uma transição capitalista em dois

mundos contraditórios. Em que amizade prevalece, e o jogo de interesses não se vinga.

Os valores tradicionais ficam soltos, desaparecem as certezas tradicionais e há uma erosão da memória, que fragiliza e realça o vazio de valores. Pasolini (*apud* SOUZA, 2004), afirma que estamos vivendo a sociedade do “fascismo consumista”, em que o modelo do consumo é incondicional e os modelos culturais são substituídos pela padronização absoluta do desejo.

E sabemos que esses desejos do capitalismo, no sentido de se comparar a outro ser humano que possui algo a mais que você, esta inteiramente ligado a essa nova geração intitulada pós-modernismo.

Para Hutcheon (1991):

O pós-modernismo literalmente nomeia e constitui sua própria identidade paradoxal, e o faz num incômodo relacionamento contraditório de constante desgaste. (HUTCHEON, 1991. p.36)

Neste sentido temos o desgaste na família de Tuca, sua mãe a qual deveria ser exemplo é alcoólatra. O alcoolismo é a fuga da realidade dura, da pós-modernidade.

O personagem Tuca dotado de um desejo em ter algo, aspecto do capitalismo, o qual é um das características do pós-modernismo. Faz com que pensemos que ele sente a falta daquilo que não possui, mas sabemos que existem, que alguém possui, mostrando que o ser o tempo todo se compara a outro, para se sentir bem.

Toda esta trajetória é percebida no desenvolver da história, o mais fascinante é que em cada linha temos uma nova face. O título Bife e a Pipoca, parafraseado pela autora nos remete a um jogo de poder financeiro e ao mesmo tempo familiar.

O *Bife* na nossa vida significa pode comer carne, e que no conto aparece no prato de Rodrigo o qual possui tudo o que uma criança precisa. Já Tuca tem em sua casa *Pipoca* a qual consegue comprar e pode até oferecer a seu novo amigo, o qual não possui nada quase do que uma criança necessita.

Neste sentido como podemos identificar qual esta sendo o papel de Tuca na sua vida social? O papel do personagem é levar em si como ficcional a vida real de muitas crianças da favela que tem como presente da vida a negação da infância total. Tuca é quieto, contudo, tem vergonha de mostrar sua casa ao coleguinha Rodrigo, o qual possui uma belíssima casa com empregados e uma família modelo tradicional invejável.

Em um dia qualquer, Tuca, caracterizado como o garoto pobre, convida Rodrigo para ir comer pipoca no morro. E então surge também uma ideia de Rodrigo, em almoçarem juntos em sua casa e, somente depois, subirem o morro.

Tuca entra na casa de Rodrigo e se depara com uma realidade contrária a sua. Tudo é tão lindo e diferente do seu mundo pequeno e limitado.

E foi assim. No sábado ao meio-dia o Tuca estava chegando na casa do Rodrigo. Ele nunca tinha pisado num edifício daqueles: porteiro, tapete, espelho por todo lado, elevador subindo macio, empregada abrindo a porta pra ele entrar (BOJUNGA, 1987, p. 32).

Os dois personagens não só representam a divisão da sociedade, mas também a negação da infância para Tuca.

A infância que se vê na sociedade pós-moderna já não é mais aquela envolta em felicidade e inocência. A identidade da criança pós-moderna é constituída, principalmente, através do consumo. Sua subjetividade. (LIMA, 2008. p.44).

O personagem Tuca se deslumbra com a mesa, comida, e também se sente realizado ao comer um bife pela primeira vez.

-Então você se encontra comigo na minha casa: a gente almoça e depois vai. O Tuca não respondeu logo. Ficou olhando pro tênis. Depois perguntou devagar: - Almoçar na sua casa? – É. Se olharam. – Então tá. E foi assim (...) Ele entrou. E quando viu o tamanho da sala; e quando entrou no quarto que o Rodrigo tinha (só pra ele?!) com TV, aparelho de som, armário em toda a parede (uma porta estava aberta, nossa! quanta roupa lá dentro); e quando o Rodrigo perguntou. – Tá com sede? – Tô – e foram na geladeira (que é isso! que cozinha tão grande! que cozinheira

de uniforme! que monte de comida dentro da geladeira!) e o Rodrigo encheu um copo de suco de laranja: - Toma – o olho do Tuca ficou hipnotizado pelo lá-dentro da geladeira. Quando a porta da geladeira se fechou, o Tuca achou que o Rodrigo não ia achar uma ideia assim tão formidável subir uma favela todinha pra ir comer pipoca lá em cima (BOJUNGA, 1987, p. 32).

Após o almoço é hora de subir ao morro. Quando estavam subindo Tuca prepara Rodrigo, perguntando para o amigo: - *Tá vendo que vista legal a gente tem daqui de cima?*

Entre o luxo e o lixo, percebemos que no morro se tem uma visão deslumbrante lá em baixo, enquanto que lá em baixo se tem uma visão crua do morro.

(...) Quando chegaram no alto o Rodrigo estava sem fôlego. O Tuca parou: - Eu moro aqui. – Entrou. Só os irmãos pequenos estavam em casa. Quatro. O Tuca foi apresentando a cada um. Os grandes ainda estavam “lá embaixo se virando”, e a irmã mais velha tinha saído. (...) Enquanto o garoto falava, o Rodrigo ia olhando pro barraco: dois cômodos pequenos, um puxado lá fora pro fogão e pro tanque, e a tal porta fechada que o garoto tinha mostrado e que devia ser um outro quarto; ou quem sabe o banheiro? Juntando tudo, o tamanho era menor que a cozinha da casa dele; e eram onze morando ali! e mais a mãe?! (BOJUNGA, 1987, p. 39).

A família de Tuca é um modelo real da favela em que se vê a desestrutura familiar, o descentramento do ser, em seu próprio lugar. Sua mãe é alcoólatra, por isso a porta fechada com ela lá dentro. Quem cumpre o papel de responsável por Tuca e mais seus 10 irmãos é a sua irmã mais velha.

Gera-se um jogo de períodos históricos em que se envolvem as famílias tradicionais da modernidade constituídas por vários membros, assim como a família de Tuca, contudo, eram estruturadas, as quais continham mãe, pai e filhos, diferente da de Tuca.

Já Rodrigo possui uma família modelo tradicional, porém com poucos membros os pais e ele apenas. O pós-modernismo inverte os papéis modernos, mesmo que não os negem totalmente, mas troca, desconfigura e inova valores sociais familiares. *O pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de*

fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados. (HUTCHEON, 1991. pg.36).

Porém, o que não podemos cegar aqui são as marcas que o pós-modernismo vem deixando em nossas vidas até os dias atuais. Tucá não tem culpa da família desestruturada a qual é membro é nasceu ali. A família de Tucá é considerada o modelo novo, a qual é construída com mãe e filhos.

Constitui uma ausência do pai se pensando em uma família estruturada. Mas a presença da mãe também é ausente, pois ela é alcoólatra e quem cuida de Tucá é a sua irmã mais velha. O conto não revela como aconteceu se houve divórcio entre os pais de Tucá, o se foi um namoro apenas que a mãe dele teve com o pai. Porém se nota que para a criança que vive entre esses conflitos, ausência do pai, ausência da *mãe* mesmo estando presente, há um desconforto social perante a sociedade, porque o ser humano é preocupado com o pensamento do outro. A criança passa também por esse momento fragmentado, vejamos:

O pós-modernismo entendido como o período das incertezas e das transformações sociais, culturais, econômicas e políticas, modificou as instituições e as relações sociais (principalmente a família), tornando a infância um período da vida fragmentado, recheado de conflitos, desejos, problemas, frustrações, expectativas e medos, próprios deste novo contexto global e desestabilizante. (HALL, 2006, p.29).

Notamos que Tucá tem seus momentos de incertezas, porém necessita trabalhar para ajudar em casa. Ao sair da escola lava carros para ganhar apenas 10% para si. Enquanto Rodrigo tem dinheiro para até lanche na escola.

Quando Tucá sai da escola ele vai direto ajudar um amigo a lavar o carro. Quer dizer, não era *bem* um amigo, era mais um patrão. (...) – Você pega aí um ou outro carro pra lavar e eu te dou 10% de tudo que eu ganho. O Tucá achou ótimo. E naquele dia mesmo começou a trabalhar. Mas aí foi acontecendo o seguinte: mal o Tucá chegava, o faxineiro ia pro botequim da esquina tomar umas e outras; quando voltava se ajeitava num escurinho da garagem; logo depois ‘tava roncando. E o Tucá ficava sozinho lavando tudo o que é carro que tinha pra lavar (BOJUNGA, 1987, p. 33).

Embora os personagens estejam inseridos em dimensões diferentes, possuem o lado humano em si, em que a amizade fala mais alto que a condição financeira de ambos. As vidas dos personagens, agora mais do que nunca estão interligadas por um laço de amizade. Isso fica evidente quanto Tucá o convida para pescarem. Rodrigo aprende pescar com Tucá. Rodrigo sente se feliz em conseguir o próprio peixe. O qual se prova com o fragmento extraído do bilhete que Rodrigo escreve a Guilherme: *Alô Guilherme! Tudo bem por aí? Hoje aconteceu um negócio sensacional: peguei um peixe!! Um abracíssimo do Rodrigo.* (BOJUNGA, 1985. pg.47).

A história é contada e entendida como um espelho perante outras tantas que existem em nossa sociedade. O conto mostra que é possível juntar mundos diferentes e os tornarem próximos, no caso da amizade dos personagens, contudo traz em si as marcas de uma era moderna, em que algumas valorizações familiares estão em extinção ou foram modificadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura infantil é marcada pelas mãos de escritores adultos, o que nos mostram que embora seja uma literatura destinada para crianças, não se limita apenas a este público pequeno, se expande para as mãos dos leitores literários adultos. Carlos Drummond em sua obra *Confissões de Minas* (1964) declara sua opinião sobre a importância da literatura, que segundo Goes (1990) a *literatura antes de tudo é literatura*.

O gênero literatura infantil tem, a meu ver, a existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de se constituir alimento para o espírito da criança ou jovem e se dirige ao espírito adulto? (DRUMMOND, 1979, p.591).

Neste sentido os escritores incluem em suas escritas o que convém que uma criança aprenda em seu mundo infantil. A criança não participa como escritora na escrita, porém depois na leitura se sente “em casa” (no sentido de se sentirem representadas).

Notamos que em nenhum dos contos se nomeia os pais das crianças, e nem os nomes das cidades, facilitando para que os leitores se identifiquem com as suas histórias e se percebam como ser, em cada linha do conto..

As idades das crianças não são reveladas, somente entendemos a pouca idade dos personagens pelos fatos narrados. Por exemplo, no primeiro conto de Ana de Salto Alto (CAPARELLI. 1981) encontramos uma criança que está em uma crise de identidade, não sabe como se comportar diante de tantas cenas que não está acostumada a conviver, ao sair de casa ela se depara com todas essas modernidades que o mundo pós-moderno busca oferecer. E também aborda assim como outros dois contos a dor do divórcio, o qual reflete não somente no casal, mas também no lar/família.

O conto Tchau (BOJUNGA, 1985), comporta uma história comovente do divórcio em que Rebeca a filha do casal, não nomeado na história, em busca de uma solução para que não haja um divórcio em sua casa. Em vez de sua mãe lhe

consolar, ela conta toda a história para a filha, considerando a filha uma amiga, e não uma conversa de mãe para filha.

Outro conto que é de autoria de Lygia Bojunga e que trata justamente da desigualdade social, trás em seu título o próprio paradoxo, entre o lixo e o luxo. *O Bife e a Pipoca* (1985), o qual mostra o lado rico (bife) e o lado pobre (pipoca), da sociedade em geral.

O conto também deixa subtendido que os pais de Tucá se separaram, porém não se esclarece o que houve de fato entre eles.

O último conto *Bisa Bia, Bisa Bel* (MACHADO, 1982), que analisamos foge um pouco do enredo dos três contos já apresentados, conta a história de uma criança também, porém narra sobre três gerações distintas, as quais estão inseridas no passado de Isabel no presente e no futuro em que, aparece sua bisavó como uma personagem do passado, mas que está presente em um porta-retratos na vida da personagem. Em seguida temos a voz da própria personagem, e por último uma terceira e diferente voz a do futuro a neta de Isabel.

Os autores mostram que mesmo que não seja no mesmo ano, exceto as obras de Bojunga extraídas da obra *Tchau* (1985), são escritas com realidades diferentes. Porém ilustram em suas escritas às vivências das crianças da época.

Os escritores têm o cuidado de passarem para o público infantil e adulto a realidade cotidiana das crianças destas distintas épocas. Visto que o divórcio nem sempre foi um tema aceitável aos olhos da sociedade tradicional, encontrando-se preconceitos e reprovações até os dias atuais sobre este assunto.

Em geral todos os contos mostram uma desestrutura familiar vivida pelas crianças, exceto no conto de Isabel, em que não temos nem citado o pai da personagem o que fica claro que centraliza a personagem com a bisavó apenas. De acordo com Hall (2010) *as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um ser unificado. (p.7).*

Concluimos que a instituição familiar a cada dia se cria uma nova forma buscando em sua vivencia o verdadeiro eu, considerando que o ser é movido pela ausência de alguma coisa, o qual busca uma identidade que o complete. Nosso

objetivo dentro da análise foi alcançado, pois passamos por várias personagens de identidades fragmentadas e ao mesmo tempo individualistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos. 1990.

ABRAMOVITCH, Fanny. *Literatura infantil: Gostosuras e Bobices*. São Paulo: Scipione, 1988.

ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo, Melhoramentos, 1988.

BOJUNGA, Lígia. *Tchau*, in: *O Bife e a Pipoca e Tchau*. Rio de Janeiro: Agir. 2000.

CAPARELLI, Sérgio. *Ana de salto alto*, in: *Ana de Salto Alto* Porto Alegre: L&PM. 1981.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: história, teoria, análise*. São Paulo: Quíron, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática. 1991, ps.208-224.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, n. 20, p. 33-77, 2002.

DRUMMOND, Carlos. *Literatura Infantil, In: confissões de Minas*. Literatura Obra completa. Rio de Janeiro: Aguiar Editora, 1979.

FRIEDMANN, Adriana. *O universo simbólico da criança*. Petrópolis: Vozes, 2005

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRAMER, Sonia. *Infância, educação e direitos humanos*. São Paulo: Cortez, 2003.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986. p. 19.

LACAN, J. *Au-delà du Principe de réalité*. In: _____. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966b.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História e Histórias*. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LIMA, Luciana Garcia de. *A negação da infância*. Rio de Janeiro: Tmaisoito, 2008.

LIMA, Vanessa. *A precicidade do processo de alfabetização: considerações acerca da prontidão da infância*. *Revista Psicologia, Ciência e Profissão*. Ano 21, n. 2. 2001. p. 28-35.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. 4.ed. São Paulo.: Brasiliense, 1987

MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. Rio de Janeiro: Satamandra. 1990.

PÉREZ GÓMEZ, Ángel I. *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid: Morata, 1998

POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

PRADO, Jason (Org.); CONDINI, Paulo (Org.). *A formação do leitor: pontos de vista*, Rio de Janeiro: Argus, 1999.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2004.

SOUZA, Solange Jobim e. *Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. *Cultura Infantil: a construção corporativa da infância*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

WOODWARD, K. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, T. T.da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Webgrafia Consultada

<http://www.mundodosfilosofos.com.br/heraclito.htm#ixzz2kr0Vco15>

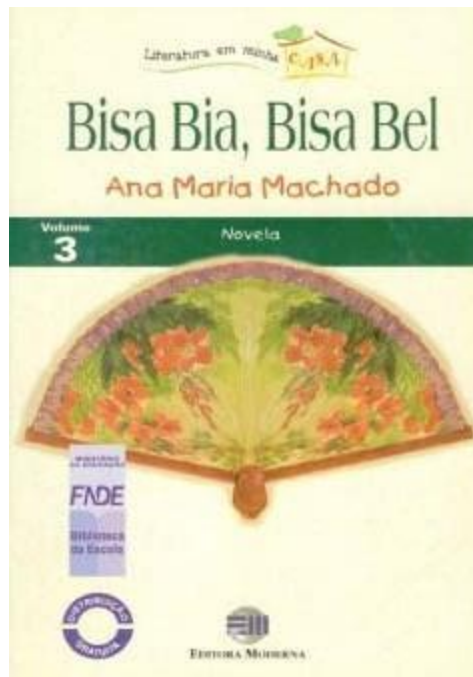
http://pt.wikipedia.org/wiki/Monteiro_Lobato

ADORNO, Theodor. Teoria da semicultura. Disponível em: www.geocities.com/Paris/Rue/5214/tadorno.htm> Acesso em: 18 outubro2013.

Fonte:

<http://www.scribd.com/doc/9937711/Bruno-Bettelheim-A-Psicanalise-Dos-Contos-de-Fadas>

ANEXOS



Bisa Bia, Bisa Bel

Ana Maria Machado

Quando escrevi “Bisa Bia, Bisa Bel” só estava era com muita saudade de minhas avós. Vontade de falar sobre elas com meus dois filhos. Não imaginava que pouco depois ia ter uma filha e essa linhagem feminina ainda ia ficar mais significativa para mim. Nem que a história ia fazer tanto sucesso, ganhar tantos prêmios, ser escolhida como um dos dez livros infantis brasileiros essenciais, ser traduzida pelo mundo afora e, sobretudo, tocar tantos leitores.

