

“A TOUCA DE BOLINHA”: REPRESENTAÇÃO DE VIOLÊNCIA E AMOR

“A TOUCA DE BOLINHA”: REPRESENTATION OF VIOLENCE AND LOVE

Ernani Mügge¹
Juracy Assmann Saraiva²

RESUMO: O presente artigo concebe a violência como qualquer força que produz a exclusão social e a desumanização do sujeito e investiga sua denúncia no conto “A touca de bolinha”, de Sergio Faraco. Para tanto, dialoga com pesquisadores que estudam o fenômeno da violência, centrando-se, a seguir, na interpretação do conto. Esse exercício focaliza as personagens e vincula sua maneira de pensar e agir ao espaço em que vivem e onde se locomovem, com o intuito de correlacionar o influxo das forças exteriores em suas vidas. Concebendo a ficção como mimetização do real, o artigo reflete sobre a finalidade da literatura e evidencia o modo como o autor problematiza a temática da violência no conto, posicionando-se diante dela, ainda que sob uma perspectiva velada.

PALAVRAS-CHAVE: Violência. Exclusão social. Representação. Sergio Faraco.

Introdução

A literatura se alimenta da condição humana. O texto literário, ao se instalar em um universo ficcional, é um fenômeno da linguagem que se movimenta em direção a fenômenos sócio-históricos e culturais. A violência, um dos traços da humanidade, nasceu com ela e se perpetuou ao longo da história, nos mais diferentes lugares, e muitas são as obras que colocam em evidência essa temática, seja traduzindo acontecimentos históricos, como guerras e revoluções, seja apresentando embates entre personagens, como o que ocorre na configuração das tragédias, seja expondo a violência impetrada pelo indivíduo a si mesmo, em um processo de autoflagelação.

Contudo, há textos literários que, mesmo não representando atos de violência explícita, apresentam personagens excluídas, que vivem à margem dos processos sociais, sem

¹ Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de Pós-Doutorado – CAPES, na Universidade Feevale. Integra o grupo de pesquisa “Linguagens e Manifestações Culturais” (Feevale). Entre outras publicações, é co-autor do livro *Literatura na escola – Propostas para o Ensino Fundamental* (Artmed).

² Doutora em Teoria Literária pela PUC/RS e Pós-Doutora em Teoria Literária pela UNICAMP. Professora e pesquisadora da Universidade Feevale e bolsista em produtividade do CNPq. Artigo produzido no âmbito de projetos de pesquisa apoiados pelo CNPq e pela Fapergs. E-mail: jias@sinos.net

o atendimento de necessidades que garantam a preservação de sua dignidade. Nesses casos, a violência, decorrente de uma conjuntura social e enraizada em um tempo anterior ao da narrativa, deixa suas marcas nos seres que se movem no espaço ficcional e que buscam superar seu drama por um movimento de interação com o outro, ou com a face do que se entende por humanidade. Assim, essas produções também trazem inscrita a temática da violência, embora ela não esteja aí representada pelo estigma da flagelação física, senão pelo da reificação de seres humanos, ficticiamente instituídos.

Sergio Faraco é um dos tantos representantes da literatura brasileira que, ao trazer ao texto aspectos da realidade social, desenvolve a temática da violência.³ Seu conto “A touca de bolinha” traz personagens que vivem precariamente, sendo vítimas de um conjunto de fatores que decorrem de um sistema econômico e social injusto. Por se tratar de um produto de natureza estética, cuja motivação reside especialmente em provocar o leitor para um exercício crítico-reflexivo, o conto sugere que se avaliem os mecanismos de resistência das personagens diante das adversidades a que são submetidas e permite conjecturar acerca do posicionamento ideológico do autor, pelo tratamento que dispensa à temática da violência no texto. Por essa via, o conto de Faraco cumpre a função atribuída à literatura: apresentar ao leitor, no âmbito ficcional, elementos de seu próprio contexto, para que, ao vivenciá-los, ele possa melhor visualizá-los e avaliá-los.

As faces da violência

A violência vem sendo objeto de estudo de diversos ramos da ciência, e o fato de se apresentar sob formas variadas e de ser exercida por meios diversos estabelece dificuldades para conceituá-la. A complexidade desse fenômeno e sua manifestação na natureza humana explicam a admiração das artes, em especial da literatura, que se vale da representação de comportamentos e de sentimentos para iluminar um aspecto que incide negativamente no que se convencionou denominar condição humana.

