

E AS PORTAS DAS CASAS SE ABRIRAM: DESIGUALDADES SOCIAIS EM “THE DOLL’S HOUSE”, DE KATHERINE MANSFIELD, E “O BIFE E A PIPOCA”, DE LYGIA BOJUNGA NUNES.

Profa. Dra. Maria Cristina Martins (UFU)
mariacristinamart@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem como meta principal apontar como as diferenças e injustiças sociais são colocadas em evidência nos contos “The Doll’s House”, de Katherine Mansfield, e “O Bife e a Pipoca”, de Lygia Bojunga Nunes, a partir do tratamento conferido principalmente ao espaço da casa. Nesses dois contos, esse espaço assume dimensões muito particulares, transcendendo visivelmente o seu sentido mais usual de “qualquer edifício destinado à moradia”. A discussão de como isso se dá nas narrativas em questão será norteadada pelo que nos propõe Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*.

Palavras-chave: espaço da casa; diferenças sociais; injustiças sociais.

A Porta! A porta é todo um cosmos do Entreaberto.
(BACHELARD, 2005, p. 225)

Os contos “The Doll’s House” (A casa de bonecas), da escritora neozelandesa Katherine Mansfield (1888-1923), e “O bife e a pipoca”, da gaúcha Lygia Bojunga Nunes (1932-), colocam em evidência, de forma bastante singular, a questão das diferenças e injustiças sociais, deixando transparecer o visível interesse dessas escritoras pelo aspecto social. Nessas histórias, ganha relevância o tratamento conferido principalmente ao espaço da casa, pois ele assume dimensões muito particulares, transcendendo visivelmente o seu sentido mais usual de “qualquer edifício destinado à moradia”. Tendo em vista que os detalhes do espaço de moradia, focalizados pelas duas autoras, adquirem significados especiais nos dois contos, a discussão de como isso se dá nessas narrativas será norteadada pelo que nos propõe Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*. Segundo ele, “[é] preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele houvesse moléculas do mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho” (2005, p.167).

A grande sensibilidade da contista Katherine Mansfield pode ser observada na maioria de suas obras. Nascida em uma família proeminente da Nova Zelândia, essa mulher nada convencional não se conformava com as injustiças sociais e fez de seu

talento literário um meio de abrir as portas para que pudéssemos adentrar essa dura realidade, a partir de um lirismo tocante e arrebatador.

Apesar de o conto “The Doll’s House” não ter sido construído como narrativa infanto-juvenil, o seu teor levou-o a ser inserido no Volume 27 da série *Para gostar de ler: histórias sobre ética* (1999), da Editora Ática, destinado exatamente para esse público. O enredo desse conto gira em torno de uma lindíssima casa de bonecas, que a velha Sra. Hay teria dado de presente às meninas da família Burnell – Isabel, Lottie e Kezia – em agradecimento pela hospitalidade recebida. As meninas, então, autorizadas pela mãe a exibir essa maravilha às colegas da escola, enquanto a casa de bonecas estivesse no quintal em função do forte cheiro de tinta que ainda possuía, organizam as visitas, sob o controle da irmã mais velha, Isabel, que se prevalece de sua primogenitura:

– Eu é que vou contar — disse Isabel —, porque sou a mais velha. Vocês duas podem falar depois. Mas eu conto primeiro.
Não havia o que contestar. Isabel era mandona, mas sempre tinha razão, e Lottie e Kezia conheciam bem demais os poderes que cabiam à mais velha. (MANSFIELD, 2003, p. 79).

No entanto, duas meninas da família Kelvey, da classe social mais baixa, Lil e Our Else, que também frequentam a escola das Burnell por ser a única “num raio de quilômetros” (2003, p. 79), são excluídas do rol das visitas, exatamente por sua condição social inferior. A caçula da família Burnell, Kezia, cuja perspectiva (predominante na narrativa de Mansfield) é visivelmente diferente da dos demais membros de sua família, não consegue compreender a oposição da mãe, quando pergunta a ela se poderia convidar as pequenas Kelvey para verem a casa de bonecas. Ao querer saber a razão da negativa, a resposta é dada nestes termos: “Deixe disso, Kezia, você sabe muito bem por quê” (2003, p. 83).