Por causa de Bisa Bia, já tomei chá com avós em uma porção de colégios de cidades diferentes, já recebi receitas de biscoitos, ganhei bordados, vi exposições de fotos de família. Por causa de Neta Beta, nesses ou em outros colégios, ouvi músicas metaleiras do futuro, li jovens utopias sobre o mundo que ainda vem por aí, assisti a desfiles de moda intergaláctica. E da Califórnia a Paris, do México a Berlim, passam do por todo o nosso interior, encontrei gente que sorriu ou chorou com Bel e que depois veio me dizer que também tem uma Bisa Bia morando no coração.

Mais que todos os prêmios e todas as críticas elogiosas que o livro recebeu, mais que todos os recordes de venda, sei que esse é o grande presente que “Bisa Bia, Bisa Bel” continua me dando, sempre — é uma ponte com outros seres humanos, de origens e idades variadas.

Ana Maria Machado

Pequena nota biográfica

Nascida no Rio de Janeiro, em 1941, Ana Maria Machado lecionou Língua Portuguesa na Sorbone, França, até o início da década de 1970. Foi estagiária na revista “Elle”, pesquisadora no Comité contre la Faim et pour le Développement, aluna da École Pratique des Hautes Études, onde desenvolveu uma tese sob orientação do grande semiólogo francês Roland Barthes.

De volta ao Brasil, em fins de 1971, cresce a Ana jornalista. Começa como

repórter e logo é chefe do departamento de jornalismo da Rádio Jornal do Brasil. Como professora universitária, Ana ensina rádio, jornalismo e literatura brasileira.

A década de 1980 revelou ser a década do livro na vida de Ana Maria Machado. Largou tudo o que vinha fazendo e fundou uma livraria especializada em literatura infantil, a Malasartes. Nessa fecunda década, Ana publicou mais de quarenta livros. Logo em 1981 recebeu o Prêmio Casa de las Américas por “De olho nas penas”, um mágico e pungente inventário da opressão do índio e do negro.

Pela literatura infantil e pelo Brasil, Ana corre o mundo. Já em 1978, na reunião do International Board on Books for Young People (IBBY), tinha sido eleita membro do júri que confere a cada dois anos o Prêmio Hans Christian Andersen, uma espécie de Nobel da Literatura Infantil. Em Pittsburgh, nos Estados Unidos, fala sobre arte e censura no Brasil dos anos 1970; em Bologna, na Itália, supervisiona o estande brasileiro na Feira Internacional do Livro Infantil; em Luanda, Angola, coordena uma oficina de criação literária; em Nicósia, Chipre, fala sobre literatura infantil brasileira; em Basiléia, na Suíça, discorre sobre literatura infantil na América Latina; em Bratislava, Tcheco-Eslováquia, participa de um seminário internacional de ilustrações; em Tóquio, Japão, com um trabalho seu é aberto o congresso do IBBY; em Kingston, Jamaica, representa a Unesco num congresso sobre o fomento da literatura infantil no Caribe.

O definitivo reconhecimento internacional da obra de Ana Maria Machado aconteceu em 2000. Ana recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da Literatura Infantil e Juvenil, em Cartagena de Índias, na Colômbia.

Sabe? Vou lhe contar uma coisa que é segredo. Ninguém desconfia. É que Bisa Bia mora comigo. Ninguém sabe mesmo. Ninguém consegue ver.

Pode procurar pela casa inteira, duvido que ache. Mesmo se alguém for bisbilhotar num cantinho da gaveta, não vai encontrar. Nem se fuçar debaixo do tapete. Nem atrás da porta. Se quiser, pode até esperar uma hora em que eu esteja bem distraída e pode espiar pelo buraco da fechadura do meu quarto. Pensa que vai conseguir ver Bisa Bia?

Vai nada...

Sabe por quê? É que Bisa Bia mora comigo, mas não é do meu lado de fora. Bisa Bia mora muito comigo mesmo. Ela mora dentro de mim. E até pouco tempo atrás, nem eu mesma sabia disso. Para falar a verdade, eu nem sabia que Bisa Bia existia.

No Fundo de Uma Caixinha

A primeira vez, bem que Bisa Bia estava escondida. Só apareceu por causa das arrumações da minha mãe.

Minha mãe é gozada. Não tem essas manias de arrumação que muita mãe dos outros tem, ela até que vai deixando as coisas meio espalhadas na casa, um bocado fora do lugar, e na hora em que precisa de alguma coisa quase deixa todo mundo maluco, revirando pra lá e pra cá. Mas de vez em quando ela cisma. Dá uma geral, como ela diz. Arruma, arruma, arruma, dois, três dias seguidos... Tira tudo do lugar, rasga papel, separa roupa velha que não usa mais, acha uma porção de coisas que estavam sumidas, joga revista fora, manda um monte de bagulho para a gente usar na aula de arte na escola. E sempre tem umas surpresas para mim — como um colar todo colorido e brilhante que um dia ela achou e me deu pra brincar.

Pois foi numa dessas arrumações, quando minha mãe estava dando uma geral, que eu fiquei conhecendo Bisa Bia. Parecia até a história da vida do gigante, que minha tia conta. Sabe? Aquela história que diz assim: dentro do mar tinha uma pedra, dentro da pedra tinha um ovo, dentro do ovo tinha uma vela e quem soprasse a vela matava o gigante. Claro que não tinha gigante nenhum na arrumação geral da

minha mãe. Nem ovo. Mas até que tinha uma vela cor-de-rosa, do bolo de quando eu fiz um ano e que ela guardava de recordação, dentro de um sapatinho velho de neném, de quando eu era pequeninha. Mas eu lembrei da história do gigante porque a gente podia contar a história de Bisa Bia assim: dentro do quarto da minha mãe tinha um armário, dentro do armário tinha uma gaveta, dentro da gaveta tinha uma caixa, dentro da caixa tinha um envelope, dentro do envelope tinha um monte de retratos, dentro de um retrato tinha Bisa Bia.

Mas no começo eu não sabia. Cheguei da escola e vi a porta do quarto aberta, a porta do armário aberta, a gaveta aberta, e minha mãe sentada no chão, descalça, toda despenteada, com uma caixa fechada na mão. Dei um beijo nela e olhei para a caixa. Era a coisa mais linda do mundo, toda de madeira, mas madeira de cores diferentes, umas mais claras, outras mais escuras, formando um desenho, uma paisagem, onde tinha um morro, uma casinha, um pinheiro, umas nuvens no céu. Aí minha mãe abriu a caixa e tirou de dentro, bem lá do fundo, um envelope de papel pardo, velho e meio amassado.

— Que é que tem aí dentro, mãe?

— Nem lembro mais, minha filha. Vamos ver.

— Deve ser muita coisa, que o envelope está bem gordinho.

E era mesmo. Um monte de retratos. Tinha um com umas pessoas sérias numa praça. Tinha outro com uma família toda, cheia de crianças e até um cachorro, bem debaixo da estátua do Cristo Redentor. Tinha mais um, de uma menina com dois laçarotes de fita na cabeça, no meio de uma planta esquisita, uma espécie de moita em forma de camelo, imagine só. Fiquei espantada:

— Como é que pode, mãe, planta que parece bicho?

— É que eles cortavam a moita assim, era moda, umas redondinhas, outras em feitiço de poltrona, outras com formato de bicho. Era na Praça Paris, um lugar com laguinho e repuxo, chafariz que acendia colorido de noite. Parecia um balão d'água bem aceso no chão.

— Como é que você sabia disso tudo?

— Eu lembro, minha filha. Essa menina aí sou eu.

— Não é possível. Você está brincando...

Eu olhava para minha mãe e para o retrato da menina, achava meio gozado

aquilo, minha mãe criança, brincando no galho de um camelo, pensando em balão d'água. E era meio esquisito, ela grande ali na minha frente, sentada no chão, explicando coisas, toda animada:

— A gente ia de bonde, era ótimo, fresquinho, todo aberto. Às vezes tinha reboque. Quando a gente pagava a passagem, o motorneiro puxava uma cordinha e tocava uma campainha, aí mudava um número numa espécie de relógio que ficava lá no alto e marcava quantas pessoas viajavam no bonde.

Eu ficava imaginando como seria aquilo, sabia que bonde era uma espécie de trem de cidade, já tinha visto em filme na televisão, queria saber mais:

— E quando o motorneiro puxava a cordinha, não tinha que largar o motor? Não era perigoso?

Mamãe achou graça:

— Não, que idéia! Bonde era a coisa menos perigosa do mundo. E o motorneiro não tinha nada a ver com o motor, ele só cobrava, o nome é que parece... Quem dirigia era o condutor...

A gente ia conversando e olhando os retratos. De repente eu vi um que era a coisa mais fofa que você puder imaginar. Para começar, não era quadrado nem retangular, como os retratos que a gente sempre vê. Era meio redondo, espichado. Oval, mamãe explicou depois, em forma de ovo. E não era colorido nem preto-e-branco. Era marrom e bege clarinho. Mamãe disse que essa cor de retrato velho chamava sépia. E não ficava solto, que nem essas fotos que a gente tira e busca depois na loja, num álbum pequeno ou dentro de um envelope. Nada disso. Esse retrato oval e sépia ficava preso num cartão duro cinzento, todo enfeitado de flores e laços de papel mesmo, só que mais alto, como se o papelão estivesse meio inchado naquele lugar — gostoso de ficar passando o dedo por aquele cartão alto. E dentro disso tudo é que estava a fofura maior. Uma menininha linda, de cabelo todo cacheado. Vestido claro cheio de fitas e rendas, segurando numa das mãos uma boneca de chapéu e na outra uma espécie de pneu de bicicleta soltinho, sem bicicleta, nem raio, nem pedal, sei lá, uma coisa parecida com um bambolê de metal.

— Ah, mãe, me dá essa bonequinha...

— Não é boneca, minha filha, é um retrato da vovó Beatriz.

— Ué, essa avó eu não conheço. Só conheço a vó Diná e a vó Ester. Tem

outras, é?

— Tem, mas é minha. Vovó Beatriz. Sua bisavó...

— Minha bisavó Beatriz...

Fiquei olhando para o retrato e logo vi que não podia chamar de bisavó Beatriz aquela menina fofa com jeito de boneca. Não tinha cara nenhuma de bisavó, vê lá... Dava vontade de brincar com ela.

— Cadê a boneca da menina, mãe? E o bambolê? Que fim levou? Alguém guardou?

— Não. Isso tudo já faz muito tempo, se perdeu por aí. E não era bambolê...

— Pneu de bicicleta, já sei.

— Não, era um brinquedo antigo, que se empurrava pelo chão, rodando e equilibrando. Chamava arco. Não é nem do meu tempo, é do tempo da vovó Beatriz. Sua bisavó... — minha mãe ia respondendo com uma voz meio sonhadora.

— Minha Bisa Vó... Minha Bisa Beatriz...

Acho que deve ter sido meio por aí que comecei a pensar nela como minha Bisa Bia. E queria o retrato pra mim:

— Ah, mãe, me dá a foto, dá... É uma gracinha, parece uma boneca, dá pra mim...

— Não posso, minha filha. Pra que é que você quer isso? Você nem conheceu sua bisavó...

— Por isso mesmo, para eu ficar com ela para cima e para baixo, até conhecer bem. Levar para a escola, para a praça, para a calçada, pra todo canto. Dá pra mim, dá...

O tom de voz da mamãe ficou mais firme:

— Não. É o único retrato que eu tenho dela, não posso dar.

Mas eu devo ter olhado com uma cara tão pidona que ela ficou com pena:

— Está bem. Dar, eu não dou. Mas empresto para você levar para a escola.

Quando eu já ia saindo aos pinotes com o retrato na mão, ela ainda recomendou:

— Mas muito cuidado, hem? Não suje o retrato, não amasse. E, principalmente, veja se não larga por aí à toa... É a única foto de sua bisavó quando era pequena.

Pensei logo em botar a foto no bolso de trás da calça. Não entrou. Na hora, eu achei que era porque o retrato era maior do que o bolso. Só depois que eu fiquei conhecendo melhor Bisa Bia é que soube da verdade: ela não gosta de ver menina usando calça comprida, “short”, todas essas roupas gostosas de brincar. Acha que isso é roupa de homem, já pensou? De vez em quando ela vem com umas idéias assim esquisitas. Por ela, menina só usava vestido, saia, avental, e tudo daqueles bem bordados, e de babado. Mas isso eu só soube depois. Naquela primeira vez, achei que o retrato não cabia no bolso e lá fui com ele na mão para o meu quarto. Nem desconfiava que ela é que não queria saber de bolso de calça comprida. Nem desconfiava que ela tinha vontades e opiniões só dela. Nem desconfiava que ela já estava era com vontade de morar comigo.

Pastel Bochechuda

No dia seguinte, Bisa Bia foi comigo para o colégio, bem encaixada na sua moldura cheia de enfeites. No recreio, mostrei para Adriana, que é minha maior amiga:

— Você precisa conhecer essa menina aqui, Adriana. É Bisa Bia. Ela não é um amor?

Ela achou engraçadinho aquele retrato de menina, mas ficou muito espantada de saber que era minha bisavó. Para falar a verdade, eu acho que ela ficou foi com inveja, porque depois de olhar para a fotografia e dizer que era bonitinha, ela falou assim:

— Minha bisavó é muito diferente.

Aí eu pensei que ela estava escondendo o jogo, porque nunca tinha me dito que tinha uma bisavó. Ela continuava:

— Minha bisavó é velhinha, tem cabeça branca, óculos, vestido de velha, não dá para sair por aí brincando comigo.

Eu tive que explicar que a minha bisavó nem existia mais, já tinha morrido há muito tempo e não tinha aquela cara de menina, que aquilo era só um retrato de quando ela era pequena. Só no tempo de criança, tempo muito antigo, é que ela tinha

sido como o retrato mostrava.

— Então por que é que você fica falando nela desse jeito aí, dizendo que é preciso conhecer, que é uma menina, essas coisas? Até parece que ela existe.

— E existe, claro que existe, Adriana... Então eu ia andar por aí com o retrato de alguém que não existe?

— Ué... Você mesma não acabou de dizer que ela não existe mais, que ela já morreu?

É... Desse ponto de vista, Adriana tinha razão.

Como é que eu podia explicar a ela que Bisa Bia estava existindo agora para mim? E muito... Eu sabia que ela tinha morrido há muito tempo, mas naquele tempo eu nem conhecia a minha bisavó. Tinha mais: de verdade, naquele tempo quem não existia era eu, ainda nem tinha nascido. Mas agora, de repente, desde a hora em que eu vi aquela belezinha de retrato, ela passou a existir para mim, e eu ficava pensando nela, imaginando a vida dela, as coisas que ela brincava, o que ela fazia, o mundo no tempo dela. Não dava para explicar isso para Adriana.

Mas quem vinha chegando era o Sérgio, e para mim ele é uma pessoa muito especial, o garoto mais bonito da classe, o mais divertido, o que tem melhores idéias. Adoro quando ele vem conversar comigo. Tem horas que eu acho que a gente devia se casar quando crescer, porque eu tinha vontade de ficar o resto da vida olhando para ele, ouvindo o que ele conta, fazendo coisas para ele... E eu queria muito que ele conhecesse Bisa Bia:

— Sérgio, olha só... Adivinhe de quem é esse retrato...

— Não sei, mas é de alguém que eu conheço, deixa eu ver melhor. Ele olhou bem para o retrato e disse, de repente:

— Ah, já sei! Claro! Como é que não vi logo? Também, com essa fantasia, você ficou tão diferente... É seu. Mas com essa roupa de caipira não deu para reconhecer logo.

Desaforo... Chamar de caipira o vestido lindo de Bisa Bia... Eu já ia ficando com raiva quando lembrei que minha tia diz que homem é assim mesmo, vive ocupado com coisas mais importantes, não entende muito de moda, a gente precisa ter muita paciência com eles. De qualquer jeito, com ou sem a minha raiva, Sérgio ia continuando:

— Só que aqui no retrato você estava mais gordinha, mais bochechuda. Mas é claro que eu ia conhecer...

E, vendo que outros meninos da turma vinham chegando, foi dizendo em voz mais alta:

— Imagine se eu não ia conhecer em qualquer lugar do mundo essa sua cara de pastel.

Aí eu fiquei furiosa. O Sérgio é um amor, tem horas que eu quero casar com ele quando crescer, e coisa e tal. Mas se tem um troço que me deixa louca de raiva com ele é essa mania de rir de mim quando os amigos estão perto, esse jeito de fazer de conta que menina é uma pessoa sem importância, de me tratar como se eu fosse uma boboca. Nesse dia, fiquei com tanta raiva que saí correndo atrás dele, com vontade de bater mesmo. Acho que ele viu que era para valer, porque correu. Ia rindo de mim, implicando, gritando coisas, mas não ficou parado. Correu mesmo. Vai ver, ele ficou com medo de levar uma surra. De repente, quando eu já estava quase alcançando — e nem sei direito o que ia fazer —, ele gritou:

— Não vá perder o retrato de pastel bochechuda, hem? Eu ainda posso precisar pra pendurar na porta do meu quarto e espantar mosquito...

Aí eu olhei pra trás e vi que tinha largado o retrato de Bisa Bia no meio do pátio e o vento estava levando. A surra no Sérgio podia esperar, mas eu não podia perder aquela foto. Voltei correndo atrás dela. Foi difícil pegar. Até parecia que Bisa Bia estava fugindo de mim. Ficava no chão e quando eu ia chegando perto para pegar, lá se ia ela de novo... Depois parava outra vez, como se estivesse me esperando, e quando eu passava perto, levantava no vento e voava de novo. Assim, aos poucos, acabou passando pela janela e caindo dentro da sala de aula. Fui lá buscar.

Quando entrei, vi que a professora de História, Dona Sônia, estava com o retrato na mão:

— Oi, Isabel, vem cá. Olha só que lindo esse retrato que o vento acaba de jogar aqui dentro.