³ Como exemplo de contos que exploram a temática, citam-se os seguintes: “Negrinha”, de Monteiro Lobato; “Um cinturão”, de Graciliano Ramos; “A maior ponte do mundo” de Domingos Pellegrini; “Noite de matar um homem”, de Sérgio Faraco. *O ateneu*, de Raul Pompéia, *É tarde para saber*, de Josué Guimarães; *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, são exemplos de romances que tratam de violência.

Etimologicamente, o termo violência provém do latim *vis*, que significa força, acepção que pode ser utilizada para explicar uma relação de caráter violento, mediante a qual uma instância superior se impõe a outra inferior. O termo relaciona-se, também, com o verbo *violare*, cuja significação é profanar, transgredir. Portanto, o conceito está ligado a práticas que têm, por um lado, um agressor, valendo-se de sua força, e de outro, a vítima, em condição inferior. Esse jogo de forças, essas relações de poder se instalam em meio às sociedades desde o surgimento do ser humano, sob as mais variadas facetas, seja através de palavras ou de ações. Conforme Maria Cecilia Minayo,

quem analisa os eventos violentos descobre que eles se referem a conflitos de autoridade, a lutas pelo poder e a vontade de domínio, de posse e de aniquilamento do outro ou de seus bens. (BRASIL, 2005, p. 14).

A violência resulta, portanto, de relações conflituosas entre pessoas de uma mesma família, entre grupos étnicos ou raciais, entre o Estado e seus cidadãos, levando fatalmente a atos de agravo. Todavia, quando o tema é violência, é preciso considerar que nem todas as suas formas de manifestação são desaprovadas pela sociedade ou consideradas ilícitas. De acordo com os tempos e os espaços em que acontecem, atos violentos recebem avaliações diferenciadas, podendo ser aceitos como algo natural ou como altamente reprovável.

A concepção instituída pelo senso comum, em termos de Brasil, na atualidade, relaciona-se com a violência física promovida por um infrator a uma vítima: um ato de delinquência, portanto. Os meios de comunicação realizam ampla cobertura desse tipo de evento, em que infratores, à base da força, tentam tomar de suas vítimas algum valor, em muitos casos, provocando fatalidades. Nesse sentido, a violência é vinculada à criminalidade, sendo sua culpabilidade estabelecida no código penal.

A concepção que norteia este artigo, porém, está ligada a outro tipo de violência: aquela que transgride o que prevê a “Declaração Universal dos Direitos Humanos”⁴ e submete pessoas a todo tipo de privação. Sob essa perspectiva, trata-se de um fenômeno ligado à organização social, ao poder instituído, às forças político-econômicas de uma sociedade. No

⁴ No Artigo I, a Declaração reza que “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos.”. O texto completo pode ser encontrado em <http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm>. Último acesso em: 29 de maio de 2013.

entanto, o “infrator”, nesse caso, é de difícil identificação, como assinala Foucault, ao discutir com Deleuze o papel dos intelectuais:

Existe atualmente um grande desconhecido: quem exerce o poder? Onde o exerce? Atualmente se sabe, mais ou menos, quem explora, para onde vai o lucro, por que mãos ele passa e onde ele se reinveste, mas o poder... Sabe-se muito bem que não são os governantes que o detêm. Mas a noção de "classe dirigente" nem é muito clara nem muito elaborada. "Dominar", "dirigir", "governar", "grupo no poder", "aparelho de Estado", etc.. é todo um conjunto de noções que exige análise. [...] Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui” (FOUCAULT, 1979, p. 71).

Portanto, ainda que se manifeste na forma de agressões aos direitos fundamentais da pessoa, não se pode identificar o poder, pois não se trata de um sujeito infrator claro, reconhecível, identificável. A força dominante está disseminada de forma a dificultar o reconhecimento das autorias, organizadas a partir de um sistema, protegida no invólucro de uma abstração. Assim, o reconhecimento da violência, muitas vezes, só pode ser observado a partir do olhar sobre a vítima.

Para o filósofo Yves Michaud, a violência existe

[...] quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou mais pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (MICHAUD, 1989, p.11).

Esta concepção, ao tratar das consequências que um ato de violência pode causar no indivíduo, assinala aspectos que extrapolam o dano físico, ampliando, em muito, as possibilidades de concretização da violência, pois, para o pensador canadense, a violência também ocorre quando o ser humano é tolhido de participar simbólica ou culturalmente da sociedade. Em outros termos, isso significa impedir o ser humano de ter acesso aos valores imateriais de seu momento histórico e de exercer, plenamente, seus direitos de cidadão.