A narrativa de Mansfield deixa claro que Kezia não fica plenamente convencida com a resposta dada pela mãe. Tanto é verdade que, na parte final da narrativa, quando se encontra sozinha no quintal e julga que ninguém da casa notaria, ao avistar, do portão de sua casa, as Kelvey vindo ao longe, viola a regra imposta e convida-as para também conhecerem a casa de bonecas. Ali estava a oportunidade que Kezia tanto desejava, não somente de poder mostrar a casa de bonecas, mas também de dar projeção ao elemento de que ela mais gostava:

Mas aquilo de que Kezia gostou mais, aquilo de que gostou mesmo, foi o lampião. Ele estava no centro da mesa de jantar, um delicado lampiãozinho de âmbar com um globo branco. Estava inclusive cheio, prontinho para ser aceso, embora, é claro, não fosse conveniente acendê-lo. Mas havia algo dentro dele que parecia querosene e que se mexia quando era sacudido. (2003, p. 78).

Essa visita, no entanto, é violentamente interrompida pela chegada da tia Beryl, que repreende Kezia drasticamente e enxota Lil e Our Else ao flagrá-las no quintal da casa. A dureza da tia Beryl, porém, não foi capaz de impedir que a pequenina Our Else, logo em seguida, “[sorrisse] seu raro sorriso” (p. 86) ao declarar “devagar”: “– Eu vi o lampiãozinho” (2003, p. 86).

A escritora brasileira, Lygia Bojunga Nunes, reconhecida internacionalmente pela qualidade de suas obras infanto-juvenis, também parece não se conformar com as diferenças e injustiças sociais. Tanto que, após presenciar, durante viagens pelo interior do Brasil, a predominância do analfabetismo, funda e dirige por cinco anos, juntamente com seu segundo esposo, Peter, “A Toca”, uma escola rural voltada para crianças carentes do interior. Além disso, encontra-se atualmente à frente do projeto “Casa Lygia Bojunga”, que visa à popularização do livro no Brasil. Some-se a isso o espaço que sua preocupação social encontra em suas obras literárias.

Em “O bife e a pipoca”, os protagonistas, diferentemente do conto de Mansfield, são dois meninos: Rodrigo, de classe alta, e Turíbio Carlos, “Tuca”, morador de uma favela do Rio de Janeiro, os quais também se conhecem no espaço da escola, desta vez, devido ao fato de que ela “agora dá bolsa de estudo pra aluno pobre” (BOJUNGA, 1993, p. 26). O fato de esse novo aluno bolsista sentar-se “no mesmo lugar” (1993, p. 26) que até o ano anterior era ocupado por Guilherme, um grande amigo de Rodrigo, do qual este sente muita falta, por aquele ter se mudado recentemente para Pelotas, acaba sendo um elemento que contribui para instaurar o contato entre Rodrigo e Tuca.

Ao dirigir-se a Tuca durante um dos momentos do recreio, Rodrigo descobre que ele, apesar de ter sido o melhor aluno da sala na outra escola em que estudava – o que lhe garantira a bolsa de estudos –, está encontrando sérias dificuldades nesta escola para acompanhar os conteúdos ministrados, principalmente em Matemática. Rodrigo, então, passa a ajudá-lo, dando-lhe aulas, o que o faz descobrir sua possível vocação de professor, descoberta essa confessada em uma das cartas dirigidas ao amigo Guilherme.

Assim como Kezia, Rodrigo parece ser o único aluno do ambiente escolar a estabelecer uma relação positiva, amigável e acolhedora com Tuca, membro da classe

social mais baixa. Ambos, durante a trama, têm a oportunidade de atravessar os umbrais da residência um do outro e de descortinar as realidades distintas desses universos, até então desconhecidas, quando ao receber o convite de Tuca para saborear as pipocas feitas por sua irmã mais velha, no sábado à tarde, Rodrigo o convida para que, antes, o colega almoce com ele em sua casa.

As experiências nos dois ambientes são desastrosas: Tuca acaba deixando a casa de Rodrigo completamente envergonhado, sem ter degustado o tão sonhado e suculento “bife”, pois deixa-o cair de seu prato, juntamente com boa parte de sua comida, sobre o tapete, o que acaba danificando-o. Rodrigo, por sua vez, não saboreia as pipocas, pois no aposento da casa de Tuca no qual elas haviam sido guardadas para que os irmãos menores não as devorassem antes da chegada do visitante, a cena descortinada pela abertura da porta do referido cômodo da casa é deplorável: a mãe, alcoolizada, jogada sobre um colchão, e as pipocas espalhadas por todo lado.