Gostei porque ela achou lindo e fui explicando:

— Eu sei. Estava mesmo vindo buscar. É meu.

Aí ela disse:

— Adoro retratos antigos, tenho uma coleção. Esse é mesmo muito bonito. Quem é?

— Minha bisavó.

— Está se vendo. Eu devia ter desconfiado. Vocês são muito parecidas mesmo. É só a gente olhar com atenção que vai logo vendo. O mesmo formato de rosto, esse queixo levantadinho, sem tirar nem pôr...

Dona Sônia ia falando e comparando, pegando meu rosto, virando para a luz da janela:

— Impressionante... Você tem os olhos dela.

Mas quando eu ia perguntar como é que os olhos podiam ser dela, se eram meus, o sinal tocou e Dona Sônia saiu pelo corredor, dizendo que ainda tinha que buscar giz antes da turma voltar. Não consegui mais falar direito com ela naquele dia. Guardei Bisa Bia na pasta, dentro de um livro. Só quando cheguei em casa é que pude olhar para a foto com calma.

Tatuagem Transparente

Todo dia, quando eu chego do colégio, é a mesma coisa. Largo a pasta em cima da cama, tiro o uniforme, ponho uma roupa boa de brincar, como qualquer coisa e vou encontrar a turma na esquina da rua. Nesse dia, também foi assim. Só que, enquanto eu comia meu pedaço de pão com manteiga, ia olhando bem para Bisa Bia. É... O Sérgio tinha razão, Dona Sônia também, nós éramos parecidas. Como se aquela garota antiga fosse minha irmã. Resolvi que ela também ia comigo até a calçada:

— Bisa Bia, vamos brincar lá embaixo? Responder mesmo, ela não respondeu. Mas eu logo vi que ela estava louca para ir. Primeiro, porque quem cala consente. E depois, você precisava só ver como os olhos dela brilharam animados na hora em que ouviu falar que ia brincar. Já imaginou? Ela devia estar louca para sair um pouco, depois de ter ficado todo aquele tempo trancada no escuro, metida dentro de um envelope, dentro de uma caixa, dentro de uma gaveta, aquela história toda, feito a vida do gigante. Vai ver, era por isso que ela tinha ficado brincando de pique

no pátio, correndo com o vento, pulando janela, se escondendo na sala de aula. Era isso mesmo! Bisa Bia ia brincar comigo.

Só que ela não queria entrar no bolso do “short”. Tentei com jeitinho, não consegui. Experimentei com força. Nada!

Eu estava até pensando que o retrato era grande demais para o bolso, mas depois, com uma amassadinha, dei um jeito e ele entrou. Mas Bisa Bia é muito teimosa, aos poucos eu vou aprendendo. Entrar no bolso, ela entrou. Mas como ela não gosta, emburrou. Ficou dura. Eu acho que, com boa vontade, eu era até capaz de conseguir andar e correr com uma bisavó dura no bolso de trás do “short”. Mas eu não ia conseguir era me divertir, sabendo que tinha uma menininha linda toda aborrecida, fazendo jeito de dura, só porque estava presa no meu bolso. Coitada! Já chegava o tempão que ela tinha ficado trancada nos guardados, antes de minha mãe dar uma geral. O melhor era deixar que agora ficasse mais à vontade. E bem protegida. Aí tive a idéia de levantar a frente da camiseta e guardar Bisa Bia lá dentro, presa com o elástico da cintura do “short” e bem firme dentro da roupa, encostadinha na minha barriga e no meu peito, numa quentura gostosa.

Com todas essas tentativas, demorei um pouco para descer. Quando cheguei, a brincadeira já ia começar e, pelo jeito, ia ser um jogo que eu adoro, um pique-bandeira bem animado, daqueles de muita correria mesmo. Nem dava tempo de apresentar Bisa Bia ao pessoal. O melhor era brincar logo, com ela guardada mesmo na camiseta, e depois fazer as apresentações com a turma.

Corre-que-corre, pula-que-pula, foge-que-foge, o cartão da moldura do retrato toda hora machucava minha barriga. Era como se Bisa Bia ficasse de vez em quando me dando umas cutucadas para dizer alguma coisa. E o que ela dizia e, aos poucos, eu ia aprendendo a entender, era mais ou menos assim:

— Ah, menina, não gosto quando você fica correndo desse jeito, pulando assim nessas brincadeiras de menino. Acho muito melhor quando você fica quieta e sossegada num canto, como uma mocinha bonita e bem-comportada.

Na animação da brincadeira eu não estava mesmo nem um pouco disposta a parar de me divertir para ficar dando explicação a Bisa Bia. Se ela me cutucava, eu podia também dar umas cutucadas nela, pra ela aprender. E bem que dei:

— Sossega, Bisa Bia!

Tanto cutuquei que ela acabou ficando quietinha, bem sossegada. Bem como ela achava que devia ser uma mocinha bonita. E eu pude então curtir minha brincadeira em paz, quanto eu quis. Ela ficou tão bem-comportada que eu até esqueci dela. Quando cansamos de brincar, fomos até a padaria tomar um sorvete, todo mundo animado, conversando, e eu nem me lembrei de oferecer a ela também... Se tivesse oferecido, na certa ela ia gostar, na hora eu nem sabia se no tempo dela tinha disso. Mais tarde fiquei sabendo que só tinha geladeira de madeira e era preciso comprar barra de gelo e botar dentro, e que Bisa Bia só gostava de sorvete se fosse de fruta, e feito em casa, que ela sempre acha que essas coisas que a gente come na rua — ela não fala "comer na rua", fala "se encher de bobagem por aí" — são feitas sem higiene e acabam fazendo mal. Mas nesse dia eu ainda não sabia disso. E na hora do sorvete, nem lembrei do retrato de Bisa Bia guardado junto do meu peito.

Só lembrei mesmo quando cheguei em casa, cansada, suada, imunda, com marca de mão suja no pescoço, camiseta toda expandongada, e fui tomar banho. Na hora de tirar a roupa, dei falta. Onde estava o retrato? Será que tinha caído no meio da rua? Ou quando o Beto deu aquele puxão na minha roupa que quase me arranca o "short"? Ou quando pulei o muro para encurtar o caminho para a padaria? Pensava, pensava e não conseguia lembrar. Bem nesse instante, minha mãe estava chegando do trabalho, entrou no banheiro e perguntou:

— Como é, filha, levou o retrato da vovó Beatriz para a escola?

Mal consegui disfarçar:

— Levei, mãe, fez o maior sucesso. Todo mundo queria ver. Ficaram pedindo emprestado...

— Vê lá, hem, Isabel, cuidado para não perder...

— Pode deixar, mãe. Não vou perder nunca.

Falei aquilo com tanta certeza que eu mesma me espantei. Não era mentira. Comigo não tem essa de ficar dizendo mentira. Eu não sei mentir, se mentisse ia me atrapalhar toda, esquecer, repetir diferente depois, é uma coisa a que eu não estou acostumada. Acho que sou desligada demais para mentir direito. Por isso é que fui respondendo calma, contando a verdade mais funda e mais verdadeira, que só naquela hora eu estava entendendo, quando mamãe perguntou:

— E cadê o retrato?

O que eu disse foi o seguinte — só que ela não prestou muita atenção, porque já estava indo ver outra coisa, minha mãe tem a mania de fazer isso, falar e não ligar para a resposta:

— Sabe, mãe, aconteceu uma coisa muito interessante. Bisa Bia gostou muito de mim, da minha escola, dos meus amigos, do meu quarto, de tudo meu. Ela agora quer ficar morando comigo.

Fui falando e entrando no chuveiro. Enquanto a água começava a cair, ainda ouvi minha mãe dizer alguma coisa parecida com “ann... ramm”..., meio distraída. E continuei:

— Eu guardei ela grudada na minha pele, junto do meu coração, muito bem guardada, no melhor lugar que tinha. E ela gostou tanto — sabe, mãe? — que vai ficar aí para sempre, só que pelo lado de dentro, já imaginou? Também, era fácil, porque eu tinha corrido e estava suando muito, o retrato dela ficou molhado, colou em mim. Igualzinho a uma tatuagem. Ela ficou pintada na minha pele. Mas não dá para ninguém mais ver. Feito uma tatuagem transparente, ou invisível.

Respirei fundo dentro do chuveiro, esperando para ver se mamãe dizia alguma coisa. Como ela não disse nada — nem sei se ela estava ali ouvindo —, continuei explicando:

— Depois ela passou para dentro de mim, mãe, já pensou? Uma tatuagem por dentro, invisível e transparente, no meu peito. Agora Bisa Bia está morando comigo de verdade. Bem lá dentro. Fechei a torneira e acrescentei:

— Morando comigo para sempre.

Saí do “box” do chuveiro. Mamãe não estava no banheiro. Uma das distrações dela é essa mania de sair e deixar a gente falando sozinha. Depois ela fica perguntando tudo outra vez. E como eu antes estava no banho, não sabia desde quando ela não tinha ouvido. Mas dessa vez, até que era bom. Assim ela não ia ficar fazendo uma porção de perguntas sobre o caso do retrato desaparecido. Podia ser até que esquecesse. Eu é que não ia esquecer nunca. Agora, eu, Isabel, que não tinha irmão nem irmã, já tinha uma amiga especial, uma bisavó-menininha, linda, linda, toda fofa, morando dentro do meu peito. Com boneca, arco, vestido de renda e tudo.

Conversas de Antigamente

A partir desse dia, passei a ter longas conversas com Bisa Bia. Geralmente quando nós estávamos sozinhas. Ela me contava uma porção de coisas do tempo dela, ensinava coisas, falava de lembranças, dava conselhos — o que ela gosta de dar conselhos não dá nem para imaginar. Alguns conselhos são ótimos. Por exemplo, enfeitar meus cadernos com figuras coloridas (que ela chama de “cromos”). Acabamos descobrindo uns numa papelaria, que são mesmo umas graças. Fiquei com mania de cromos. Tenho cromo de anjinho, de bicho, de criança, de coração, de palhaço, de passarinho, de borboleta, de flores, uma porção. E não colo só nos cadernos, não. Saio colando em todo canto. Ponho em vidros, em caixinhas, nas gavetas, enfeito minha pasta de colégio com eles e ainda guardo um monte em coleção. Qualquer dia desses até peço a Dona Sônia para ver a tal coleção de retratos antigos que ela tem e mostro a minha de cromos. Aposto que a minha é mais bonita. E foi tudo idéia de Bisa Bia, eu nem conhecia esses cromos. Aliás, quando eu falei a ela da coleção de fotos de Dona Sônia, ela contou que, quando era moça, uma vez apareceu uma mania de colecionar cartões-postais, toda família tinha esses cartões, arrumados de um jeito especial para mostrar às visitas em cima dos móveis, numa espécie de vitrine própria. E tinham coleções de leques, de enfeites, de muitas coisas. Fico pensando e acho que devia ser uma gracinha. Queria ver uma dessas coleções, mas acho que só em museu, e, mesmo assim, deve ser difícil...

Toda essa história de móveis é muito engraçada. Bisa Bia não conhecia armário embutido, já imaginou? Levou um susto a primeira vez que me viu abrir um, pensou que era uma parede que se mexia, que nem uma passagem secreta ou caverna de Ali Babá. Disse que no tempo dela não tinha nada disso. Também não tinha televisão, nem sofá-cama, nem liquidificador, nem bancada de pia no banheiro, nem almofadão da gente sentar no chão, nem uma porção de coisas assim. Mas também, ela fala de uns outros móveis bem diferentes, de nomes esquisitos. Na sala,

tinha um tal de “bufê ou etagér” (nem sei se é assim que se escreve, é tudo nome estrangeiro, mas é assim que ela fala), que também chamava de aparador e tinha uma fruteira de louça em cima, de dois andares, pratinho maior e pratinho menor, já imaginou? Ela contou também que embaixo da fruteira tinha um paninho de renda, porque tudo que se pusesse em cima de um móvel precisava antes de uma toalhinha de “croché” ou paninho de bordado e renda, não consegui entender por quê. No quarto, a cama dela tinha mosquiteiro. Eu pensei que era uma criação particular de mosquito ensinado para zumbir a música que a gente quisesse e morder quem a gente não gostasse, mas aí ela explicou que era justamente o contrário: um pano para não deixar mosquito entrar na cama, ficava pendurado em volta, como uma espécie de cortina, porque naquele tempo não tinha “spray” de matar insetos, desses que anunciam na televisão. Outra coisa que ela contou que tinha no quarto era penteadeira, cheia de vidros de perfume em cima, enfeites de louça (vê que nome engraçado, chamava “bibelô” e ela diz que eram tão bonitinhos que eu até pareço um “bibelô”). Penteadeira eu logo vi para que servia:

— Ah, Bisa Bia, isso eu sei, é para olhar no espelho e se pentear, não é?

— E também para se fazer o toucador...

— O quê? Toucador? Ajeitar a touca na cabeça?

Ela riu e explicou que não. Era se arrumar, se pintar, se enfeitar, ficar bonitinha, como a minha mãe se ajeita no espelho do banheiro. Aí Bisa Bia explicou que no tempo dela banheiro era muito diferente. A gente lavava o rosto no quarto mesmo, e sempre tinha uma mesinha ou um móvel com uma bacia e um jarro d'água com uma toalha limpinha do lado.

— E pra fazer xixi?

— Tinha uma casinha lá fora...

— E se a gente acordasse de noite com vontade?

— Tinha um urinol... — ela explicava, sempre com paciência.

— O quê?

— Um urinol, penico. Ficava embaixo da cama, ou guardado numa portinha especial do criado-mudo.

— Criado-mudo? Você não disse outro dia que criada era empregada? Puxa, vocês gostavam mesmo de explorar os outros, hem, tratar todo mundo feito escravo...

Pra que é que precisava de um coitado de um mudo pra guardar penico?

— Não, Isabel. Criado-mudo era uma espécie de mesinha do lado da cama, um armário pequeno...

— Ah, mesinha de cabeceira...

Como você já deve estar percebendo, Bisa Bia e eu somos capazes de ficar horas assim, batendo papo explicativo — como ela gosta de chamar. Ela explica as coisas do tempo dela, eu tenho que dar as explicações do nosso tempo. É que dentro do envelope, dentro da caixa, dentro da gaveta e dentro do armário, ela não tinha visto nada do que andava acontecendo por aqui esses anos todos. Comida, por exemplo, é um espanto. Ela não conhecia congelado, enlatado, desidratado, ensacado, emplastado, nem dá para lembrar tudo. No domingo em que eu disse que ia comer um cachorro-quente e tomar uma vaca-preta, foi um deus-nos-acuda. Foi mesmo:

— Deus nos acuda, minha filha! Isso lá é coisa que se coma? Coitadinho do cachorro...

O trabalho que deu para explicar, você nem sabe. Para começar, quando eu disse que era um lanche, levamos um tempão até entender que era o que ela chamava de merenda... Sanduíche era outra coisa que ela nem sabia o que era, mas deu para explicar que era salsicha com pão. Mas, vaca-preta? Coca-cola batida com sorvete? Quem disse que ela sabia o que era coca-cola? Ou qualquer refrigerante? Nada disso tinha no tempo dela. E depois, quando ela começou a me dizer o que costumava ter na merenda ou na sobremesa da casa dela, foi a minha vez de arregalar os olhos e ficar horrorizada, enquanto ela suspirava de saudade:

— Baba-de-moça, Isabel, uma delícia!

— Ai, que nojo, Bisa, como é que você tinha coragem?

Ela continuava:

— Papo-de-anjo, também, uma gostosura...

— Uma maldade, isso sim. Logo de anjinho... Ainda se fosse papo de galinha...

Mas aí ela falou em pé-de-moleque e olho-de-sogra e suspiro, e eu fui descobrindo que tudo era nome de doce, já pensou? Ela achando que eu comia ensopadinho de cachorro e eu achando que ela lambia cuspe de gente, a tal baba-

de-moça. A gente fala a mesma língua, mas tem horas que nem parece, porque tem umas coisas que mudaram muito, fica até difícil entender... Eu pensava nessas dificuldades, mas Bisa Bia nem ligava, já tinha mesmo aberto o falador e era só continuar:

— Minha mãe gostava muito de fazer suspiro. Sempre que sobrava clara, dos ovos que só gastavam a gema para os outros doces, ela batia as claras bem batidinhas, fazia suspiro e enchia com eles uma “bomboniér”.

Pronto, outra palavra esquisita, é assim que ela fala, diz que é francês, não sei se é assim que se escreve.

— Uma o quê, Bisa Bia?

— “Bomboniér”, uma espécie de compoteira, só que em vez de guardar compotas e ser de cristal, guardava bombons e balas, e era de opalina verde-clara, tão bonita...

— E opalina era o quê? Uma espécie de plástico?

— Não, minha querida, não existia esse tal de plástico, você já esqueceu? Opalina era uma espécie de vidro, quase sem transparência, de cores tão bonitas... Minha mãe tinha algumas belas peças de opalina. Tinha um “plafoniê” azul...

Isso você já me explicou outro dia, era uma luminária.

— Isso mesmo... E tinha também uma licoreira linda, vermelha, com formato de pato, o gargalo era o pescoço comprido do pato, a tampa era a cabeça, no formato exato, com bico e tudo. Ficava numa bandeja, cercada de uma dúzia de copinhos.

E para que servia?

— Para guardar licor que ela fazia. Licor de cacau, jenipapina, que é licor de jenipapo, e muitos outros. Ficava tudo isso guardado dentro da cristaleira, que era o armário de guardar vidros e cristais.

— Tudo guardado lá dentro?

— É, mas dava para se ver bem, porque a cristaleira era forrada de espelhos e a porta era de vidro, a gente via tudo. Mas não pense que era qualquer vidro, não. Era cristal verdadeiro, “bisotê”...