Ao tratar da questão do *timing*, Michaud (1989), o filósofo afirma que a violência pode ser ministrada de forma intensiva, ser impingida gradualmente ou ser distribuída insensivelmente, pela alienação social. Conclui, assim, que “pode-se matar, deixar morrer de fome ou provocar condições de subnutrição” (MICHAUD, 1989, p.11). Estados de violência,

conforme o autor, são situações de dominação que abrangem todas as instâncias da vida social e política e são cada vez menos “passíveis de localização” (idem).

Nilo Odalia (1983) e Luzia Fátima Baiarl (2004) também adotam o posicionamento de Michaud em face da violência. Para o primeiro, “o ato rotineiro e contumaz de desigualdade, das diferenças entre os homens, permitindo que alguns usufruam à saciedade o que à grande maioria é negado, é uma violência” (1983, p. 30). Baiarl resume o conceito de violência como “[...] tudo aquilo que desumaniza, constrange, coage, humilha e viola as pessoas, seres e coisas, transgredindo aquilo que as pessoas e a sociedade reconhecem como justo e virtuoso” (2004, p. 67).

O sociólogo José Vicente Tavares dos Santos, ao investigar as formas de violência rural no Brasil explicita cinco tipos de violência: a violência contra a natureza, a violência costumeira, a violência política, a violência programada e a violência simbólica. Todas essas formas, conforme o autor, convergem para a “produção social de uma cidadania dilacerada” (1993, p. 138). A expressão “cidadania dilacerada” define, apropriadamente, a situação de uma considerável parte de pessoas que vivem nos centros urbanos, a quem igualmente é negada a possibilidade de participação na construção da sociedade. Alicerçado em práticas que estimulam o acúmulo e a concentração do capital financeiro, o sistema econômico tem produzido uma violência imensurável contra grande parte da população, que irremediavelmente engrossa os bolsões de pobreza.

A violência que nega a condição humana e restringe os direitos do cidadão, que origina a fome, a miséria, a exclusão social e política, ainda está presente no espaço urbano. Ela se manifesta especialmente na inacessibilidade das pessoas aos elementos básicos para a sobrevivência, como a alimentação, o vestuário, a moradia, entre outros. Conforme Lia Vasconcelos, do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada), “ainda que a pobreza seja perceptível em diversos lugares e situações, é muito difícil captar exatamente sua dimensão” (2011, s./p.). Para construir um indicador de pobreza, pesquisadores do Instituto consideraram seis dimensões: vulnerabilidade, acesso ao conhecimento, acesso ao trabalho, escassez de recursos, desenvolvimento infantil e condições habitacionais, as quais foram subdivididas em diferentes quesitos. As estimativas indicam que “30% das pessoas deixam de

atender a 33% ou a mais dos 48 quesitos. E que 7% das famílias não atendem a 50% ou mais dos quesitos”⁵ (VASCONCELOS, 2011, s./p.).

Portanto, apesar da festejada mobilidade ascendente das camadas mais baixas, composto pelas faixas de renda extremamente pobre, pobre, e vulnerável, os números da situação econômica de grande parcela de brasileiros ainda são preocupantes, particularmente quando se considera que a exclusão social possui formas veladas que não podem ser contabilizadas e que, por essa razão, são ainda mais perniciosas. Diante delas, a literatura assume sua função de revelar a realidade e de conscientizar os leitores de que compartilhar de um contexto social é também comprometer-se com sua transformação.

“A touca de bolinha”: inter-relação entre violência e amor

A literatura brasileira tem traduzido, sob ângulos variados, as dificuldades de uma imensa parcela da população brasileira que se encontra desprovida de recursos que lhe possibilitem uma vida digna. Paralelamente à denúncia da falta de condições básicas, necessárias à sobrevivência, autores expõem a degradação moral e ética de uma sociedade em que a perda de vínculos com o contexto institui sujeitos incapazes de reconhecer seu dever ou sua responsabilidade em face do outro, os quais só se estabelecem quando o *eu* percebe o *outro* como uma extensão de si mesmo, simultaneamente igual e diferente (BAKHTIN, 1993, p. 92).