Diante disso, Tuca diz a Rodrigo: “– Pronto [...] você não vai comer pipoca do chão, vai? então não tem mais nada pra gente fazer aqui.” (1993, p. 41). E a tal visita para comer pipoca também acaba terminando mal, com uma súbita reação violenta de Tuca que, no caminho de saída da favela, “botou toda a força que tinha para derrubar o Rodrigo no lameiro” (1993, p. 42), após dizer que antes de soltá-lo, ele ficaria igual a ele, ou seja, “imundo, pingando lixo” (1993, p. 42), o que de fato, acontece. Vergonha mistura-se com indignação e revolta nessa atitude de Tuca, que Rodrigo não consegue compreender.

Apesar do estremecimento temporário da relação entre os dois, que durou apenas uma semana, Tuca cria coragem, desculpa-se e se oferece para ensinar Rodrigo a pescar, ao saber que o amigo nunca havia pegado peixe algum. A partir daí, o relacionamento prossegue de forma agradável para ambos, o que transparece no teor da última e curtíssima carta dirigida a Guilherme, que encerra o conto.

A partir deste momento, passo a focalizar o impacto do tratamento conferido principalmente ao espaço da casa em “The Doll’s House” e “O bife e a pipoca”, apresentando alguns exemplos que demonstram como esse tipo particular de espacialidade ganha projeção no processo de colocar em evidência a problemática das diferenças e injustiças sociais.

No conto de Mansfield, a casa de bonecas é uma miniatura perfeita de uma casa de verdade:

Lá estava a casa de bonecas, de um verde escuro, oleoso, espinafre, realçado com amarelo brilhante. Suas duas sólidas chaminezinhas, coladas no telhado, pintadas de vermelho e branco, e a porta, reluzente de verniz amarelo, era como uma pequena barra de caramelo. Quatro janelas, janelas de verdade, eram divididas em painéis por uma grossa risca verde. Havia de fato uma pequena varanda, com grandes gomos de tinta coagulada pendendo ao longo do beiral.

Que casinha mais perfeita!

[...]

Era demais para elas. Nunca tinham visto nada parecido em suas vidas. Todos os cômodos tinham papel de parede. Havia quadros nas paredes, pintados sobre o papel, com molduras douradas e tudo. Todo o piso, com exceção da cozinha, era coberto de carpete vermelho. Cadeiras de pelúcia vermelha na sala de estar, verde na sala de jantar. Mesas, camas com lençóis de verdade, um berço, um fogão, um aparador com minúsculos pratos e uma grande jarra. Mas aquilo de que Kezia gostou mais, aquilo de que gostou mesmo, foi o lampião. Ele estava no centro da mesa de jantar, um delicado lampiãozinho de âmbar com um globo branco.

[...]

Mas o lampião era perfeito. Ele parecia sorrir para Kezia, dizendo-lhe: “Eu moro aqui”. O lampião era de verdade. (2003, p. 77-78).

Segundo Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*, “[a] miniatura é uma das moradas da grandeza” (2005, p. 164) e “estende-se até as dimensões de um universo. O grande [...] está contido no pequeno” (2005, p. 165). Ele também ressalta que “[n]a contemplação da miniatura, é preciso uma atenção recorrente para integrar o detalhe” (2005, p. 167). Igualmente importante é a menção que Bachelard faz ao fato de que “as descrições literárias” das miniaturas “põem o mundo no diminutivo” (2005, p. 167).

Todas essas considerações vêm ao encontro do que se observa em relação à casa de bonecas, pois ela reproduz, na maioria de seus detalhes, a ostentação e requinte das casas onde habitam os membros das classes socialmente favorecidas. Na própria rotina da visitação a casa, a lógica da escolha das visitantes é baseada nos valores da classe dominante, que, entre outras coisas, proíbem o contato com as pessoas mais pobres, como se a pobreza fosse algo como “algum tipo de doença infectocontagiosa”.

Nessa discussão, dois aspectos da casa merecem consideração especial: sua forma de abertura e a presença do lampião sobre a mesa da sala de jantar. Após a primeira descrição da casa de bonecas, que focaliza o seu exterior, as meninas, muito ansiosas, demandam que a casa seja aberta logo. Eis como Mansfield descreve a abertura da casa de bonecas: “O gancho lateral estava preso com firmeza. Pat o fez saltar com seu canivete e toda a frente da casa deslizou para trás e... lá estavam todos, abarcando num só olhar a sala de estar e a sala de jantar, a cozinha e os dois quartos” (2003, p. 77-78).