— O quê? Do Bisavô?

Ela ria:

— Não, meu amor, “bisotê” eram os cristais e espelhos trabalhados,

formando desenhos, hoje em dia não se usa mais, é uma pena...

— Ai, Bisa Bia, o pessoal no seu tempo também complicava demais, cada palavra esquisita, chega! E aposto que precisava de um mundão de gente para lavar isso tudo, e deixar limpo, ainda mais sem aspirador, detergente, máquina de lavar, tudo isso... Só de pensar na trabalhadeira, já fico com vontade de sumir! Vamos lancha!

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

Meninas que Assoviavam

Como eu já disse, os papos explicativos com Bisa Bia podem ser muito divertidos. Mas tem horas em que ela torra a paciência de qualquer um, eu fico com vontade de sumir, mas como é que a gente pode sumir para bem longe de alguém que mora com a gente dessa maneira, bem dentro mesmo? Ainda mais desse jeito dela, transparente e invisível para todo mundo...

O que mais chateia em Bisa Bia é a mania que ela tem de dar conselhos, como se ela fosse a maior e soubesse de tudo, só porque viveu mais tempo (um tempo que nem tinha televisão...). E sempre vem com uma conversa assim:

— Meu coraçãozinho, eu estou falando é para o seu bem... Um dia, você vai crescer e vai me dar razão...

Ou então:

— Escute o que eu estou lhe dizendo, aprendi com a minha experiência...

— Por isso mesmo, ué, se eu não puder fazer a minha experiência, como é que vou aprender? — bem que eu respondo às vezes.

De tanto ela falar em experiência, experimentei tapar os ouvidos com algodão, mas não deu certo, porque a voz dela vem de dentro de mim. Aí resolvi cantar bem alto, mais alto do que ela, e canto uma música que eu mesma inventei:

Experimenta

Experimenta

Quem não pimenta
Nunca se esquenta
Quem nunca tenta
Jamais inventa
Experimenta
Experimenta

Com a minha música cantada bem alto, a voz dela fica mais baixinha e dá para eu ir em frente fazendo o que quero, sem que ela se intrometa muito. Mas, um dia, eu estava com dor de garganta, no começo de uma gripe que depois virou uma tragédia. Em vez de cantar, assoviei. Aí, bem, foi outro deus-nos-acuda! Sabe o que foi que Bisa Bia disse? Foi isto:

- Meninas que assoviam e galinhas que cantam nunca têm bom fim...
- Pois fique sabendo, Bisa Bia, que toda galinha que eu já vi é galinha que canta.
- Pois fique sabendo, Isabel, que todas elas acabaram na panela. É ou não é?

Provavelmente, é. Tive que concordar. Mas acho que, mesmo que não cantassem, iam acabar na panela. Ela acha que não, porque então ninguém ia saber que havia galinha solta ali por perto. Por perto de onde? Por perto da casa... Só que hoje em dia a gente mora em apartamento e galinha já é criada mesmo em granja, para acabar na panela... Pronto! Fui começando a discutir e de repente percebi que Bisa Bia já tinha me enrolado de novo, ela é uma danadinha. Quer dizer, conseguiu o que queria: eu tinha parado de assoviar e estava prestando atenção na conversa dela. Então, já que era assim, pelo menos podíamos conversar sobre o assovio:

- E que mal tem assoviar? — desafiei.
- Não tem mal nenhum, meu bem.
- Você não disse que assovio acaba mal? — insisti.
- Eu não disse isso. Você não entendeu bem.

E, sempre muito calma, Bisa Bia completou:

— O que é muito feio não é o assovio. É uma menina assoviando, uma mocinha que não sabe se comportar e fica com esses modos de moleque de rua.

Pronto! Pra que é que ela foi dizer isso? Bem nesse momento, parecia que tinha uma voz dentro de mim, bem fraquinha, mas bem nítida, me dizendo assim:

— Faça o que você bem entender! Não deixe ninguém mandar em você desse jeito.

Era justamente o que eu queria ouvir. Aí nem hesitei. Xinguei um palavrão bem xingado (nem era dos piores, mas é que qualquer palavrinha pode ser um horror para os delicados ouvidos de Bisa Bia) e saí pela rua assoviando, vestida na minha calça desbotada, calçada nos meus tênis, chutando o que encontrava pela frente. Bem moleca mesmo. Num instante estava encarapitada no muro, vendo aquela chata da Marcela, toda frosô, arrumada numa roupa de boutique, fivela de florzinha no cabelo, falando mole, cheia de nhenhêném, jogando sorrisos para o Sérgio. Ai, eu não agüento! Puxa, se eu não tivesse demorado tanto tempo na discussão com Bisa Bia, tinha chegado antes dela...

Mas Sérgio me viu e veio falar comigo. Como não tinha nenhum menino por perto, ele estava ótimo, simpático, amigão:

— Oi, Bel, que música é essa que você estava assoviando? Gostei...

— É uma música minha. Quer dizer, fui eu que inventei.

— Eu podia tirar na flauta...

— Tudo bem. Eu canto pra você, bem explicada.

Aí a chata da Marcela interrompeu:

— Vocês já viram como está cheinho de goiaba no quintal da Dona Nieta? Pena que ela está viajando, nem dá para a gente pedir, né?

— Não faz mal — disse o Sérgio —, ela sempre dá mesmo, a gente pode ir lá e pegar. Depois, quando ela voltar, é só contar. Já fiz isso uma vez e ela disse que podia,

— Mas como é que vamos abrir o portão para entrar? E a garagem também está trancadinha — a voz da Marcela parecia um chorinho de neném. — Não vai dar...

— Você vai de carro, é? Precisa de garagem? — perguntei. — Tem medo de cansar sua beleza, é?

— É que Dona Nieta guarda na garagem aquela vara com um saquinho na ponta, para tirar goiaba — explicou Marcela.

— E quem precisa de vara? A gente sobe na goiabeira... — foi dizendo o Sérgio.
— E o portão?
— Ué, pulamos o muro... — completei eu.
— Eu não posso — explicou Marcela. — Mamãe disse para eu não me sujar, que ia estragar minha roupa toda. E eu nem sei fazer essas coisas de moleque...

Dentro de mim, a voz de Bisa Bia recomeçava, fazendo coro com Marcela, lembrando um monte de coisas que não ficam bem para uma mocinha, etcétera e tal. O jeito era assoviar bem alto, enquanto calculava a altura do muro. Mas ainda deu para ouvir Sérgio dizer para Marcela:

— Não faz mal, não, Marcelinha... Você fica aqui numa boa, eu vou lá num instante e trago uma goiaba para você. Não vale mesmo a pena sujar a roupa, nem se arriscar a cair... Me espera que eu já volto.

Marcelinha... Desaforo! E eu? Onde é que eu ficava nisso? Fingi que não tinha ouvido e fui em frente.

Pulei para o quintal do outro lado. Sérgio pulou atrás. Até aí tudo bem. Foi nesse momento que ouvimos os latidos. Sérgio gritou:

— O cachorro está solto! Corre depressa para a goiabeira, Bel, senão ele te pega!

E dentro de mim, Bisa Bia acrescentou:

— Eu não disse? Meninas que assoviam nunca têm bom fim...

Mal deu tempo para que eu respondesse ao Sérgio:

— Corre nada... Se der uma de medroso, aí mesmo é que você se ferra. É o Rex, cara... Devagar...

Claro que dava medo. O Rex é um pastor alemão daqueles grandalhões. Mas agora ele era meu amigo, e isso o Sérgio não sabia. Desde que Bisa Bia tinha vindo morar comigo, nós duas tínhamos pegado o costume de vir, de vez em quando, lanchar com Dona Nieta. Merendar, como ela e Bisa Bia diziam. Era uma delícia! Geralmente tinha chá ou chocolate, geléia de goiaba feita em casa e uma porção de gulodices: sonhos, sequilhos, biscoitinhos de vários tipos. E tinha toalha bordada, e tinha guardanapo redondo, e tinha coador de prata, e tinha tanta coisa do tempo de Bisa Bia que ela ficava toda contente... Dona Nieta, então, se desmanchava de

sorrisos, achando graça de ver uma menina como eu perdendo tempo com uma velhinha feito ela, como ela dizia. Mas a gente conversava muito, do tempo de antigamente. Ela era a única pessoa com quem eu já tinha falado um pouquinho de Bisa Bia, e acho até que ela entendeu. Porque nesse tal dia, ela foi até o armário, tirou um álbum cheio de fotografias sépias, e mais outros retratos montados em molduras ovais de cartão em relevo (foi ela quem me explicou que era assim que se chamava o tal papel inchadinho) e ficamos um tempão vendo as fotos. Depois, ela abriu o piano, que tinha um castiçal preso de cada lado, tirou um feltro que cobria o teclado, e ficou tocando valsas, toda sonhadora. Bisa Bia ficou tão feliz, parecia até que queria sair dançando... Enquanto isso, eu ficava só fazendo festinha na cabeça do Rex. É claro que agora, quando ele viu que era eu, quis cumprimentar. Foi só fazer um agrado e sossegar a fera:

— Oi, amigão, sou eu, tudo bem, calma, calma, não vai acontecer nada, viemos só pegar umas goiabinhas, nada, nada demais... Pronto, pronto, calma...

Eu fazia carinho no pêlo do cachorro, abraçava o bichão e o Sérgio me olhava com cada olho arregalado... Aí eu disse para ele:

— Pronto, vamos indo, devagar. Sem correr. Nada de medo.

Num instante estávamos subindo na goiabeira. Lá em cima, depois de devorarmos as primeiras goiabas, Sérgio me olhou de novo e disse:

— Puxa, Bel, você é a menina mais corajosa que eu já conheci!

Fiquei quieta, o coração batendo forte. Ele continuou:

— E você sobe em árvore feito um menino.

Só ouvi a voz de Bisa Bia:

— Viu só? Ele acha você parecida com um menino. Homem não gosta disso. Agora ele fica pensando que você é um moleque igual a ele e vai levar uma goiaba de presente para aquela menininha bem arrumada e penteada que está esperando quieta na calçada... Finge que se machuca, sua boba, assim ele te ajuda. Chora um pouco, para ele cuidar de você...

Eu já ia começar mesmo a fingir — e nem era tão fingido, porque pensar na Marcela me dava de verdade um pouco de vontade de chorar —, quando ouvi aquela outra voz, a fraquinha, a mesma que já tinha dito para eu assoviar quando tivesse vontade. Só que agora ela dizia assim:

— Não finge nada. Se ele não gosta de você do jeito que você é, só pode ser porque ele é um bobo e não merece que você goste dele. Fica firme.

Preferi esse conselho. Não estava entendendo nada dessa nova voz, quem seria? Mas fiquei firme. E encarei o Sérgio, que ia chegando cada vez mais perto de mim. Aí, sabe o que foi que ele disse?

— Você é mesmo a menina mais legal que eu já conheci, não é feito essas bobonas por aí, que parece que vão quebrar à toa. Tem horas que eu tenho vontade de casar com você quando crescer. Pelo menos, assim meus filhos não iam ter uma mãe chata feito tantas que têm por aí.

Eu ainda nem tinha recuperado do susto de ouvir isso, quando Sérgio fez um carinho no meu cabelo e me deu um beijo. Aí, pronto, meu coração pulou tanto que eu perdi o equilíbrio. Vi que ia cair, tentei agarrar o galho, agarrei o Sérgio e caímos juntos. Morrendo de rir, enquanto nos abraçávamos e o Rex nos lambia, na maior confusão. Mas foi também me dando uma vontade de chorar de felicidade. Achei que não podia dar a ninguém esse gostinho de me ver chorar, nem a ele, nem a Bisa Bia, nem a Marcela, aquela pastel, aquela goiabona esperando lá fora... Aí lembrei, e na mesma hora fui disfarçando, entrando com outro assunto:

— Não esqueça a goiaba da Marcela. Você prometeu.

— Ih, é mesmo. Vou pegar essa aqui do chão mesmo. Só que está bichada — reparou ele.

Ainda impliquei:

— Se não serve, suba na goiabeira para buscar outra...

— Eu, não.

E foi assim que Marcela Marcelinha ganhou uma goiaba velha velhinha, bichada bichadinha. E enquanto ela reclamava com aquela voz de choro chorinho, fui para casa com o coração sambando aos pulos. Cada pulo pulão.

Um Espirro e Uma Tragédia

Nem é preciso contar que fiquei na maior felicidade com essa descoberta do Sérgio. Mas vou contar sim, porque não agüento guardar esse segredo. De qualquer

jeito, não é tão segredo assim, porque Bisa Bia também sabe, é claro. E também é claro que ela logo veio com um monte de conselhos:

— Menina de sua idade não devia estar pensando em namoros, isso não fica bem. Menina de sua idade deve é brincar de roda, fazer comidinha, pular amarelinha, costurar roupa de boneca...

— Ué, mas você não vive dizendo que eu sou uma mocinha?

— É só modo de dizer...

— E no seu tempo as mocinhas casavam com quantos anos, Bisa Bia?

— Ah, não sei, não lembro, esqueci...

Ela é assim. Quando não quer lembrar, diz que não lembra. Mas eu não sou nada esquecida. E disse:

— Outro dia você falou que, às vezes, era com treze anos. Então já está na hora de eu começar a pensar em namorar, estou muito atrasada...

— Isso era antigamente. E naquele tempo a gente não namorava.

— Não namorava? E casava?

— Isso mesmo. Casava com quem os pais resolviam.

Até pensei que ela estava brincando comigo. Mas ela falava bem a sério e até ia continuando:

— Mesmo hoje em dia, é muito importante que as famílias estejam de acordo com um casamento.

Ouvi a tal vizinha fraquinha me dizendo qualquer coisa lá dentro, mas era tão baixo que nem consegui descobrir o que era. Respondi sem palpite mesmo:

— Olha, Bisa Bia, quer saber de uma coisa? Isso tudo foi muito antigamente. Hoje em dia, é justamente o contrário. Menina do meu tamanho não casa, não. Mas namora, se quiser, sabe? Namoro de menina, que é diferente de namoro de mulher maior, mas é namoro, sim. E, na hora de casar, não são mais os pais que resolvem. É a gente mesma. Estamos inventando um jeito novo pra essas coisas, sabe?

Eu não disse que Bisa Bia é um amor? Ela ficou um tempo em silêncio, depois disse:

— Escute, Bel, eu não estou acostumada com isso, não sei como é que é. Mas se você diz que é assim, deve ser verdade, porque uma bisneta minha não ia mentir. Só que, então, existe um problema.

— Qual?

— Se você está querendo namorar, minha querida, precisa aprender. Porque, do jeito que você está fazendo, está tudo errado.

Achei melhor cortar logo:

— Mas está dando certo, Bisa Bia. Vê se desta vez você não se mete, não, tá?

Como eu pedi, ela não se meteu. Quer dizer, durante alguns dias. Muito poucos dias. Porque, logo na quarta-feira, ela não agüentou mais. Eu estava gripadíssima e tinha ficado desde domingo sem sair de casa, louca para ir ao colégio, ver a turma (principalmente ver o Sérgio), e não podia sair. Finalmente, mamãe me deixou ir, toda agasalhada, cheirando a remédio e com uma maçaroca de lenço de papel no bolso do casaco. Mas, de qualquer jeito, lá ia eu. Logo na entrada, passei pelo Sérgio, que conversava com os amigos perto do portão. Todo mundo deu um oi!, mas eu reparei que o dele foi muito mais assim:

— Oi!!!!!!!

Fiquei na maior felicidade. Era a primeira vez que ele sorria tanto para mim na frente dos amigos. Disfarcei a alegria e fui conversar com Adriana:

— Como é? Que foi que andou acontecendo por aqui enquanto eu faltei?

— Nada muito importante. O professor de Matemática deu um teste-surpresa e todo mundo se deu mal. Ah, e Dona Sônia perguntou muito por você, disse que tem uma surpresa.

— Será um teste de História? — brinquei. Mas sabia que não devia ser, e fiquei curiosa.

Enquanto conversávamos, os meninos vinham chegando mais perto. Meu coração batia mais forte, cutum-cutum-cutum, como se cada passo do Sérgio fosse uma batida. Aí, aconteceu uma tragédia: espirrei. Um escândalo:

— AAAAAAAAATCHIM!!!!!!!!!!

Você deve estar me achando uma exagerada. Afinal de contas, espirrar não é uma tragédia, todo mundo espirra quando está resfriado ou tem alergia. Eu sei. Mas é que, dessa vez, foi mesmo um espirro trágico. É que, assim que espirrei, precisei de um lenço. Toca a procurar os meus no bolso do casaco. Não achava. Cada vez precisava mais deles e estavam mesmo sumidos. O nariz ia escorrer, já

estava começando, e nada de achar os lenços, eu tinha certeza de ter trazido, onde podia ter perdido?, meu Deus, que aflição!, ia escorrer mesmo, já estava escorrendo, o melhor era sumir dali, mas não deu tempo... Aquele insuportável do Fernando resolveu se manifestar:

— Não adiantou nada você ficar em casa todos esses dias, hem, Bel?... Não deu tempo nem para tomar banho. Olha só, pessoal, que cara mais suja de meleca...