Como se pretendesse despertar os homens da contemporaneidade, impelindo-os a reagir diante da injustiça social, Sergio Faraco investe na temática da desumanização em vários de seus contos, dentre os quais “Noite de matar um homem”, “Domingo no parque”, “Um dia de glória” e “A touca de bolinha”, objeto deste artigo.

O conto é relatado por um narrador que participa da história, dividindo o relevo que nela ocupa com a menina da touca. Essa opção técnico-composicional acentua o paralelismo que se estabelece entre ambas as personagens, cuja situação de abandono a história explicita, sem, contudo, deixar de ampliá-la para o entorno. O narrador, ao voltar para casa após jantar em um bar, em uma noite fria, encontra no caminho, já próximo à sua residência, uma

⁵ Maiores informações a respeito podem ser obtidas no seguinte endereço eletrônico: <http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=1132:reportagens-materias&Itemid=39>. Acesso em: 14 maio 2013.

garotinha deitada na soleira de uma porta. Ele a convida para dormir em seu sobrado, proposta que ela aceita prontamente. Já no velho casarão, ele estende uma manta no espaço que antigamente era a sala, no primeiro andar, para que ela ali pudesse dormir. Depois, oferece-lhe os restos de comida que trouxera do jantar.

Ele sobe ao segundo andar e deita, mas é incapaz de dormir devido ao frio e quase se arrepende de ter cedido a manta à menininha. Em certo momento, ouve passos na escada. É a menina. Ele a convida a dormir na sua cama. Conversam. Ela o questiona sobre um relógio que encontra na mesinha, perguntando se era de ouro. Não era. Como a menina o acha bonito, o narrador diz que ela pode ficar com ele. Depois, ela vê uma gaveta aberta e pergunta por que ele guarda tanto papel. Ele revela que são cartas velhas, quase todas de sua mãe. Para aquecer-se, ele pergunta à menina se pode juntar seus pés aos dela; em contrapartida, ela lhe pede que leia uma carta. Durante a leitura, o narrador sente uma imensa saudade da mãe que externa a ternura pelo filho por meio de conselhos referentes ao cotidiano, mas, ao final dela surpreende-se com a menina que está com os olhos cheios de lágrimas. Dormem. Na manhã seguinte, quando ele acorda, a menina já não se encontra mais. Deixara o relógio que ele lhe dera na noite anterior, não levara qualquer outro objeto, a não ser as cartas. Em troca, deixara sua touca de bolinha.

O conto de Faraco se constrói em torno de duas personagens urbanas, vítimas de violência: por um lado, o narrador, um velho alquebrado, dependente de uma bengala, que habita um sobrado em ruínas que era de seu avô, aliás, sua única posse. Nas paredes do prédio sobra pouco reboco, as janelas do andar térreo não possuem vidros, o portão ao lado está quebrado, no entorno há macegas, um monte de caliça e um tonel virado. Ele vive com pouco dinheiro, apenas com o que recebe de uma farmácia pelo aluguel de uma peça no primeiro andar do sobrado. Ele atesta sua penúria financeira e a incapacidade de agir em favor de meninos e meninas de rua ao afirmar que “nada era” (FARACO, 1995, p. 163), declarando, ainda, que seu único imóvel pertencia mais aos ratos do que a ele próprio. Outros elementos do texto reforçam o seu estado de pobreza. Janta em um “bar enfumaçado” e carrega as sobras para casa, em um pequeno embrulho. A cama em que dorme é de seu avô; portanto, não a adquirira com recursos próprios. Além disso, para se cobrir nas noites frias, possui apenas a manta que cede à menina e uma velha colcha. No quarto, o mobiliário é escasso e há algumas roupas espalhadas. Quando questionado pela menina se o relógio é de ouro, ele revela que em

toda sua vida vira um único relógio de ouro, apenas em uma revista. Ao lembrar os conselhos da mãe, o narrador resume dessa maneira sua situação:

Só queria ver a cara da minha mãe se soubesse do estado dessa perna, se me visse com o bordão, já feito um velho e sem ninguém, um fantasma da casa que a vira crescer e agora me via desmoronar, tão maltratado quanto suas paredes, suas janelas, sua escadaria. (FARACO, 1995, p. 169)