Após essa descrição, o texto nos apresenta uma passagem na qual se observa um encantamento diante dessa forma nada convencional de abertura da casa, e tudo leva a crer que tal admiração resulta da percepção da pequena Kezia:

Esse é o jeito de uma casa se abrir! Por que todas as casas não se abrem assim? É muito mais excitante do que espiar pela fenda de uma porta para ver um reles vestibulo com um porta-chapéus e duas sombrinhas! É isso o que se deseja saber de uma casa quando se põe a mão na maçaneta, não é? Talvez seja desse modo que Deus abre casas altas horas quando está dando um passeio calmo com um anjo... (2003, p. 78).

Ao tratar os movimentos de fechamento e de abertura em *A Poética do Espaço*, Bachelard ressalta a sua multiplicidade, concluindo que “o homem é o ser entreaberto” (2005, p. 225). E, ao se referir mais especificamente à “porta”, considera-a “todo um cosmos do Entreaberto” que “esquematiza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneios. Às vezes ela está bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. Outras vezes está aberta, isto é, escancarada” (2005, p.225).

Em “The Doll’s House”, a forma de a casa de bonecas se abrir escancara, de fato, seu interior a todos que a veem, expondo a coexistência tanto da sofisticação da maioria absoluta dos detalhes, típica das casas de famílias abastadas, como é o caso dos Burnell, como a simplicidade de um pequeno lampião, colocado sobre a mesa. O modo de abertura da casa de bonecas nesse conto permite a entrada no universo glamoroso das moradias das classes sociais mais altas. No detalhe do lampiãozinho, no entanto, estampa-se a beleza oculta no simples, no pequeno; beleza essa perceptível e valorizada apenas por mentes mais elevadas e que parecem não estar contaminadas pelo preconceito de classe social, como é o caso das pequenas Kezia e Our Else.

Cabe ainda ressaltar que mesmo as visitas permitidas para ver a casa de bonecas não implicam permissão para adentrar a casa de moradia dos Burnell:

[...] enquanto a casa de bonecas permanecesse no quintal, [as Burnell] poderiam convidar as meninas da escola, duas por vez, *para vir e olhar. Não para ficar para o chá, é claro, ou para sair fuçando pela casa.* Mas só para ficarem quietas de pé no quintal, enquanto Isabel apontava as belezas. (2003, p.79; grifo meu).

O que se observa, portanto, é que a permissão de acesso ao interior da casa de bonecas torna-se muito mais uma instância visível de ostentação dos privilégios e do *status* dos Burnell, e significa exatamente o contrário dessa abertura total da casa de bonecas, ou

seja, o fechamento daquele mundo para os membros das demais classes sociais, principalmente os das classes mais pobres, como Lil e Our Else.

E, no final da trama, o modo de fechamento da casa de bonecas, que se segue à repreensão dirigida a Kezia por sua tia, pelo fato de ter aberto o portão e permitido às Kelvey também verem a casa de bonecas, merece nossa consideração: “– Menina má, desobediente! – disse amargamente a tia Beryl para Kezia, *batendo a porta da casa de bonecas*” (2003, p.86; grifo meu). Fecham-se, assim, para as Kelvey, tanto a porta da casa dos Burnell como a da miniatura. Sobrepostos, tais fechamentos efetivados pela tia sugerem a grande dificuldade das pessoas das classes mais altas de permitirem que as pessoas do outro extremo da pirâmide social adentrem seu espaço.

A exclusão das irmãs Kelvey do rol de visitas para conhecer a casa de bonecas ratifica o que se observa no âmbito escolar:

Chegou o recreio e Isabel foi cercada. [...] Acotovelando-se, dando risinhos juntas, as meninas se apinharam perto dela. E *as duas únicas que ficaram fora do círculo foram as duas que estavam sempre de fora, as pequenas Kelvey*. Elas sabiam que era melhor não se aproximar das Burnell.

[...]

Mas *a linha divisória tinha de ser traçada em algum lugar. E foi traçada nas Kelvey*. Muitas das crianças, incluindo as Burnell, não tinham permissão sequer de falar com elas. Passavam pelas Kelvey com o nariz empinado, e como elas ditavam moda em tudo o que dizia respeito a comportamento, todo mundo evitava as Kelvey. Até mesmo a professora tinha um tom de voz especial para elas, e um sorriso especial para as outras crianças quando Lil Kelvey se aproximava de sua mesa com um ramo de flores horrivelmente vulgares. (2003, p. 79-80; grifos meus).