Fiquei com tanta raiva que nem tive a idéia de dizer que meleca é dura ou que, pelo menos, a minha estava no nariz e a dele não pode escorrer porque está no lugar do cérebro, ou qualquer coisa assim, sei lá. Tem horas que parece que fico boba, dá vontade de chorar, de sumir de vergonha ou de raiva, e acabo não fazendo nada. E a raiva ainda foi muito maior porque, enquanto eu tentava limpar o rosto na manga do casaco (meu Deus do céu, cadê os lenços?), os meninos todos caíram na gargalhada. Todos. Todinhos. Até o Sérgio, aquele duas-caras, tão derretido quando está sozinho comigo, tão maria-vai-com-as-outras quando está com os amiguinhos lá dele. Não dava mais para agüentar. Saí correndo pelo pátio afora, para me trancar no banheiro e chorar à vontade. Com montes de papel para assoar o nariz quanto eu quisesse. Lá dentro, entre um soluço e outro, fui ouvindo Bisa Bia:

— Os rapazes do meu tempo eram muito diferentes, mais cavalheiros...

Entendi que eram mais “cavaleiros” e não sabia o que isso tinha a ver com a situação:

— Pra que é que alguém precisava de andar bem a cavalo numa hora dessas, Bisa Bia?

— Não, eu disse “cavalheiros”, quer dizer, gentis, educados, solícitos com as damas... Se eu deixasse cair um lenço perto de um namorado, ele logo pegava e vinha trazer para mim com todo o cuidado...

Comecei a desconfiar do que poderia ter acontecido com meus lenços sumidos:

— Bisa Bia, você andou querendo me ajudar, foi? Dessa vez ela ficou bem silenciosa, como se nem tivesse ouvido minha pergunta. Tive que insistir e esperar um tempão até que ela comentasse, como quem não quer nada:

— Também, usar papel como se fosse lenço, não pode dar certo. Meus lenços eram de linho ou cambraia, engomadinhos, e tinham rendas e bordados.

Insisti, furiosa:

— Não desconversa, Bisa Bia. Podiam ser mais bonitos, mas os de papel são mais higiênicos. E não é isso o que me interessa. Só estou querendo saber se foi você que deixou cair meus lenços.

Ela confessou, toda triste:

— Fui eu, sim, minha querida, com a melhor das intenções. Eu não podia imaginar que fosse acontecer uma coisa dessas. No meu tempo...

Aí estourei:

— Não me interessa o seu tempo! Quando é que você vai entender que hoje em dia tudo é muito diferente? Eu sou eu, vivo no meu tempo, e quero fazer tudo o que tenho vontade, viver minha vida, sacou, Bisa Bia? Eu sou eu, ouviu?

Só que tinha ficado tão furiosa, de verdade, que nem lembrei que toda conversa com Bisa Bia tinha que ser muda, conversa só falada para dentro, que era para ninguém mais ouvir. Se não, iam pensar que eu tinha ficado maluca. Como eu tinha esquecido disso, estava aos berros no banheiro, gritando:

— Eu sou eu! Eu sou eu!

Uma professora estava passando por ali e ouviu — por sorte era Dona Sônia, sempre tão carinhosa. Num instante veio me acudir:

— Que foi que aconteceu? Isabel, não chore, não, filhinha, você nem precisava ter vindo à aula hoje. Coitadinha, deve estar delirando...

E com essa conversa de “é delírio, vai ver que está com febre”, e coisa e tal, acabaram me mandando cedo para casa. Nem precisei entrar em sala para as aulas. Telefonaram para minha mãe vir me buscar, que eu não estava passando bem. Achei que isso era mesmo o melhor. Não ter que enfrentar aquela classe toda reunida. E, ainda por cima, deixar todo mundo morrendo de remorso de ter rido de mim. Bem-feito!

A Dona da Voz Misteriosa

Voltei para casa com mamãe, de carro, conversando. Falamos de várias coisas e eu quis saber como eram os lenços do tempo dela:

- Eram de pano, minha filha.
- Bordados, rendados, engomados?

Ela me olhou meio de banda, mas logo prestou atenção no tráfego outra vez, enquanto respondia:

— Alguns eram, tão bonitinhos... Mas dava muito trabalho para lavar, passar e engomar. Outros eram estampadinhos. Mas assim que começaram a aparecer os lenços de papel, eu logo aderi, achei a coisa mais prática do mundo. Uma das coisas mais desagradáveis em matéria de trabalho doméstico sempre foi lavar lenço de resfriado. Acho que no nosso tempo a gente deve sempre procurar as coisas mais simples, que permitam economizar nosso esforço, para podermos fazer outras coisas. Esses lenços de que você fala eram lindos, mas eram típicos de uma época em que as pessoas tinham uma porção de empregadas a seu serviço.

Pensou mais um pouco e acrescentou:

— Acho que também eram um sintoma de um tempo em que as mulheres geralmente não trabalhavam fora e ficavam inventando trabalho dentro de casa para se sentirem úteis. Já imaginou que tristeza devia ser passar os dias esperando o marido e os filhos chegarem? Um monte de empregadas e só um trabalho pouco criativo na casa?

Não entendi bem:

— Você acha que trabalho de dona-de-casa é só inventado, mãe? Não é útil?

— Não é isso que eu quis dizer. Acho que me expliquei mal. O que eu acho é que é um trabalho que não transforma o mundo, não melhora as coisas, é só manter como estava, lavar para ficar limpo e depois sujar, cozinhar para comer e depois ter mais fome, sei lá... Claro que educar filho é trabalho que transforma o mundo, mas isso é coisa que pai também faz, e mãe que trabalha fora também...

Fiquei pensando no que ela ia dizendo. Acho que durante alguns minutos não dissemos nada. Até levei um susto quando ela interrompeu o silêncio para voltar ao assunto de antes:

— Mas já que você está interessada, posso te mostrar alguns desses lenços. Se procurar nos meus guardados, ainda acho uns com bordados. Tenho até um que foi de minha mãe, com monograma.

— Monograma? É o quê? Telegrama eu sei, mas monograma?

— Também é com letras... Lenço com monograma é lenço bordado com as iniciais da gente.

Respirei fundo e pedi:

— Você me dá?

— Dou, mas não adianta muito. É bordado com as iniciais da minha mãe, Diná Almeida, e você se chama Isabel Miranda, não serve para nada, só como lembrança. Quem achar um lenço com D.A. não vai pensar que é de uma pessoa que tem nome com I.M.

Aproveitei para perguntar uma coisa que eu sempre quis saber:

— Por que minha avó é Almeida e eu sou Miranda?

— Porque quando sua avó casou, ficou sendo Ferreira, e eu nasci sendo Ferreira. Mas quando casei, fiquei sendo Miranda, que é o sobrenome do seu pai.

— Mas eu quero ter o mesmo sobrenome de você, da vovó e da Bisa Bia.

— Não pode, filha, cada um de nós ficou com um sobrenome diferente. Mulher quando casa é assim.

— Meu pai, meu avô e meu bisavô, todos têm o mesmo sobrenome?

— Do lado dele, tem... Porque são homens.

— Eu não quero.

— Não quer o quê? Não quer casar?

— Não quero mudar de sobrenome.

— Isso você resolve mais adiante, com seu marido.

Mas eu estava decidida mesmo:

— Não. Já resolvi. O nome é meu. Desde que nasci. Meu marido ainda nem me conhece. Não tem nada com isso.

Mamãe olhou para mim com atenção e perguntou:

— E por quê, Bel?

— Porque eu sou eu, ora.

Eu tinha gostado da frase. Do meu delírio, como disseram na escola. Acho que essa frase do meu delírio vai ficar sempre comigo. Mas lembrei do lenço. Voltei ao assunto:

— Mãe, você borda um lenço para mim?

— Até pode ser, acho uma delícia bordar, mas ando muito sem tempo, só quando passar o concurso.

Minha mãe é arquiteta e anda metida no concurso de um projeto para um hospital novo. Passa o tempo todo na prancheta com dois colegas, desenhando, passando a limpo, calculando, às voltas com aquela imensa régua T (régua de arquiteto, sabe?, não é monograma de ninguém), e um papel transparente que se chama papel vegetal, mas não nasce em árvore nem dá flor. Só sei que, enquanto não acabar esse tal projeto para esse tal concurso, essa tal minha mãe anda muito sem tempo para tudo. Por isso, fiquei meio triste, mas sabia que não adiantava nada. Aí ouvi Bisa Bia de novo:

— Pede para ela te ensinar.

Boa idéia! Resolvi arriscar:

— Será que dá tempo para você me ensinar? Aí, se eu aprendesse, eu mesma podia bordar.

— Que bom, minha filhotinha! A gente pode aproveitar esses dias que você vai mesmo ter que ficar de repouso em casa. Eu te ensino. Garanto que num instante você aprende. Que idéia divertida!

Foi mesmo. Como lenço é coisa muito pequena, com ponto muito miudinho, e ia ser difícil, começamos com uma toalha de prato, em ponto de cruz maior, mais fácil. Aprendi num instante, um risco que tinha uma holandesa e um moinho de vento, lindo, lindo, com um monte de flores de cores alegres espalhadas pelo chão. Fiquei contando as cruzes e bordando, enquanto mamãe voltou para a prancheta dela. Bisa Bia ficou toda feliz:

— Isso, sim, é comportamento de uma mocinha bonita! Estou gostando de ver esta senhora minha bisneta, tão jeitosa...

Eu ainda estava meio chateada com ela e fiz de conta que nem tinha ouvido. Ela pediu desculpas:

— Meu benzinho, não fique aborrecida com sua bisavó porque eu deixei cair seus lenços na escola. Minha intenção era a melhor possível. Eu só queria ajudar... Queria que o Sérgio apanhasse o lenço do chão e viesse lhe entregar, começasse a conversar com você, que você pudesse sorrir para ele, tudo isso...

Continuei sem dizer nada. Mas aí ouvi bem mais forte aquela outra voz que

de vez em quando me falava. E, desta vez, prestei bastante atenção:

— Bisa Bia, a senhora me desculpe, mas não é nada disso. Bel não precisa fingir para ele. Aliás, ninguém tem nada que fingir para ninguém. Se ela estiver com vontade de falar com alguém, vai lá, ou telefona, e fala. Pronto. É tudo tão simples, para que complicar?

— Isso mesmo — concordei, animada.

A voz continuou, agora falando comigo:

— E você aí, deixe de ser boba, perdendo seu tempo, espetando agulha num pano, só para agradar um bobalhão que ri de você, só para bancar a menininha fina. Para que fingir? Tem horas que não dá mesmo para fingir. Largue isso e vá fazer alguma coisa útil.

Foi a vez de me chatear com ela:

— Não se meta onde não é chamada. Nem sei quem você é, e fica aí dando palpite na minha vida. Pois fique sabendo que não estou perdendo tempo nenhum, estou descobrindo que gosto muito de bordar, como gosto de patinar, de ler, de dançar, de ver televisão, de ir à praia, de brincar na calçada, de fazer um monte de coisas... E não estou fazendo isso para agradar a ninguém. Só a mim mesmo.

Pensei mais um pouco e acrescentei:

— Também não tenho muita certeza se o Sérgio é um bobalhão. Às vezes, acho que bobalhona sou eu, que gosto dele. Às vezes, acho que nós dois somos mesmo um pouco bobos. Todos dois. E, outras vezes, acho que nenhum dos dois é bobo, é só um jeito de ser, ainda não tenho certeza de nada. E tem mais: não quero saber de gente que se mete na vida dos outros sem dizer quem é. Afinal, que é que você quer?

Juro que ouvi uma risadinha antes da explicação. Explicação que foi começando assim:

— Calma Bisa...

— Bisa é ela — respondi —, não confunda. E é minha Bisa, não é sua.

A outra respondeu:

— Sei disso muito bem. Você é que é minha Bisa. Bisa Bel, uma gracinha de menininha de “short” e tênis, que eu encontrei nos guardados de minha mãe, numa foto velha e mandei fazer uma holografia Delta... E ela é sua Bisa Bia, a menininha

que também está lá, no retrato que você segura na mão.

Aí mesmo é que não entendi nada. Como é que eu podia ser bisavó de alguém sem saber? Que era holografia Delta? E como é que eu podia segurar o retrato de Bisa Bia se ele estava perdido e eu sabia disso muito bem, mesmo com toda aquela história bonita dizendo que ele tinha virado tatuagem transparente pelo lado de dentro de mim? Tem horas que nem dá mesmo para fingir. Isso, a menina tinha dito — e nisso ela estava certa. Esta era uma dessas horas. Bisa Bia mora dentro de mim, sim, é verdade. Como isso aconteceu, eu não sei. Mas o retrato, eu perdi. Isso eu sei. Para mim mesma, não posso fingir. Com tantas perguntas na cabeça, nem sabia o que perguntar primeiro à dona da voz. Acabei fazendo a pergunta mais boba que veio à minha cabeça:

— Qual é seu nome?

— Beta. Sou sua bisneta.

Essa não. Agora eu tinha que continuar, saber mais. Perguntei:

— Como é que pode?

— Eu moro daqui a muito tempo, em outro século. Outro dia, minha mãe — que é sua neta — estava dando uma geral, arrumando as coisas dela, e eu encontrei uma foto antiga, com uma menina que era a coisa mais fofinha deste mundo: VOCÊ!

Fiquei espantadíssima. Beta continuou:

Aí, mandamos fazer uma holografia Delta e então...

— Espera aí, antes que você continue, me explique o que é essa tal de holografia...

— Fotografia você sabe o que é, não sabe? Pois bem, holografia é uma espécie de fotografia em três dimensões, que a gente pode dar a volta em quem está holografado e ver as costas, os lados, tudo, como se fosse de verdade. No seu tempo já tem, mas mamãe explicou que só em alguns lugares, e precisa de uma máquina enorme, especial, numa sala inteira, só para isso. Mas no meu tempo a gente pode tirar holografias em máquinas pequeninas, que cabem no bolso. E pode até tirar holografias Delta, que são as holos de retratos, quadros e desenhos antigos, que não eram em três dimensões — feito o tal seu, que serviu para tirar a sua holografia Delta em que eu entrei. Parece que foi tirado no colégio...

— Não pode ser. Se eu estou com o retrato de Bisa Bia, então não pode ser

verdade, nunca tirei nenhuma foto com a dela na mão...

Já chorando, expliquei mais:

— Eu perdi o retrato dela...

— Sei lá como é que pode, mas só sei que eu vi. E fiquei gostando tanto de você e dela que vim visitar vocês, mesmo sabendo do perigo.

Para que falar em perigo? Bisa Bia era toda assustada, não podia ouvir essas coisas, ficou logo querendo saber:

— Perigo? Que perigo? Neta Beta respondeu:

— Se eu ficasse só vendo vocês, quietinha, não tinha perigo nenhum. Mas se eu falasse — como acabei falando —, corria o risco de que você me ouvisse, Bisa Bel. E então...

— E então, o quê? — perguntei, preocupada.

— E então, um pouco de mim vai ficar para sempre morando dentro de você...

— Junto comigo? — quis saber Bisa Bia. — Será que tem lugar?

— Tem que ter — confirmou Neta Beta. — E, pelo jeito, a gente vai discutir um bocado.

Confesso que eu estava gostando tanto da idéia que bati palmas.

— Mas temos uma coisa em comum, minha querida — percebeu logo Bisa Bia. — Nós duas gostamos muito, muito de Bel, e só queremos o bem dela.

— Isso é verdade — disse Neta Beta. — Mas os nossos palpites são tão diferentes... Como é que ela vai saber quem tem razão?

Essa é uma coisa, por exemplo, em que Neta Beta tem toda a razão. Impossível saber sempre qual o palpite melhor. Mesmo quando eu acho que minha bisneta é que está certa, às vezes meu coração ainda quer-porque-quer fazer as coisas que minha bisavó palpita, cutum-cutum-cutum, com ele... Mas também tem horas em que, apesar de saber que é tão mais fácil seguir os conselhos de Bisa Bia, e que nesse caso todos vão ficar tão contentes com o meu bom comportamento de mocinha, tenho uma gana lá de dentro me empurrando para seguir Neta Beta, lutar com o mundo, mesmo sabendo que ainda vão se passar muitas décadas até alguém me entender. Mas eu já estou me entendendo um pouco — e às vezes isto me basta.

Trança de Gente

Quando, depois de mais alguns dias, voltei novamente às aulas, já estava mais acostumada com minhas duas companheiras, Bisa Bia e Neta Beta. Mas só um pouco. Tem coisas que sempre vão me espantar, eu acho. Por exemplo, a idéia de ter uma bisneta, já imaginou? Às vezes a gente fala que quando crescer vai ter isso ou vai ser aquilo, mas nunca imagina muito que vai ter uma bisneta cheia de idéias ou que vai ser bisavó. Eu, pelo menos, nunca tinha pensado nisso. Mas agora, que já pensei, tenho mais cuidado, que é para Beta não se envergonhar de mim, nem ficar chateada com umas coisas minhas muito antigas, como eu me zanguei com a tal história de Bisa Bia perder meus lenços só para chamar a atenção de um garoto que ainda por cima nem foi capaz de me defender. Mas também tem outra coisa: quando eu começo a ficar muito moderna, muito decidida, a me sentir muito forte e muito capaz de enfrentar tudo, às vezes me dá uma "recaída de bisavó", como Neta Beta chama. Quer dizer, quero dengo, descubro que sou fraca numas coisas, tenho vontade de pedir colo e procurar alguém que me ajude, passe a mão na minha cabeça e tome conta de mim um pouquinho. Não dá para ser mulher-maravilha. Pelo menos, não dá o tempo todo, sem fingir. Vou descobrindo que dentro de mim é uma verdadeira salada.

No dia em que voltei às aulas, foi bem assim, com tudo misturado. Tinha vontade de rever os amigos, estava com saudades deles. Mas também estava com vergonha, com medo de que rissem de mim. Aí, quando lembrava do vexame, ficava com raiva deles. Tudo muito confuso.