Com efeito, na narrativa ocorre uma comparação entre o corpo do narrador e a casa onde mora, e essa simetria sublinha não apenas a decadência física e financeira do narrador, mas também sua desumanização, já que ele é reduzido a uma dimensão fantasmagórica ou a uma extensão de sua habitação. A mesma circunstância, ainda que sob um ângulo diverso, se aplica à menina, quando o narrador a confunde com um cão “que dormisse ao relento” ou quando ela se lhe afigura “como apenas uma mancha nas tábuas da porta” (FARACO, 1995, p. 163). Um pouco adiante, o narrador, ao confrontar-se com o vulto e ouvir os soluços da menina, informa que “jamais soubera que cães vadios pudessem soluçar” (FARACO, 1995, p. 163), assinalando o próprio equívoco e a generalidade nele expressa, visto que somente cães sem dono são abandonados ao relento em noite de inverno. Ele repete a mesma expressão ao se referir a meninas pedintes, que “aparecem e desaparecem misteriosamente, como os cães vadios” (FARACO, 1995, p. 163).

A redução da humanidade da menina, comparada a um cão sem dono, também está inscrita na descrição que o narrador dela faz quando a toca no braço: “[...] ela recuou no degrau, triste e desengonçada figurinha: sapatos sem meia, rotos, perninhas juntas, vestidinho fino, cabelos escorrendo da touca de bolinha e olhos muito abertos que tinham medo e faziam perguntas” (FARACO, 1995, p. 164). O termo “figurinha” indicia fragilidade e pequenez, reforçando a denúncia presente na comparação entre a menina e um cão vadio, todavia ele também conota o processo de reificação que, aparentemente, o narrador assume ao descrever a criança como imagem ou figura, cujas partes ele decompõem identificando-as em um movimento que se estende de baixo para cima, até que se detém nos olhos. Nesses, porém, o narrador reconhece os traços humanos do medo e da estupefação, que o movem a externar a generosidade dos despossuídos.

Aliada à animalização e à reificação da menina, manifestam-se outras formas de violência em relação ao universo infantil: a adultização da criança e a negação de seu direito

ao desenvolvimento de suas potencialidades plenas como sujeito. A menina, ao perguntar ao narrador se este tinha mulher e receber uma resposta negativa, afirma: “Eu também não sou casada” (FARACO, 1995, p. 166). A afirmação não pode ser interpretada como brincadeira da menina, pois ela reage com surpresa diante da risada de seu interlocutor, uma vez que assume a possível condição de “mulher” como algo natural, normal e ordinário. Portanto, em suas entrelinhas, o texto sugere uma história não enunciada, mas apreensível pelo posicionamento da menina, que reluta em compartilhar a cama com o narrador, como se essa decisão pudesse evoluir para o abuso sexual. Todavia, quando reconhece, na vida do narrador, a presença de uma mãe e a capacidade de ler e de escrever, anula-se a resistência da “mulher” e aflora a menina ou, como diz o narrador, “aquele pedacinho de gente que já sofria, sem compreender direito as solidões e as amarguras da vida” (FARACO, 1995, p.170).

Se o abuso sexual é uma possibilidade sugerida pelo texto, a privação do afeto da mãe ou de alguém que pudesse substituí-la, bem como a falta do domínio da leitura e da escrita – porta de acesso ao mundo da cultura e de afirmação da cidadania – são formas de exclusão ou de violência social que o conto de Faraco evidencia. A comoção diante da audição da carta que expõe a ternura materna e o gesto de trocar a touca de bolinha pelo conjunto de cartas conotam as carências fundamentais da menina: perda de afetos, incapaz de decifrar o código da escrita, ela é vítima de um contexto social em que os mais primitivos laços são ignorados e em que o ato libertário da palavra é trocado, frequentemente, pela exploração do corpo, seja como objeto de desejo, seja como mão de obra.

Além dos protagonistas, que vivem uma situação paradoxal, marcada, por um lado, pela miséria e abandono, e, por outro, pela plenitude de um encontro que nelas desperta sua humanidade, outras personagens compõem o cenário do conto. Logo no início, o narrador informa que “Naquele bairro e naquela rua viam-se com frequência adolescentes extraviados e até crianças que vinham esmolar na porta do cinema”. O adjetivo “extraviados”, empregado para qualificar os adolescentes, aponta para o processo de despersonalização, uma vez que o uso do termo se refere, comumente, a objetos. Entretanto, ao atribuir aos adolescentes a condição de perdidos, a que se somam crianças esmoleiras, o narrador confere verossimilhança à ação nuclear do conto, situando o episódio da menina em um ambiente social em que o menosprezo pela infância conduz à perda dos laços de pertencimento dos adolescentes e à mercantilização da criança, que é usada para comover aqueles a quem pede esmolas.