O acesso ao espaço da escola só é aberto às Kelvey por ser aquela a única escola do lugar. No entanto, esse espaço não as acolhe. Estão ali, mas não pertencem àquele mundo e são tratadas com escárnio e desprezo. O mesmo se dá no caso do espaço da casa dos Burnell, ao qual as Kelvey têm acesso de forma clandestina, estimuladas por Kezia, que desrespeita frontalmente as normas da sua família.

No que se refere à presença do lampião sobre a mesa da sala de jantar da casa de bonecas, cabe ressaltar que o objeto é praticamente ignorado por Isabel, que só faz referência a ele quando Kezia insiste para que ela o mostre. O lampiãozinho é igualmente desconsiderado pelas demais meninas que puderam visitar a casa com a autorização da Sra Burnell. Entretanto, esse elemento aparentemente insignificante adquire um colorido todo especial no conto de Mansfield, tornando-se um detalhe da casa muito mais impactante do que os outros. Como já mencionado, o lampiãozinho só

é valorizado muito positivamente pelas duas meninas mais novas, representantes das duas extremidades da pirâmide social: Kezia e Our Else.

Em *A Poética do Espaço* Bachelard destaca o importante significado desse tipo de valorização ressaltada em “The Doll’s House”:

Mas que alegria de leitura quando se reconhece a importância das coisas insignificantes! [...] O insignificante torna-se então o signo de uma sensibilidade extrema para significações íntimas que estabelecem uma comunhão entre a alma do escritor e a do leitor. (2005, p. 84).

A meu ver, essa visão de Bachelard faz uma síntese do que encontramos nesse conto de Mansfield, que transforma o “insignificante” lampiãozinho em algo de caráter surpreendente.

Kezia e Our Else visivelmente se distinguem de todas as outras personagens do conto e provam conseguir se comunicar a respeito do que lhes é mais essencial, mesmo sem o uso das palavras. Ao ter a oportunidade de mostrar a casa de bonecas, Kezia acaba tendo seu desejo de apresentar o lampiãozinho interrompido, com a chegada da tia:

— Vou abrir para vocês — disse Kezia, gentil. Soltou o gancho e elas olharam para dentro.
— Aqui é a sala de estar e a sala de jantar, e ali é...
— Kezia! (2003, p.85).

Para o leitor, fica a sugestão de que a chegada abrupta de tia Beryl silencia Kezia exatamente quando ia mencionar o lampiãozinho, o que a frustra profundamente. O que Kezia não fica sabendo, entretanto, – e que o texto de Mansfield nos revela – é que, apesar de não ter sido possível a comunicação verbal entre elas a esse respeito, a percepção de ambas é a mesma em relação ao pequeno lampião. Quando as Kelveys estão já distantes da casa de Kezia, da qual foram enxotadas como animais, e sentadas, mais tranquilas, somos colocados diante desta cena que encerra o conto:

De repente, nossa Else cutucou de leve a irmã. Já tinha esquecido a mulher zangada. Esticou um dedo e buliu na pluma do chapéu de Lil. Sorriu seu raro sorriso.
— *Eu vi o lampiãozinho* — disse ela, devagar. Em seguida, as duas se calaram novamente. (2003, p. 86; grifo meu).

Nessa belíssima e tocante história de Mansfield, o que é relegado ao último lugar pela maioria das pessoas ganha uma exaltação sem igual nos olhos de Kezia e Our Else.

Apesar de habitarem universos sociais distintos, a noção de beleza dessas meninas coincide.

No que diz respeito ao lampiãozinho, cabe ainda considerar o que Bachelard nos diz a respeito da luz e de objetos que a emitem. Segundo esse autor, “[t]udo o que brilha vê” (2005, p. 50; grifo do autor). Ele também salienta que “[a] lâmpada [...] é o olho da casa. [...] no reino da imaginação, jamais se acende do lado de fora. É luz enclausurada que só pode filtrar do lado de fora. [...] Por sua luz, a casa é humana. Ela vê como um homem. É um olho aberto para a noite” (2005, p.51).