Mas ninguém estava nem lembrando da história do lenço perdido e do nariz escorrendo. O assunto geral eram os novos alunos, um casal de gêmeos, que tinham voltado ao Brasil depois de terem morado um tempão em uma porção de países, Chile, Itália, Alemanha, sei lá mais onde. Só se falava neles:

- Você vai ver só, Bel, como eles são diferentes...
- Mas afinal, Adriana, eles são chilenos ou italianos?
- São brasileiros. Os pais deles eram exilados, mas são brasileiros. E agora voltaram.

— E como é que eles são diferentes? Sempre ouvi dizer que gêmeos são iguais...
— Não, eles até que se parecem um com o outro. Um pouco só, mas parecem. Como dois irmãos que não fossem gêmeos. Mas eles são diferentes é de nós. Pra começar, falam um pouco engraçado, com um pouco de sotaque, mas só um pouquinho. E às vezes misturam umas palavras estrangeiras na conversa.

— E que mais?

— Que mais? Eles não têm empregada, porque a família mesmo é que faz tudo, eles preferem assim, já imaginou?

Difícil imaginar, num primeiro momento. Claro, a gente sabe que tem gente que não tem empregada porque não pode. Mas porque prefere? Aí ouvi a voz de Neta Beta:

— Grande coisa! Um espanto é essa gente que não sabe fazer nada sem empregada... Deus me livre de ser patroa de alguém... Esse tempo já ficou muito pra trás...

Mas como Adriana não ouviu, continuou:

— A mãe e o pai trabalham fora, e os gêmeos preparam o almoço deles sozinhos, fazem a cama, tudo isso...

— A gêmea, você deve estar querendo dizer... Como é que ela se chama?

— Maria, e ele é Vítor. Mas são os dois mesmo que fazem. O Vítor sabe cozinhar, Bel. E Maria sabe consertar tomada. Aliás, ela sabe consertar um monte de coisas. Outro dia até trocou a corrente da bicicleta do Fernando, se eu não visse não acreditava. Todo mundo está adorando os dois, são uns amigões...

Neta Beta ainda disse:

— Grande coisa! Eu também sei consertar mil coisas, tenho banca de carpinteiro, adoro mecânica...

Mas não deu tempo para muita conversa mais, porque a sineta já estava batendo para o início das aulas. Pelo corredor, a caminho da sala, encontrei os dois novos colegas. Maria foi logo dizendo:

— Você deve ser a Bel, né? Ficou boa, afinal?

— Fiquei sim, obrigada. Como é que você me conhece?

— Por duas coisas: primeiro, porque só faltava conhecer você, da classe

toda. Segundo, por causa do retrato.

Mas aí, já estávamos entrando em sala, ia começar a aula, e eu ia ter que esperar o intervalo para que ela me explicasse que retrato era esse.

Não precisei esperar. A aula era de História e Dona Sônia ficou toda satisfeita em me ver de novo. Foi logo anunciando:

— Estávamos todos aguardando a sua volta, Bel, para uma surpresa. Venha cá.

Levantei meio sem graça e fui até a mesa dela. Seria o tal teste? Não era. Sabe o que era? Você nem imagina:

— O retrato de sua bisavó — disse ela, me entregando a foto.

Fiquei tão espantada que nem consegui falar. Dona Sônia continuava:

— Você deve ter deixado cair na calçada, brincando. Um dos meninos encontrou e pensou que era da minha coleção, veio me entregar. Ainda bem que eu tinha visto bem a fotografia, reconheci logo, sabia que era sua. Eu já trouxe há dias para lhe dar, mas como você faltou à aula, tive que esperar...

Eu ainda estava meio sem reação, era bom demais para ser verdade!

— Outra coisa — continuou Dona Sônia — que queria resolver com você é o seguinte: enquanto você faltou, tirei fotos de todos os alunos. Só não pude tirar a sua. Hoje é sua vez, até que enfim. Venha até aqui perto da janela, que está mais claro.

Lá fui eu ser fotografada com o retrato de Bisa Bia na mão. Neta Beta não me deixava em paz:

— Eu não disse? Era bem assim a foto que estava nos guardados da mamãe... Você de “short”, uma meia mais baixa que a outra, e essas trancinhas, segurando Bisa Bia...

Engraçado: eu ainda ia tirar a foto, logo, logo, mas ainda no futuro, e isso já era uma lembrança para minha bisneta, uma coisa lá no passado.

Dona Sônia me fotografou e, assim que voltei para meu lugar, continuou:

— Isabel, tem outra novidade. Eu mostrei à turma o retrato de sua bisavó e todo mundo começou a trazer retratos dos bisavós também. Então, resolvemos fazer uma pesquisa sobre o tempo em que eles viveram. Vamos passar algumas semanas estudando esse tempo, o final do século passado, o começo deste... Que é que você acha?

Eu estava tão feliz de ter achado o retrato de Bisa Bia que não conseguia achar nada para falar. Ainda mais agora, com essa boa idéia, de ficar sabendo montes de coisas do tempo dela, ah!, ia ser ótimo!... Foi me dando um nó na garganta, uma vontade de chorar de alegria, de emoção, sei lá, nem consigo explicar. Aí, de repente, reparei que Vítor, o novo aluno, também estava disfarçando e enxugando uma lágrima no canto do olho. Não entendi por quê. Ainda bem que Dona Sônia não esperou minha resposta nem reparou no choro do Vítor (que menino mais esquisito... será que ele nunca ouviu falar que homem não chora?) e foi começando a aula, contando que havia escravos no tempo da minha bisavó, que os escravos tinham donos, como se fossem coisas, trabalhavam a vida inteira sem descanso, não tinham salário, não tinham direitos, enfim, uma porção de coisas assim, algumas até que a gente já tinha ouvido falar mas nunca tinha reparado direito.

De repente, quando ela perguntou se alguém tinha alguma dúvida, queria fazer uma pergunta ou algum comentário, o Vítor levantou a mão e, ainda com um jeito bem emocionado, começou a falar:

— Sabe, Dona Sônia, me deu um aperto no coração quando a senhora começou a falar na bisavó dela, porque eu comecei a pensar no meu avô e descobri que estou com muita vontade de falar dele. Posso?

— Claro que pode, Vítor.

— Vocês sabem que nós moramos muito tempo fora do Brasil. Por isso, eu conheci pouco o meu avô, porque ele ficou aqui. Mas conheci muito bem. Quando nós fomos para o exílio, éramos muito pequenos e não lembramos de quase nada. Mas ele foi lá nos visitar algumas vezes. Depois, a gente sempre se escrevia, às vezes falava no telefone. E ele morreu enquanto nós estávamos lá longe, nunca deu para a gente curtir avô direito, e isso dá muita saudade, muita tristeza, essa vontade de chorar, até hoje.

Puxa! Ele enxugou outra lágrima! Não tinha medo de que ninguém risse dele... Na mesma hora descobri que o Vítor era o menino mais corajoso que eu já tinha conhecido. Tinha até coragem de chorar na frente da turma toda!

Mas ele continuava:

— Lembro de uma noite, quando nós estávamos em Roma e ele tinha ido nos visitar. Era na véspera do embarque dele de volta para o Brasil. Maria e eu

queríamos viajar com ele, queríamos que papai e mamãe também voltassem para a terra da gente, estávamos todos meio tristes... Eu não entendia por que não podíamos voltar. Aí vovô explicou que um dia íamos poder, mas falou que quem quer construir os tempos novos geralmente não é compreendido, é perseguido e sofre muito, e era isso que estava acontecendo com meus pais. Aí ele contou muita coisa da História do Brasil e do mundo. Disse que no tempo dele já tinha sido melhor do que no tempo do pai dele, não tinha mais escravos, os trabalhadores já recebiam salário, mas ele se lembrava de que, quando era pequeno, na cidade dele (que era cheia de fábricas), os trabalhadores ficavam nas máquinas quatorze ou dezesseis horas por dia — nem lembro mais — e não podiam fazer greve também, criança pequena trabalhava, uma porção de coisas assim. Eu não lembro direito, porque isso tudo ficou muito misturado na minha cabeça, quer dizer, os detalhes da conversa, quando foi que cada coisa foi mudando. Conversamos muito sobre isso e não dá para lembrar tudo. Mas nunca vou esquecer o brilho dos olhos do meu avô quando me falava dessas coisas. Nem vou esquecer também que essa foi a primeira vez que eu vi meu pai chorar, enquanto escutava o papo do vovô.

Até na gente, que não era da família nem nada, estava dando uma vontade de chorar. Era só ouvir o jeito emocionado do Vítor contando essas coisas acontecidas há alguns anos numa noite fria, lá longe do Brasil, no outro lado do mar, numa conversa com um velho que não existia mais.

— Nesse dia eu entendi que vovô ia sempre existir dentro de mim — continuava ele, como se estivesse lendo meus pensamentos. — Depois de muito papo, vovô disse que cada vez nós tínhamos que fazer força para melhorar, para deixar um mundo melhor para nossos filhos, como papai fazia no trabalho de jornalista, e como mamãe fazia dando as aulas dela. Disse que estava muito orgulhoso dos meus pais e que o exílio estava sendo uma espécie de preço que a gente estava pagando para que o futuro fosse melhor, que havia muita gente pagando esse preço e outros preços mais duros ainda, mais que ia valer a pena... Agora, quando a gente falou da bisavó da Isabel, fiquei com saudade do meu avô, com pena de pensar que ele morreu antes da festa da nossa volta. Mas eu vi também como, em algumas coisas, nosso tempo já está sendo melhor do que o dele. E fiquei pensando nisso: como vai ser o mundo dos nossos netos? E dos nossos bisnetos?

Acho que a gente podia pesquisar isso também. Era isso o que eu queria dizer. Disse. E sentou.

Primeiro, a turma ficou em silêncio. Depois, foi um falatório. Todo mundo achando a idéia ótima. Ficar inventando como o mundo pode melhorar um pouquinho com cada um, já pensou?, pai, filho, neto, bisneto... E como pode aproveitar o que cada um já fez antes para melhorar, pai, avô, bisavô, tataravô, tatatataravô, até perder de vista... Estudar o futuro, já imaginou? Muito melhor do que ficar sempre amarrada no passado, feito a escola está sempre fazendo.

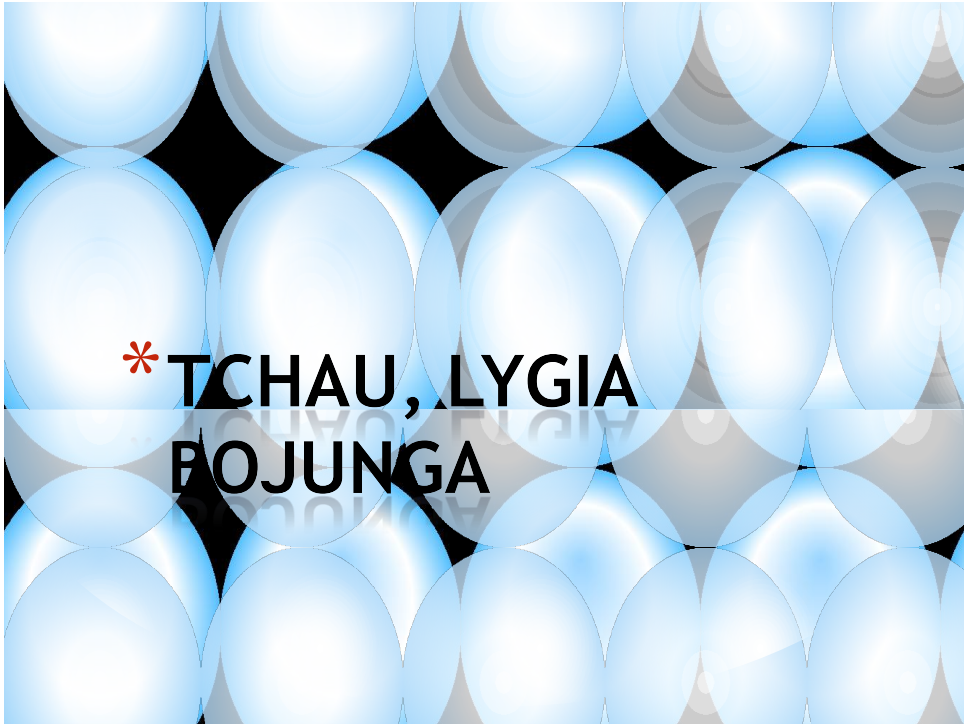
— Então, está bem — Dona Sônia encerrava a aula, tinha passado tão depressa. — Cada um vai para casa e pensa nisso até a próxima vez, conversa com a família, com os amigos, imagina, sonha. A idéia é ótima. Vamos todos trabalhar esse tema — dos bisavós aos bisnetos.

E então eu soube, eu descobri. Assim de repente. Descobri que nada é de repente. Dessa vez, a pesquisa do colégio não é só em livros nem fora de mim. É também na minha vida mesmo, dentro de mim. Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas, Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu no meio, pra lá e pra cá. Jeitos diferentes de meninos e meninas se comportarem, sempre mudando. Mudanças que eu mesma vou fazendo, por isso é difícil, às vezes dá vontade de chorar. Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda. É que eu também sou inventora, inventando todo dia um jeito novo de viver. Eu, Bel, uma trança de gente, igualzinho a quando faço uma trança no meu cabelo, divido em três partes e vou cruzando uma com as outras, a parte de mim mesma, a parte de Bisa Bia, a parte de Neta Beta. E Neta Beta vai fazer o mesmo comigo, a Bisa Bel dela, e com alguma bisneta que não dá nem para eu sonhar direito. E sempre assim. Cada vez melhor. Para cada um e para todo mundo. Trança de gente.

Foi só por isso que eu resolvi contar o segredo que ninguém desconfia, sabe? Contar que Bisa Bia mora comigo. Mas quando eu me animo, não consigo parar, e acabei contando tudo. Até Neta Beta entrou na dança. E nós três juntas somos invencíveis, de trança em trança.

ANEXO II





*TCHAU, LYGIA ROJUNGA

Tchau

19

1 *O buquê*

A campainha tocou. Rebeca correu pra abrir a porta. Até se admirou de ver um buquê tão bonito.

— Mãe! — ela gritou — chegou flor pra você. — Fechou a porta.

A Mãe veio correndo da cozinha e pegou o buquê. Tinha um envelope preso no papel; a Mãe tirou depressa um cartão lá de dentro; leu. O telefone tocou; a Mãe largou tudo e foi atender.

Rebeca quis ler o cartão. Mas estava escrito em língua estrangeira, era francês? Olhou pra assinatura: Nikos. Lembrou de uma voz estrangeira que andava telefonando, chamando a Mãe. Botou devagarinho o cartão em cima do envelope; foi chegando disfarçado pra perto do telefone, sem tirar o olho da Mãe. Franziu a testa: a Mãe estava parecendo nervosa, encabulada; mas muito mais bonita de repente!

Rebeca foi se esquecendo de prestar atenção na língua estrangeira que a Mãe estava falando pra só ficar assim: olhando: curtindo a Mãe.

A conversa no telefone acabou.

A Mãe voltou logo pra junto das flores.

— Coisa linda esse buquê, não é Rebeca?

— É.

— Com esse calor é melhor botar ele logo dentro d'água. — Foi indo pra cozinha. — Você não quer me ajudar a arrumar o vaso?

Rebeca ficou parada.

A Mãe olhou pra ela; parou também: assim: meio abraçada com o buquê.

E durante um tempo as duas ficaram se olhando.

Rebeca então foi indo distraída pra cozinha.

A Mãe (distraída também) pegou um vaso, encheu de água.

E as duas arrumaram as flores devagar, sem falar nada; sem nem levantar o olho do vaso.

2

Na beira do mar

As duas tinham saído pra fazer compras, a Mãe e a Rebeca. E na volta a Mãe falou:

— Quem sabe a gente vai andando pela praia?

Atravessaram a rua, tiraram o sapato, entraram na areia. E foram andando pela beira do mar.

Rebeca a toda hora olhava pra trás pra ver o caminho que o pé ia marcando na areia.

E a Mãe olhando pro mar e mais nada.

Era de tardinha. Não tinha quase ninguém na praia.

E teve uma hora que a Mãe convidou:

— Vamos descansar um pouco?

Sentaram. Rebeca logo brincou de fazer castelo.

E a Mãe olhando pro mar. Olhando. Até que no fim ela disse:

— Rebeca, eu vou me separar do pai: não tá dando mais pra gente viver junto.

Rebeca largou o castelo; olhou num susto pra Mãe.

— Neste último ano tudo ficou tão ruim entre o pai e eu. Eu sei que ele sempre teve paixão por música, eu já conheci ele assim. Mas desde que o Donatelo nasceu que ele só vive às voltas com aquele violino! é só tocar, estudar, compor, ensaiar; ele me deixou sozinha demais. — Pegou a mão da Rebeca.

Mas a mão da Rebeca escapou.

— Sozinha, como? e eu? e o Donatelo? a gente tá sempre junto, não tá? nós três. E quando o pai não tá com a orquestra, ele também tá sempre em casa. Então? nós quatro. Sozinha por quê?

— É que... eu não sei como é que eu te explico direito, mas... ah, Rebeca, eu ando tão confusa! — Apertou a boca e ficou olhando pro mar.

Rebeca esperando.

Esperando.

De repente a Mãe ficou de joelhos, agarrou as duas mãos da Rebeca e foi despejando a fala:

— Eu me apaixonei por um outro homem, Rebeca. Eu estou sentindo por ele uma coisa que nunca! nunca eu tinha sentido antes. Quando eu conheci o teu pai eu fui gostando cada dia mais um pouco dele, me acostumando, ficando amiga, querendo bem. A gente construiu na calma um amor gostoso e foi feliz uma porção de anos. E mesmo quando eu reclamava que ele gostava mais da música do que de mim, eu era feliz...

— O pai adora você! você não pode...