Contudo, embora o descaso com o humano esteja claramente representado sob a perspectiva do contexto social, a convergência afetuosa entre sujeitos é o fulcro da narrativa sob o ângulo da experiência das personagens. Na medida em que, correlatas às suas ações, o narrador traduz sensações, emoções, sentimentos próprios e da menina, ele resgata a ambos da massa de seres reificados e faz emergir criaturas ficcionais dotadas da capacidade de amar e de superar o abandono em que se situam.

Essa humanização pode ser comprovada pelo sentimento de culpa que o narrador carrega por não poder ajudar as crianças que pedem esmolas em frente ao cinema, restando-lhe, pela falta de condições para ajudá-las, um sentimento de compunção ou de pesar profundo. Sensibilizar-se, no entanto, é pouco quando se defronta com a menina. Para ele, “há uma diferença entre ver crianças a vagar como sem destino e ouvir uma garotinha a chorar no teu caminho, sozinha na noite e como à tua espera” (FARACO, 1995, p. 164). Diante dessa situação, não se contém e se aproxima dela, tocando seu braço e demonstrando pelo contato físico sua capacidade de solidarizar-se com o outro, de sensibilizar-se com a situação alheia. Paralelamente, a descrição que faz da menina é dotada de um olhar carinhoso, enquanto as perguntas que lhe faz denotam preocupação: “Por que chorava? Por que estava sozinha numa noite como aquela? E acaso pretendia dormir ali, num degrau de porta?” (FARACO, 1995, p. 164). Possivelmente o narrador já sabia as respostas, mas os questionamentos evidenciam o desejo de aproximação e uma preocupação com a menina a quem diz que ela não poderia dormir ao relento, pois poderia adoecer, além de ser perigoso.

Entretanto, o convite que o narrador faz à menina por meio da pergunta “Por que não vens comigo?” (p. 164) e as ações que a ela sucedem provocam a desconfiança do leitor, que lida com o desconforto de não ter a certeza de que o comportamento do narrador se coaduna com seus valores morais. Mas, apreendida a totalidade da narrativa, o convite pode ser compreendido como manifestação do sentimento de amor ao próximo, amor que se mostra entristecido pela pobreza da oferta – uma casa em ruínas –, mas que se conforta com o aceite da menina que assim é descrito: “Mas a menina não se assustou com aquela imagem da ruína e aceitou partilhar comigo uma noite de destroços” (FARACO, 1995, p. 165). Como extensão da significação precedente, o verbo “partilhar” presentifica a figura de Jesus, e sua conotação espiritual faz lembrar que o cristão deve dividir o que tem, ainda que seja pouco, sendo retomada a ideia da solidariedade.

Porém, na interioridade do sobrado, outras ações também parecem ser ambíguas, embora instituem a generosidade do narrador: primeiro ele estende a manta (que mais tarde faria falta a ele em virtude do frio daquela noite) no chão da peça que um dia fora a sala, depois dá à menina a panqueca que trouxera do bar (mais tarde ele sente fome e não tem com o que se alimentar). Ao perceber que entra frio pelas vidraças quebradas, tenta cobrir os buracos com papelão. Já na cama, ao sentir frio, o narrador afirma que “quase” estava arrependido de ter cedido a manta, mas a sensação desagradável do frio não o induz a se arrepender de seu gesto.

A predisposição do narrador em ajudar a menina é depreendida da forma como ele a recebe no quarto. A pergunta “Não dormes?” (FARACO, 1995, p. 165), bem como a referência que ele faz à menina um pouco antes, denominando-a de “minha hóspede” (FARACO, 1995, p. 165), revela cuidado, delicadeza, traço que ganha continuidade quando ele a convida para permanecer em seu quarto, primeiro pensando em acomodá-la ao lado da cama, depois, chegando à conclusão de que não haveria nenhum problema se dormissem na mesma cama. Ele a convida: “Vem deitar comigo, assim dividimos a manta” (FARACO, 1995, p. 166). Novamente surge a ideia de partilha, desta vez apresentada com o uso do verbo “dividir”, que, entretanto, não consegue estabelecer, para o leitor, uma equivalência entre as ações do protagonista e suas intenções não explicitadas, introduzindo-se a suspeita quanto a elas. Na sequência, percebendo o interesse da menina por seu relógio, o narrador não hesita em presentear-lá com ele e, como se fosse uma troca, pede para aquecer seus pés nos dela. Novamente, instala-se a desconfiança do leitor, por intuir a natureza venal do gesto do narrador, que concede, mas, igualmente, pede. Um pouco depois, porém, ele não consegue negar o pedido da menina para que lesse uma carta, mesmo que houvesse razões mais que suficientes para isso: “Numa hora daquelas, com um frio daqueles e com aquele cansaço, o travo do vinho e a fome [...]” (FARACO, 1995, p. 168).