Em “The Doll’s House”, o lampião da casa de bonecas, apesar de não estar aceso, tem potencial para irradiar luz. Luz essa que pode brotar e ser acesa do lado de dentro, ou seja, a partir dos corações de Kezia e Our Else, puros, sensíveis, incapazes ainda de compreender bem a extensão e o impacto dos preconceitos de classe social, tão presentes em nossa sociedade.

Em “O bife e a pipoca”, de Lygia Bojunga, o espaço das casas de Rodrigo e de Tuca ganham centralidade na história. Segundo Bachelard, “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (2005, p.24). Inicialmente será considerada a entrada de Tuca no espaço da casa de Rodrigo, para o almoço:

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 o lado, elevador subindo macio, empregada abrindo a porta para ele entrar. Ele entrou. E quando viu o tamanho da sala; e quando entrou no quarto que o Rodrigo tinha (só para ele?) com TV, aparelho de som, armário em toda a parede (uma porta estava aberta, nossa! Quanta roupa lá dentro).
[...]
...e foram na geladeira (que é isso! que cozinha tão grande! que cozinheira de uniforme! que monte de comida 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, (1993, p.32; grifo da autora).

Nos trechos acima, o aspecto a ser abordado é o fato de a localização das moradias de Rodrigo e de Tuca nos serem apresentadas como uma verticalidade: o primeiro mora em um edifício e o outro, em uma favela no alto de um morro. Segundo Bachelard, “[a] casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia

no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade” (2005, p.36).

No conto de Bojunga, o fato de ambas as moradias localizarem-se no alto não coloca os seus habitantes em um mesmo nível social. Pelo contrário, enquanto a verticalidade do edifício está em consonância com o maior poder aquisitivo da família de Rodrigo, a verticalidade do morro aponta para a classe social mais inferior, mais pobre, à qual pertencem pessoas com as da família de Tuca. Essa diferença social é um dos pontos altos dessa história de Bojunga, o que pode ser percebido no próprio título “O Bife e a Pipoca”.

Todas as portas que se abrem para Tuca, na casa de Rodrigo – do apartamento, do quarto, do armário e da geladeira –, colocam-no em contato direto com uma realidade de superabundância, que o surpreende enormemente, contrastando-se com sua situação de escassez ou até mesmo de falta.

O relato da ida de Rodrigo à casa de Tuca, para comer a tal da pipoca, depois do desastrado almoço, do qual Tuca sai de barriga vazia e envergonhado, é igualmente significativo:

O caminho que subia era estreito. O Tuca foi na frente. Quase correndo. Feito querendo escapar da discussão que crescia lá dentro dele: um Tuca dizendo que amigo-que-é-amigo não tá ligando se a gente mora aqui ou lá; o outro Tuca 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. (1993, p.38-39).

Contrariamente à experiência vivida por Tuca ao chegar ao prédio de Rodrigo, a subida do morro é difícil para ambos, por razões diferentes. Para Tuca, o temor do que Rodrigo acharia de sua casa, de sua família e até da pipoca feita por sua irmã; para Rodrigo, o impacto de estar entrando em um mundo desconhecido, visto até então mais à luz do que ouvira dizer:

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 para 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 feito bicho. (1993, p.39).

Durante o percurso morro acima, Rodrigo vai se dando conta de que a realidade das favelas é muito diferente da ideia que fazia desse espaço. Choque maior ainda Rodrigo experimenta ao chegar à casa de Tuca:

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?! (1993, p. 39).

Assim como em “The Doll’s House”, nesse conto de Bojunga a questão da porta ganha destaque. Nesse caso, não é a porta de entrada da casa, mas a de um dos aposentos, no qual a irmã de Tuca teria guardado as pipocas, para que os irmãos menores não as comessem antes de ele chegar com Rodrigo.

Tuca, bastante temeroso do que significaria a abertura da tal porta, chega a convidar Rodrigo para irem embora, mesmo sem comer as pipocas. Porém, com o questionamento de Rodrigo e a algazarra dos irmãos pedindo as pipocas, Tuca finalmente abre “a porta que estava trancada” (1993, p.40-41):

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 criançada logo invadiu o quarto e começou a catar pipoca do chão.
Ninguém ligou pra mulher querendo se levantar do colchão.
O Rodrigo estava de olho arregalado. (1993, p. 41).