— ...e mesmo no tempo que o dinheiro era superapertado a gente era feliz...

— Ele gosta de você! ele gosta demais de você.

— ...mas este último ano a gente tá sempre discutindo, a gente briga a toda hora.

— Por quê?

— Não sei; quer dizer, eu sei; eu sei mais ou menos, essas coisas a gente nunca sabe direito, mas eu sei que eu fui me sentindo sozinha... vazia... vazia de amor. Amor assim... de um homem. É claro que isso não tem nada a ver com o amor que eu sinto por você. E pelo Donatelo então nem se fala.

— Não se fala por quê? você gosta mais do Donatelo que de mim?

— Não, não, Rebeca! entende: é porque ele é tão pequeno ainda, e você já está ficando uma mocinha: então é um amor do mesmo tamanho mas um pouco diferente que eu sinto por vocês dois. Mas isso não tem nada a ver com... ah, Rebeca, como é que eu te explico? como é que eu te explico a paixão que eu senti por esse homem desde a primeira vez que a gente se viu.

— Ai! não aperta a minha mão assim.

— Se ele me diz vem te encontrar comigo, mesmo não querendo, eu vou; se ele fala que quer me abraçar, mesmo achando que eu não devo, eu deixo; tudo que eu faço de dia, cuidar de vocês, da casa, de tudo, eu faço feito dormindo: sempre sonhando com ele; e de noite eu fico acordada, só pensando, pensando nele.

— Ai, não...

— Ele diz eu gosto do teu cabelo é solto, eu digo é justo como eu não gosto, e é só ir dizendo isso pr'eu já ir soltando o cabelo; ele diz às 5 horas eu te telefono, eu digo NÃO! eu não atendo, e já bem antes das 5 eu tô junto do telefone esperando; só de chegar perto dele eu fico toda suando, e cada vez que eu fico longe eu só quero é ir pra perto, Rebeca! Rebeca! eu tô sem controle de mim mesma, como é que isso foi me acontecer, Rebeca?! Ele me disse que vai voltar pra terra dele e me levar junto com ele, eu disse logo eu

não vou! sabendo tão bem aqui dentro que não querendo, não podendo, não devendo, é só ele me levar que eu vou. — Botou de palma pra cima as duas mãos da Rebeca e enterrou a cara lá dentro.

Ficaram assim.

— Isso é que é paixão? — Rebeca acabou perguntando.

A Mãe meio que sacudiu o ombro.

Quietas de novo.

— Como é que... como é que ele se chama? esse cara.

— Nikos.

— Que nome esquisito.

— Ele é grego.

— Grego? e você entende o que ele fala?

— A gente conversa em francês.

Rebeca ficou olhando pro castelo desmanchado. Depois de um tempo suspirou:

— E ainda mais essa! com tanto homem no Brasil.

3

No sofá da sala

A Mãe bateu a porta do quarto e correu pra sala.

Já era tarde da noite, mas Rebeca estava acordada. Ouviu a Mãe soluçando. Levantou; olhou pro Donatelo na cama ao lado: dormindo. Correu pra sala. A Mãe estava jogada no sofá.

— Que foi?!

A Mãe tapou o choro com a almofada; o corpo ficou sacudindo.

— Mãe, que foi, que foi!

Estava escuro na sala. Mas o Pai abriu a porta do quarto e veio luz lá de dentro. Rebeca escorregou pro chão e ficou meio escondida atrás do sofá. O Pai chegou perto e falou com

uma voz de raiva, de mágoa, uma voz que a Rebeca nunca tinha ouvido ele falar:

— Você tá chorando por quê? Quem tem que chorar sou eu e não você. Não sou eu que tô abandonando a minha família, é você; não sou eu que tô deixando os meus filhos pra lá: é você!

A Mãe tirou a almofada da cara; a voz saiu metade soluço, metade fala:

— Você não tá querendo entender: eu não tô deixando a Rebeca e o Donatelo: um dia eu volto pra buscar os dois.

— Você vai embora com esse estrangeiro pra viver lá do outro lado do mundo...

— Eu juro que eu volto!

— ...mas o estrangeiro não quer as crianças, só quer *você*.

— Eu sei que eu acabo convencendo
ele...

— E se um dia você convence ele, aí você vem buscar a Rebeca e o Donatelo, não é? Lindo!

— O que que eu posso fazer? ele não quer que eu leve as crianças agora.

— ELE NÃO QUER!! Então ele agora manda em você. Ele é um deus que desceu do Olimpo pra dizer o que ele quer e o que ele não quer que você faça.

Rebeca franziu a testa, ele é um deus que desceu de onde? E aí o Pai gritou:

— Pois eu também não quero, viu? eu não quero o que você quer. E você vai ter que escornellá os traficantes e as crianças com você *agora*.

— Mas eu não...

— Se você não leva elas agora, eu não deixo você levar nunca mais. Abandono do lar, da família, de tudo: a lei vai estar do meu lado. Então você escolhe: ou ele ou as crianças.

4
Na mesa
do botequim

Rebeca saltou do ônibus, comprou um sorvete de chocolate e veio lambendo ele pela rua. Parou em frente do botequim da esquina: ué: não era o Pai sentado bem lá no fundo? Espiou: era, sim: entrou.

— Oi, pai.

O Pai levantou a cara do copo e olhou pra Rebeca feito custando pra lembrar quem é que ela era.

- Ôôôôôôôôôô filhinha, o que que você tá fazendo por aqui?

— Eu, nada, e você?

— Eu, nada.

O sorvete pingou na calça do Pai.

O Pai ficou olhando triste pro pingo; depois falou:

— Senta. — Mas logo se arrependeu: — Quer dizer, não senta porque isso aqui não é lugar pra criança.

Mas Rebeca já tinha sentado, e o moço do botequim já tinha trazido um outro copo cheio pro Pai beber. O Pai bebeu enquanto Rebeca acabava o sorvete, comia a casquinha, dava uma lambida em cada dedo, enxugava eles na saia e suspirava de pena do sorvete ter acabado. O Pai suspirou também:

— A tua mãe não gosta mais de mim.

Rebeca olhou pra mesa: cheia de copo vazio. Será que era o Pai que tinha bebido aquilo tudo?

— E eu gosto tanto dela! Agora então que ela vai me deixar parece até que eu gosto mais.

Rebeca olhou pro Pai; achou que o olho dele estava parecendo de vidro.

– Duvido que esse gringo goste dela do jeito que eu gosto. Nem metade, aposto. Nem metade da metade da me... – Foi se esquecendo da outra metade; ficou olhando pra Rebeca.

– Que que você tá me olhando assim, pai? parece até que você nunca me viu.

– Como você é parecida com ela! Tudo. A boca, o cabelo, o jeito de olhar. E agora que eu tô percebendo: o teu nariz também é igualzinho ao dela, até um pouco de sarda na ponta ele tem; engraçado, eu ainda não tinha reparado. – Debruçou mais na mesa pra olhar pro nariz da Rebeca, derrubou um copo no caminho; desanimou.

Rebeca debruçou também:

– Eu vou pedir pra mãe não ir. Eu vou pedir tão forte, que ela não vai, você vai ver.

O Pai fechou o olho:

– Eu queria que o tempo já tivesse passado e que eu já tivesse me esquecido dela.

– Eu vou pedir pra ela não ir embora; deixa comigo, pai.

– Eu queria que você e o Donatelo já fossem grandes. O que que eu vou fazer com vocês dois? me diz, me diz! Eu não tenho jeito com criança.

– Eu vou pedir.

– O que que eu faço com vocês dois, Rebeca?

– Deixa comigo, pai, eu te prometo que eu não deixo a mãe dizer tchau pra gente.

– Promete?

– Prometo. E agora pára de beber, tá?

– Tá.

5

A mala

Rebeca fingiu que nem tinha visto a mala da Mãe aberta em cima da cama e já quase pronta pra fechar.

Voltou pro quarto.

Sentou.

Fingiu que estava desenhando um barco.

Fingiu que nem estava escutando a Mãe querendo se despedir do Pai, e o Pai não deixando a Mãe acabar de falar, saindo zangado, batendo com a porta.

Foi riscando no papel com força, o lápis pra cá e pra lá cada vez com mais força, tlá! a ponta quebrou.

Ouviu a Mãe indo na sala; depois no banheiro.

Correu na ponta do pé pra espiar, ah! a mala. Já fechada. No chão. Junto da porta. Pronta pra sair.

Voltou correndo pro quarto; sentou de novo; pegou o lápis, fez ponta depressa, o coração num toque-toque medonho; desatou de novo a riscar.

Parou o lápis; escutou a Mãe discando telefone, chamando um táxi, explicando que era pro aeroporto.

De rabo de olho viu a Mãe entrar no quarto, sentar na cama do Donatelo, ficar olhando ele dormir.

Viu que a Mãe estava de meia, de sapato fechado, de capa de chuva, de bolsa a tiracolo, de cara lavada (de choro?), tão diferente de todo dia.

Viu a Mãe alisando o cabelo do Donatelo; fazendo festa nele de leve; a mão indo e vindo, bem de leve; indo e vindo. Viu tudo de rabo de olho e foi riscando forte, mais forte, mais tlá! a ponta do lápis quebrou outra vez.

A Mãe parou de fazer festa na cabeça do Donatelo e ficou sem se mexer.

Rebeca ficou que nem a Mãe: sem se virar, sem falar, sem perguntar.

O tempo foi passando.

Passando.

Até que de repente a buzina do táxi tocou lá fora e a Mãe levantou num pulo de susto.

Rebeca também. E se virou. Ao mesmo tempo que a Mãe se virava. E as duas se olharam com medo, e a Mãe correu e abraçou Rebeca com força, demorado, bem apertado, aí! Rebeca fechou o olho: que troço danado pra doer aquele abraço.

A Mãe largou a Rebeca, correu pra sala, abriu a porta.

Mas Rebeca já estava atrás dela; e puxou a mala:

— Mãe; não vai! eu já te pedi tanto, que eu não ia pedir mais, mas você tá indo mesmo

e eu tenho que pedir de novo; não vai, Mãe, vai não vai!!

A Mãe cochichou depressa:

— Por favor, Rebeca, me entende, me perdoa, me entende, eu tenho que ir, é mais forte que tudo. Mas eu já te prometi: eu volto.

— Diz pra ele que não! você não vai.

A Mãe pegou a mala. Rebeca não largou.

A Mãe puxou a mala. Rebeca puxou também.

A Mãe puxou mais forte. Rebeca ficou agarrada na mala.

O táxi buzinou de novo. As duas se olharam. O olho da Mãe pedindo por favor. O olho da Rebeca também: *por favor*.

A Mãe estava de boca apertada; de testa enrugada. E não quis mais olhar pra Rebeca no olho; e puxou a mala com toda a força, querendo arrancar ela da mão da Rebeca.

Mas Rebeca não se soltou da mala e foi sendo arrastada no puxão.

A buzina do táxi de novo, e mais comprido dessa vez.

A Mãe soltou a mala; fechou o olho; apertou a testa com a mão feito coisa que estava sentindo uma tonteira ou uma dor de cabeça muito forte.

Rebeca aproveitou pra se agarrar na mala de um jeito que pra Mãe levantar a mala ia ter que levantar a Rebeca também.

E outra vez a buzina tocou.

A Mãe abriu o olho (parecia que a tonteira tinha passado), disse:

— Tchau. — E saiu correndo.

6

O pai volta tarde e encontra um bilhete no travesseiro

Querido pai

Não deu para eu cumprir a promessa. A Mãe foi mesmo embora.

Mas a mala dela ficou. E eu acho que assim, sem mala, sem roupa para trocar, sem escova de dente nem nada, não vai dar para a Mãe ficar muito tempo sem voltar. Não sei. Vamos ver.

Eu arrastei a mala e escondi ela debaixo da sua cama, viu?

Um beijo da

Rebeca.



ANEXOIII

O Bife e a Pipoca

1º Cap. da obra O bife e a pipoca de Lygia Bojunga.

O BIFE E A PIPOCA - LYGIA BOJUNGA

CARTA DE AMIGO

Oi Guilherme!

Outro dia eu olhei no mapa pra ver onde é que é Pelotas. Puxa! como a gente ficou longe de repente, hem? eu não tinha nem pensado que Pelotas era tão lá no finzinho do Brasil. O meu pai diz que carioca morre de frio aí no Sul quando chega o inverno. Então eu pensei que você tem que vir passar as férias de julho no Rio. Aqui em casa, é claro. Primeiro pra não morrer de frio. Segundo, pra gente ir junto à praia que nem ia antes.

Hoje foi o 1º dia de aula.

Achei tão esquisito você não estar lá.

Lembra? a gente se conheceu na 1ª série.

Depois foi junto pra 2ª, 3ª e 4ª.

E aí ne combinou mais nada porque era claro que a gente ia junto pra 5ª.

E aí você vai e se muda pro Rio Grande do Sul.

Ora, francamente.

Só você que foi embora: o resto da turma é toda a mesma

Mas entraram duas garotas novas

Uma é metida a besta, mas em compensação se chama Renata, que acho um nome lindo. A outra parece legal, mas não desgruda da Renata. Assim fica difícil.

Ah! mas tem uma novidade: nossa escola agora dá bolsa pra aluno pobre. E então tem também um garoto novo: bolsista. Ouvi dizer que ele mora na favela; se chama Turíbio Carlos; e sentou no mesmo lugar que você sentava. Mas não falou nem olhou pra ninguém.

Quem sabe o emprego do teu pai não dá certo e vocês voltam aqui pro Rio?

Não tô querendo que o teu pai fique sem emprego, não é isso, mas é que eu acho tão chato não ver mais você do meu lado lá na classe. E a escola aí é legal?

Um grande abraço do

Rodrigo

2º cap. da obra O bife e a pipoca

Na sala de aula

O professor de geografia perguntou:

- Como é o seu nome?

- Turíbio Carlos.

- Como?

- Turíbio Carlos.

- Levantou. E levantou também um pouco a voz:

- Mas lá em casa me chamam de Tuca. - Quem sabe aqui na escola você também fica sendo Tuca? E o Tuca arriscou:

- Eu topo. O professor de geografia resolveu:

- Então pronto. - E escreveu na ficha:

- Tuca. A turma riu: era a primeira vez que eles ouviam o Tuca falar: ele não puxava conversa não entrava em grupo nenhum, e na hora do recreio ficava sempre estudando.

E pela primeira vez o Tuca falou com um colega:

- Nossa! nunca vi tanta manteiga e tanto queijo num pão só. Começaram a conversar. Primeiro de idade: o Rodrigo tinha 11 anos e o Tuca já ia fazer 14! O Rodrigo olhou espantado pra ele:

- É mesmo?! - Não pareço não?

- Bom... - e o Rodrigo olhou pro pão. O Tuca era tão miúdo que ele até tinha pensado que os dois eram da mesma idade. E aí falaram de estudo.

- Sabe que eu era o 1º da classe lá na minha escola? Outra vez o Rodrigo se espantou: naqueles primeiros dias de aula já tinha dado pra ver que o Tuca estava sempre por fora.

- Foi por isso que eu ganhei a bolsa de estudo por aqui.

O Rodrigo só disse: hmm.

O Tuca meio que riu:

- "Escola de rico" feito a gente diz.

- Acho que eu não vou agüentar a barra: o estudo aqui é mais adiantado, é diferente, sei lá, eu só sei que não tá dando. E o pior é isso aqui - olhou pro caderno e espichou um queixo desanimado: a tal da matemática.

- Você não fez o trabalho que a gente tem que fazer?

- De que jeito? eu não sago nada disso. O Rodrigo olhou pro relógio:

- Eu tô quase acabando o meu. Quer que depois eu te dê uma explicação? E o Tuca falou:

- Puxa, cara, saquei tudo que você me ensinou; acho que você vai ter que ser professor.
E no dia seguinte lá estava o Rodrigo outra vez explicando. E o Tuca se animando: "Agora, sim, tô Sacando!"

3º cap.da obra O bife e pipoca de Lygia Bojunga

3º capítulo do livro "O bife e a Pipoca" de Lygia Bojunga

Alô,Guilherme,tudo bem?

Você lembra quando a gente conversava do que ia ser quando crescer?

Você sempre sabia o que queria,só que a toda hora mudava:médico,arquiteto,escritor.

Eu não.Lembra? Eu nunca sentia muita vontade de ser nada.

E daquela última vez que a gente conversou eu até te disse:acho que eu não vou ser nada de tanto que u não sei o que queeu quero ser.

Mas agora você vai ficar bobo:esta semana - até que enfim!! - eu descobri o que que eu quero.
Adivinha.

Pensa bem.

Resposta de cabeça para baixo.

PROFESSOR(no livro está escrito de cabeça para baixo)

Isso mesmo!

‘Tá duvidando? No princípio eu também duvidei.

Tudo começou por causa do Tuca,aquele bolsista que veio pra escola e que senta no mesmo lugar que você sentava . Eu comecei dando explicações de matemática pra ele.Mas agoraeu estou dando aula de tudo.Pra ver se ele alcança a turma.Senão ele é capaz de perder essa bolsa.

Eu nunca tinha pensado que eu ia gostar de ensinar,mas, sabe? quando o Tuca saca o que eu explico me dá uma sensação assim de... sei lá,isso eu não sei explicar.Só sei que é bom .

Então eu resolvi que eu vou ser professor.

E você? Continua mudando de profissão a toda a hora?

Vê se escreve,viu,cara? Abração do

RODRIGO

4º Cap. de O bife e a Pipoca

VOCÊ GOSTA DE PIPOCA?

- O quê?