Situa-se, nesta altura do relato, um momento de cisão em que se estabelece a confiança mútua entre os protagonistas e em que o leitor passa a compactuar com o narrador, eliminando suas desconfianças quanto às ações dele. Ao ler a carta, o narrador sente saudades da mãe e, por duas vezes, usa a expressão “Ai, mãe.” (FARACO, 1995, p. 169). Ao perceber que a menina chora, ele a consola, afirmando que se trata apenas de uma carta velha de uma mãe, e oferece seu braço como travesseiro. Quando ela o desperta com o ronco, ele a sacode com cuidado, “de leve” (FARACO, 1995, p. 170) e, enquanto tenta dormir de novo, “[...]”

vijava naquele mundo caricioso e bom [...]” que a carta lhe trouxera de volta. Percebe, então, que a menina que levava para dentro de sua casa é tão sozinha como ele e, ao comparar a idade de ambos, deixa emergir um sentimento de compaixão: “[...] aquela menina que dormia comigo, tão pequena, era sozinha como eu, tão mais velho do que ela, tão vivido, tão gasto.” (FARACO, 1995, p. 170). E aí vem a grande revelação, quando ele externa o seu sentimento: “E sentia uma ternura imensa por aquela companheirinha, aquele pedacinho de gente que já sofria, sem compreender direito, as solidões e as amarguras da vida” (FARACO, 1995, p. 170).

No dia seguinte, ao notar que ela se fora, o narrador se entristece, e constata que nada lhe fora roubado. Tudo está lá: o relógio, a caneta prateada, o rádio de pilha. Mas, quando olha para a mesinha, vê que a gaveta está aberta, e que “Ela deixara na gaveta, dobrada, a touca de bolinha, e levava todas as cartas de minha mãe” (FARACO, 1995, p. 170). A constatação reveste-se de um sentimento de compaixão, pois – na seleção vocabular em que contrastam os verbos “deixar”/“levar” e na disposição dada as expressões “touca de bolinha” e “cartas de minha mãe” – se acentuam o sentimento de carência da menina e a importância do registro do afeto. Pelo objeto mais precioso que o narrador possui, a menina paga com aquilo que a identifica e que, compreendida sua situação de abandono, já não lhe faz falta: a touca é o resquício da infância; as cartas são a entrada para o mundo adulto, onde os afetos ganham forma em palavras e gestos. Ambos os objetos contêm um sema em comum: o calor, produzido pela touca, no plano físico, e produzido pelas cartas, na mente e no coração. Por essa razão, são intercambiáveis e conotam a gratidão da menina e a generosidade do narrador. Ela lhe deixa sua única riqueza e leva consigo o que de mais precioso ele lhe dera: o carinho expresso nas palavras da mãe. No dar e no receber afirma-se a humanidade dos protagonistas, ainda que socialmente excluídos.

Portanto, as personagens que compõem o conto “A touca de bolinha” são dotadas de sentimentos especiais, traduzidos em suas ações. Sua representação atua sobre o leitor que diante dela reage como se estivesse frente a pessoas reais, perguntando-se se é concebível que indivíduos com tão alto grau de humanidade possam ser tão profundamente afetados pela violência. Emerge aqui a proposta do autor: revelar e desvelar um quadro de violência sem jamais o expressar de modo explícito. O leitor descobre-o, na medida em que vai construindo o subtexto – a história secreta que subjaz à história aparente – (PIGLIA, 1994) o qual lhe permite ler o abandono das personagens, sua carência material e afetiva, o descaso da

sociedade com a infância e a velhice, a brutalidade do contexto social, mas permite, também, intuir intensos laços de ternura. “A touca de bolinha” é uma história das pequenas tragédias humanas, que tão poucos conseguem ver; contudo, ao mesmo tempo, é uma história de amor, que tantos desejam viver.