Mais uma vez cabe nesta discussão a epígrafe “A Porta! A porta é todo um cosmos do Entreaberto” (BACHELARD, 2005, p. 225). A abertura da porta de um dos poucos cômodos do barraco de Tuca coloca diante de Rodrigo um quadro triste, desumano e injusto da realidade das desigualdades sociais. Se antes da abertura dessa porta Rodrigo já se dava conta do abismo que separava a realidade de sua moradia e a de Tuca, agora a sensação é muito mais avassaladora. No barraco, as portas abertas, do quarto e do armário, revelam um mundo abjeto de miséria, de fome, que sugere um

processo de desumanização do ser humano em decorrência de uma condição de pobreza extrema.

No entanto, apesar das agruras da realidade da moradia de Tuca predominarem na narrativa, há uma conversa que merece nossa atenção:

O Tuca virou pro Rodrigo:
— Tá vendo que vista legal a gente tem aqui em cima?
— Legal mesmo.
— Nesse *canto* é que eu estudo. Tem que ser de noite porque quando eu saio da escola eu vou lavar carro. (1993, p.40; grifo meu).

O espaço do “canto”, segundo Bachelard, “é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade. O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes metade porta” (2005, p. 146). E parece mesmo, no conto, que esse espaço significa para Tuca o lugar do silêncio, do sossego e – por que não dizer – da privacidade. Embora Tuca ressalte que “[t]em que ser de noite” para que possa usufruir desse lugar, por causa de seu trabalho como lavador de carros e porque “de noite tá todo mundo dormindo, é mais quieto” (1993, p.40), é importante que tal “canto” exista para aliviar os sofrimentos e o cansaço inevitáveis de sua dura realidade. A meu ver, esse espaço ganha uma conotação especial na narrativa de Bojunga, sugerindo ser o lugar onde Tuca tenta pacificar seu mundo interno, aparentemente menos devastado que o de seu espaço de moradia.

Apesar de Tuca tornar-se bastante agressivo com Rodrigo durante a descida do morro, os dois se reconciliam, e vale a pena transcrever a seguir o que Rodrigo registra em carta ao amigo Guilherme, que se mudou para Pelotas, sobre os efeitos de sua experiência de entrar em contato com o espaço de moradia de Tuca:

[...] hoje a gente brigou.
E o pior é que eu não entendi por quê.
Foi lá na favela onde ele mora.
E eu tive que descer aquele morro todinho assim: sem entender nada.
Sem entender por que o Tuca, de repente, ficou com tanta raiva de mim.
Sem entender por que que aquele mundo de gente não pode viver feito a gente e tem que viver lá na favela do jeito horrível que eles vivem.
[...]
Achei que só você ia me entender [...].
Mas já tô começando a achar que nem você vai compreender. (1993, p. 43-44).

O contato direto com a dura realidade da miséria e das desigualdades sociais gritantes de nossa sociedade leva Rodrigo a sérios questionamentos que reverberam no coração do leitor, mesmo depois de fechadas as páginas dessa história de Bojunga, que não teme abrir as portas para que tomemos consciência de aspectos muito importantes dos efeitos danosos da distinção de classes e, conseqüentemente, das brutais desigualdades sociais que não são exclusividade da realidade brasileira, como atesta também o conto de Mansfield, objeto desse estudo.

Com o que foi discutido até aqui, busquei demonstrar como aspectos do espaço da casa em “The Doll’s House”, de Katherine Mansfield, e em “O Bife e a Pipoca”, de Lygia Bojunga, ganham significado especial no tratamento da questão das desigualdades sociais. Os olhares infantis de Kezia e Our Else, bem como os de Tuca e Rodrigo, foram capazes de enxergar algo diferente, além dos umbrais das portas que se abriram para esses personagens. E, fazendo minhas as palavras de Gaston Bachelard, concluo com as seguintes questões: “sobre quê, para quem se abrem as portas? Elas se abrem para o mundo dos homens ou para o mundo da solidão?” (2005, p. 227).

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MANSFIELD, Katherine. A casa de bonecas. In: LAJOLO, Marisa (Org.) *Histórias sobre ética*. Coleção para gostar de ler 27. São Paulo: Editora Ática, 2003. p. 77- 86. Versão eletrônica disponível em: <http://www.colegiosaocamilo.com.br/blogmedio/wp-content/uploads/2012/02/Hist%C3%B3rias-sobre-%C3%A9tica-literatura.pdf>. Acesso em: 12 abr 2013.

NUNES, Lygia Bojunga. O bife e a pipoca. In: _____ *Tchau*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 1993. p. 23-47.