O Tuca cochichou mais alto:

- Você gosta de pipoca? - (Estavam no meio da aula de português.)O Rodrigo fez que sim.- Todo sábado a minha irmã faz pipoca...O Rodrigo fez cara de quem diz ah é?E depois de um tempo o T uca acabou a frase:

- ...mas pipoca só é bom na hora.- O quê?- Pipoca só é bom na hora que faz...

-Ahé.O T uca ficou quieto. Mas depois continuou:

- ...se não fosse, eu trazia a pipoca pra gente comer aqui na escola.

- E a aula já estava no fim quando ele acabou de pensar no assunto:

- Quer ir comer pipoca lá em casa no sábado?O Rodrigo fez que sim.Naquel dia, quando os dois se despediram,o T uca resolveu o seguinte:

- No sábado, eu venho te encontrar aqui embaixo: você não vai saber subir o morro sozinho. É que eu moro lá no alto, sabe.

- Então você se encontra comigo na minha casa: a gente almoça e depois vai. Tuca não respondeu logo. Ficou olhando pro tênis. Depois perguntou devagar:

- Almoçar na sua casa?

-É.Se olharam.

- Então tá.

E foi assim. No sábado ao meio-dia o Tuca estava chegando na casa do Rodrigo. Ele nunca tinha pisado num edifício daqueles: porteiro, tapete, espelho por todo lado, elevador subindo macio, empregada abrindo a porta pra ele entrar.

Ele entrou. E quando viu o tamanho da sala com TV, aparelho de som, armário em toda a parede (uma porta estava aberta, nossa! quanta roupa lá dentro); e quando o Rodrigo perguntou:

- tá com sede?

- tô - e foram na geladeira o Rodrigo encheu um copo de suco de laranja:

- toma.

Quando a porta da geladeira se fechou,o Tuca achou que o Rodrigo não ia achar uma ideia assim tão formidável subir uma favela todinha pra

ir comer pipoca lá em cima. Foi nessa hora que o rabo do olho viu os bifes que a cozinha estava temperando. Era impressão? ou era bife-feito-o-bife-lá-da-esquina? O olho todo virou pro bife e o Tuca foi se esquecendo da vida. E aí? Será que Rodrigo vai querer ir até a casa do Tuca? Ou Tuca vai ficar com vergonha de levar seu amigo até a casa dele? Até o próximo capítulo! Aguardem!!!! Um abraço!!!!

5º Cap de O bife e a pipoca

bife -lá -da -esquina

Quando Tuca saía da escola, ele ia direto ajudar um amigo a lavar carro.

Quer dizer, não era bem um amigo, era mais um patrão.

Ou melhor, não era bem um patrão, era mais um patrão. Quer dizer, não era bem um sócio... Um Momentinho vamos começar outra vez:

quando o Tuca saía da escola, ele ia direto ajudar um cara a lavar carro. O cara era faxineiro de um edifício lá na Rua São Clemente. Ganhava salário mínimo. Então, pro dinheiro não ficar assim tão mínimo, ele lavava os carros dos moradores do edifício e ganhava em dobro.

Um dia o Tuca passou por ali procurando um biscate, já que emprego ele não encontrava mesmo. Conversa vai, conversa vem, o faxineiro perguntou se o Tuca não queria fazer sociedade naquele negócio de lavar carro.

- Sociedade como?

_ Você pega aí um ou outro carro pra lavar e eu te dou 10% de tudo que eu ganho.

O Tuca achou ótimo. E naquele dia mesmo começou a trabalhar.

Mas aí foi acontecendo o seguinte: mal o Tuca chegava, o faxineiro ia pro botequim da esquina tomar umas e outras; quando voltava, se ajeitava num escurinho da garagem; logo depois estava roncando.

E o Tuca ficava lavando sozinho tudo que é carro que tinha pra lavar.

Um dia o Tuca achou que estava trabalhando sozinho demais e que então a tal matemática dos 10% não estava bem certa: reclamou.

O faxineiro não gostou:

_ Escuta aqui, meu irmão, tem pelo menos 100 moleques que passam todo dia aí na rua querendo pegar esse emprego que eu te dei. Os trocados que o Tuca recebia lá na

garagem bem que ajudavam pra ir levando comida pra casa. Então, o que que era melhor, quer dizer, pior: continuar de matemática

esquisita ou perder o biscate?

E o Tuca continuou lavando carro...

6º Cap da Obra O bife e a Pipoca

6º Capítulo da obra O bife e a Pipoca

Foi só o Tuca sentar pra almoçar que o olho não teve mais sossego: pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, querendo ver disfarçado o garfo que o pai do Rodrigo pegava, o jeito que o Rodrigo dava no guardanapo, o que que a mãe do Rodrigo fazia com o pratinho do lado, e mais as duas facas, e mais os três garfos, e mais a colher, e nossa! que monte de coisa em cima daquela mesa, e o olho pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, na aflição de copiar. A empregada serviu uma tigelinha pra cada um. O Tuca viu todo mundo começando a comer. Será que o almoço era aquilo e pronto? Olhou de rabo de olho pra mãe do Rodrigo. Ela estava botando um tiquinho de manteiga no pão. O Tuca foi ficando hipnotizado outra vez: amão dela tinha um anel em cada dedo. - Você também é que nem -O Rodrigo? filho único? O Tuca acordou: - Hmm?- Você também é filho único?- Não: eu tenho dez irmãos. A mãe do Rodrigo se engasgou pequeno: - Dez?!

O Tuca fez que sim, hmm!! que coisa mais gostosa era aquela da tigela.

- E o seu pai? o que que ele faz?

O Tuca sentiu a testa suando. Em vez de responder, esvaziou a tigelinha.

Meio que tomou fôlego. Pegou o garfo e espetou no bife, ah, que coisa mais linda: tanta força pra quê?! o garfo tinha se enterrado macio que só vendo, e o Tuca, entusiasmado, pegou a faca pra cortar o bife do mesmo jeito que o irmão mais velho (carpinteiro: pegava o serrote pra cortar madeira. Atacou! O bife não agüentou: escorregou pra fora do prato, deslizou pela toalha levando de companhia um ovo frito, duas rodelas de beterraba e um monte de grãos de arroz. Foi tudo se estatelar no tapete.

A empregada veio; primeiro disse xi! depois perguntou:

_ Não é melhor botar um pouco de talco aqui no tapete pra chupar a gordura?

_ É melhor, sim. _ A empregada saiu correndo.

_ E vê se dá pra fazer outro bife pro menino!

- Não precisa não: por favor! - o Tuca pediu. - Me dá aqui o seu prato. - A mãe do

Rodrigo estendeu a mão.

O Tuca ficou olhando outra vez pros anéis; a fome tinha sumido; e tinha aparecido uma vontade danada de fazer que nem a fome e sumir também.

O pai do Rodrigo resolveu puxar conversa: - O Rodrigo contou que você ganhou uma bolsa do governo. - O Tuca fez que sim.

- Você teve sorte, rapaz, aquela escola custa uma nota firme. - O Tuca fez que sim.

- Como bolsista, você não tem que pagar nada, tem? - O Tuca fez que não. - E livro, caderno, todo o material escolar: eles também dão?

- O Tuca fez que sim. - Tudo?! - O Tuca fez que sim. -:- Mas que sorte!! Você está acompanhando bem o ensino lá?

- O Tuca fez que não.

A empregada voltou com uma lata de talco e uma escova; despejou talco no tapete; a sala ficou perfumada.

- Boto mais?

A mãe do Rodrigo levantou:

- Será que é preciso? - Examinou o tapete.

- Passa a escova aqui pra ver se não ficou nenhuma manchinha.

A empregada passou.

- Ainda tem mancha, sim senhora. Posso botar mais?

- Mas dizem que tapete não gosta de talco demais. - Virou pro pai do Rodrigo:

- O que que você acha, meu bem?

- O quê?

- Bota ou não bota mais talco?

O pai do Rodrigo levantou pra examinar o tapete.

- Olha, aqui saiu tudo - a empregada falou.

E escovou mais um pouco. .

- Pode botar mais um bocado aqui - o pai do Rodrigo mandou.

E quando a empregada virou a lata, a tampa de furinho caiu e o talco todo se despencou no chão (saiu até nuvem de talco voando pela sala).

- Xi! - o Rodrigo levantou.

- Depressa, depressa! vai buscar o aspirador
 - a mãe do Rodrigo mandou.
 A empregada saiu correndo. O pai do Rodrigo se abaixou:
 - Escova aqui, ó, ó - e deu a escova pra mãe. O Rodrigo apontou com o pé:
 - Aqui é que tem um monte, ó.
 - Ah, coitado do meu tapete! é talco demais: ele vai ficar manchado, aposto.
 A empregada voltou correndo com o aspirador. Ligou.
 - Passa aqui!
 - Aqui, ó!
 - Não: primeiro aqui!
 O Tuca e a mesa-de-almoço se olharam feito se despedindo; o guardanapo enxugou um suor que pingava da testa; a cadeira foi pra trás pra deixar o Tuca levantar. E, de pé, olho no tapete, o Tuca ficou vendo o aspirador funcionar.

7º Cap de O bife e a Pipoca

Assim que eles saíram do edifício o Tuca foi logo dizendo:
 - É melhor a gente ficar aqui por baixo: tá muito calor pra subir o morro.
 Mas o Rodrigo não topou:
 - Você não disse que tem uma porção de irmãos?
 Então? vai ser legal conhecer eles todos. Vem! Falaram pouco até chegar no morro.
 O caminho que subia era estreito. O Tuca foi na frente. Quase correndo. Feito querendo escapar da discussão que crescia lá dentro dele: um T uca dizendo que amigo-que-é-amigo não tá ligando se a gente mora aqui ou lá; o outro T uca não acreditando e cada vez mais arrependido da idéia de ir comer pipoca.
 E atrás dos dois lá ia o Rodrigo, querendo assobiar pra disfarçar. Querendo mas não podendo: já estava botando a alma pela boca de tanto subir.
 Quantas vezes, com a luz de tudo que é barraco se espalhando pelo morro, o Rodrigo tinha escutado dizer: que bonito que é favela de noite! as luzes parecem estrelas.
 E o Rodrigo ia olhando cada barraco, cada criança, cada bicho, vira-lata, porco, rato, olhando tudo que passava: bonito? estrela? cadê?!
 Não era à toa que quando caía chuva forte sempre falavam de barraco desabando no morro, e o Rodrigo parava no caminho pra ficar vendo como é que alguém podia morar num troço tão parecendo que ia despencar se a gente desse um soprão.
 Será que criança nenhuma tinha sapato?
 E aquele cheiro de lata de lixo? não ia passar não?
 E toca a querer assobiar pra disfarçar o susto de ver tanta gente assim vivendo tão feito bicho.
 Quando chegaram no alto, o Rodrigo estava sem fôlego. O T uca parou:
 - Eu moro aqui. - Entrou.
 Só os irmãos pequenos estavam em casa.
 Quatro. O Tuca foi apresentando cada um. Os grandes ainda estavam "lá em baixo se virando"; e a irmã mais velha tinha saído.
 - Mas, e a pipoca? - o T uca quis logo saber -, ela esqueceu que ia fazer pipoca pra gente?
 - Não - um irmão explicou -, ela já fez. Mas ficou com medo da gente comer tudo antes de você chegar e então guardou ali espichou o queixo pra uma porta que estava fechada.
 Fez cara de sabido e piscou o olho: - A chave tá na vizinha...
 Enquanto o garoto falava, o Rodrigo ia olhando pro barraco: dois cômodos pequenos, um puxado lá fora pro fogão e pro tanque, e a tal porta fechada que o garoto tinha mostrado e que devia ser um outro quarto; ou quem sabe o banheiro? Juntando tudo, o tamanho era menor que a cozinha da casa dele; e eram onze irmãos morando ali! e mais a mãe?!
 Uma vez o T uca tinha contado pro Rodrigo: "O meu pai era marinheiro. Só aparecia em casa de vez em quando. Um dia ele não apareceu mais.
 Ele morreu? Ninguém sabe.
 E a tua mãe? Ela mora lá com a gente. Mas quem faz de mãe lá em casa é a minha irmã mais velha. Por quê
 É que a minha mãe...é doente.
 O que que ela tem?
 Tem lá umas coisas. Mas a minha irmã é a pessoa mais legal que eu vi até hoje: aguenta qualquer barra.
 O Tuca virou pro Rodrigo: - T á vendo que vista legal a gente tem aqui de cima? - Legal mesmo.
 - Nesse canto é que eu estudo. Tem que ser de noite, porque quando eu saio da escola eu vou lavar carro. E também de noite tá todo mundo dormindo, é mais quieto.
 -É.
 - Só que de noite eu tô cansado. E também não é bom ficar de luz acesa: gasta eletricidade.
 Então eu deixo pra estudar no recreio.
 -É. OS dois ficaram quietos.
 A criança pequena olhando. Lá pelas tantas o Tuca quis acabar com a discussão que continuava dentro dele:
 - Vam' embora, Rodrigo. Você agora já sabe onde eu moro e se quiser aparecer à casa é sua.
 - Mas, e a pipoca? - o Rodrigo perguntou.
 Não precisou mais nada: a criança desatou a falar na pipoca, a querer a pipoca, a pedir a pipoca. Uma barulhada! O Tuca ficou olhando pro chão. De repente saiu correndo. Pegou a chave na casa da vizinha. Abriu a porta que estava trancada.
 Era um quarto com uma cama, um armário velho de porta escancarada e uns colchões no chão. Tinha uma mulher jogada num colchão. Tinha uma panela virada no chão.
 Tinha pipoca espalhada em tudo.
 A criança logo invadiu o quarto e começou a catar pipoca no chão.
 Ninguém ligou pra mulher querendo se levantar do colchão.
 O Rodrigo estava de olho arregalado. O Tuca olhou pra ele. Olhou pra mulher.
 Olhou pras pipocas sumindo.
 - Pronto - ele resolveu -, você não vai comer pipoca do chão, vai? Então não tem mais nada pra gente fazer aqui. - Empurrou o Rodrigo pra fora do barraco. - Agora você já sabe? caminho. Desce por lá. - Apontou.
 O Rodrigo estava atarantado:
 - Lá onde?
 - Vem! eu te mostro. - E desceu correndo na frente. Num instantinho chegou na curva que ele tinha mostrado. Respirou fundo. Lem do

perfume do talco. Olhou pro lado: est lameiro medonho naquele pedaço do mor tinha chovido forte na véspera e uma mis1 água e de lixo tinha empoçado ali.

O Rodrigo chegou de língua de fora: c tinha descido tão depressa que mais parec cabrito.

- Pô, cara! - ele reclamou -, assim nãc Você quase me mata nessa des...

Mas o Tuca já tinha virado pra ele de feia e já estava gritando:

- Não precisa me dizer! eu sei muito b que não dá. 'Como é que vai dar pra gente amigo com você cheirando a talco...

-Eu?! - ...e eu aqui nesse lixo todo.

Você é que ainda não sabe de tudo. Qw s.aber mais, quer? quer? - Pegou o Rodn pela camisa. - Quando a minha irmã traz minha mãe daquele jeito é porque a minha mãe já tá tão bêbada que faz qualquer besteira pra continuar bebendo mais. - Começou a sacudir o Rodrigo. - \ 'ocê olhou bem pra cara dela, olhou? pena que ela não tava chorando e gritando pra você 'oer. Ela chora e grita (feito neném com fome pedindo cachaça por favor.

- Me solta, T uca!

- Solto! solto, sim. Mas antes ,...ocê vai ficar igual a mim. - E botou toda a força que tinha pra derrubar o Rodrigo no lameiro.

O Rodrigo deu pra trás.

O Tuca não largou; puxou de polta.

O Rodrigo outra vez conseguiu dar pra trás.

Mas o Tuca foi puxando ele de novo. E quando sentiu os pés se encharcando se atirou no lameiro levando o Rodrigo iunto. Aí largou.

O Rodrigo levantou num pulo. Não precisava tanta pressa: ele já estava imundo, pingando lixo.,

O Tuca levantou devagar. E de cabeça baixa foi subindo o morro de volta pra casa.

ANEXO IV

Ana de Salto Alto



Ana escutou o ruído da porta que se fechava. Prestou atenção. A mãe saía de salto alto. O barulho do taco contra o cimento desceu a escada. Depois foi a vez do portão ranger. E bateu. Ana deu um salto do sofá onde estava deitada e espiou para fora, pela greta da veneziana. Apenas uma velha passava, lutando para carregar as compras do supermercado. Voltou para o sofá, mas ali, sozinha, não tinha mais graça.

A casa ficava enorme sem mamãe e sem papai. Principalmente sem o Marquinhos que tinha entrado para a creche. Ele era meio azedo, intrometido, mas pelo menos havia com quem implicar. Com a viagem do pai, a mesa tinha aumentado muito de tamanho, com a sua cadeira vazia na ponta. E Marquinhos, fiscalizando, não deixava ninguém se aproximar daquela cadeira, sob pena dele ter uma crise de choro. Uma vez, só para ver o que acontecia, ocupara o lugar de papai à mesa. Mamãe, afobada com as panelas, não prestava atenção. Marquinhos deu o alarme. Vinha se segurando pelas paredes e ao ver Ana naquele lugar sagrado, abriu uma boca desse tamanho. A mãe até pensou que ele se engasgara com alguma coisa, uma tampa de caneta, por exemplo, como da outra vez. Ana aproveitou-se da confusão para voltar ao seu lugar e ainda reclamou: “Que guri birrento, mãe. Chora só pra chamar a atenção”. Assim mesmo a casa sentia a sua falta.

Ligou a televisão. Mamãe tinha ido ver se a firma depositara o dinheiro de papai e pagar o aluguel da casa. Queria ir junto. Mamãe firmara o pé que não. Sozinha fazia as coisas mais depressa e estaria mais cedo em casa.....