Considerações finais

O conto de Sergio Faraco destaca-se tanto pelo aspecto composicional quanto pela temática, ancorada no panorama social, do qual emergem personagens urbanas, sem, no entanto, deixar de representar o homem universal. Nele mostra-se um autor preocupado com a forma, já que a brevidade e a objetividade são características basilares do gênero. Assim, o enredo se desenrola em pouquíssimas páginas, e cada palavra, cada frase está de acordo com o propósito do contista que, ao escrever uma história aparentemente simples – um homem encontra uma garotinha dormindo ao relento – tece, com economia e precisão lexicais, um texto que extrapola seus limites e instiga o leitor a refletir sobre as condições de vida de muitos indivíduos.

As poucas personagens – um velho pobre e doente, uma menina abandonada, circundados por adolescentes “extraviados” e crianças que esmolam – encarregam-se de mostrar várias faces que compõem o homem marginalizado. Elas provocam o leitor a transferir-se para o contexto social, que se mostra insensível à situação de abandono, tanto da criança como do idoso, negando, ainda, àquela o acesso aos bens imateriais, de que o domínio da leitura faz parte. Por conseguinte, as personagens têm sua cidadania dilacerada por uma violência fluida, não claramente identificável, que lhes nega o acesso a bens que deveriam garantir e preservar sua dignidade.

Em contrapartida, em meio à situação de abandono e pobreza, o autor dá forma a duas criaturas verdadeiramente humanas. Sob a ótica do “ser” e do “exercer” o humano, os protagonistas do conto se transformam, em meio ao cinza, em figuras iluminadas, que buscam suprir, com a abundância, a falta de afeto, de carinho, de compreensão, de generosidade, de sensibilidade. Consequentemente, o leitor, ao longo da narrativa, percorre um caminho entre o desumano, representado pela realidade social, e o humano, onde se inscrevem gestos de solidariedade, representado pelas personagens,

O conto “A touca de bolinha” cumpre, pois, seu papel: convida o leitor a reconstituir uma história de violência e de amor. Esse papel confunde-se com o do próprio escritor, na medida em que instala significações, assume um posicionamento, sem, contudo, emitir opiniões ou julgar. Apesar disso, é possível registrar que, neste conto, a ideia nuclear leva à defesa do princípio da dignidade que deve caracterizar a vida humana: ao estabelecer o confronto entre essa dimensão e a da violência a que as personagens estão submetidas, o texto não possibilita ao leitor ficar indiferente, assim como a realidade social não permitiu ao escritor ficar omissos diante dela.

ABSTRACT: The current article, that conceives the violence as any force that produces the social exclusion and the individual dehumanization, investigates its indictment in the short story *A touca de bolinha*, by Sergio Faraco. He dialogues with researchers that study the violence phenomenon and goes on interpreting the short story. This exercise focuses on the characters and binds their way of thinking and acting to the space where they live and locomote, in order to correlate the influx of the external forces in their lives. Conceiving the fiction as mimicking the real life, the article ponders over the purpose of the literature and evidence the way as the author turns the thematic of the violence into a problematic subject, in the short story, confronting it, albeit in a veiled perspective.

KEYWORDS: Violence. Social exclusion. Representation. Sergio Faraco.

REFERÊNCIAS

BAIERL, Luzia Fátima. Medo social: da violência visível ao invisível da violência. São Paulo: Cortez, 2004.

BAKHTIN, Mikail. *Toward a philosophy of the act*. Austin: Texas University Press Slavic, 1993.

BRASIL. *Impacto da violência na saúde dos brasileiros*. Brasília: Ministério da Saúde, 2005. Disponível em: <http://www.prosaude.org/publicacoes/diversos/impacto_violencia.pdf>. Acesso em: 12 maio 2013.

FARACO, Sergio. *Contos completos*. Porto Alegre: L&PM, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. e trad. De Roberto Machado. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MICHAUD, Y. *A violência*. Trad. L. Garcia. São Paulo: Editora Ática, 2001.

Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 61-75, jul. 2013. Recebido em: 15 jun. 2013. Aceito em: 10 jul. 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Violência, um problema para a saúde dos brasileiros. In: *Impacto da violência na saúde dos brasileiros*. Brasília: Ministério da Saúde, 2005.

ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SANTOS, José Vicente Tavares dos. A cidadania dilacerada. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 37, p. 131-148, jun. 1993.

VASCONCELOS, Lia. Sociedade. As dimensões da pobreza. *Revista Desafios do desenvolvimento*, Brasília: IPEA, 2011.