

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 5, Número 2, Jul.-Dez. 2016

ANDORINHA E TUIM: UM DIÁLOGO ENTRE LUIZ VILELA E RUBEM BRAGA



RECONCILING LEXICALIST APPROACHES TO BACKWARD FORMATION

Luciene Lemos de Campos (SED – MS)
Eunice Prudenciano de Souza (UFMS/CPTL)
Rauer Ribeiro Rodrigues (UFMS/CPAN)

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [OS AUTORES](#)
RECEBIDO EM 02/02/2017 • APROVADO EM 09/03/2017

Abstract

The purpose of this study is to make a comparative reading between the Rubem Braga's chronicle "Triste história de tuim" (1958) and the Luiz Vilela's short story "Andorinha" (1968). In our view, the Rubem Braga's chronicle and the Luiz Vilela's short story, in addition to dialogue with the presence of small birds and reveal the atmosphere of customs of the petty bourgeois universe, also act as a powerful filter, from which the narrators of both narratives, and each in their own way, point to the depth that is hidden hypocrisy inherent in an orphan social life of humanity. In these narratives, the animals, the swallow and the tuim, seem to show more than a lyrical brand, is through the otherness with the animal that the characters understand better themselves and the other, growing in their humanity. Although they are considered different literary genres, there are similarities and even a possible complementarity: the portrayed in Rubem Braga's chronicle is echoed in Luiz Vilela's short story.

O propósito deste estudo é fazer uma leitura comparativa entre a crônica “História triste de tuim” (1958), de Rubem Braga, e o conto “Andorinha” (1968), de Luiz Vilela. A nosso ver, a crônica de Rubem Braga e o conto de Luiz Vilela, além de dialogarem quanto à presença de pássaros pequenos e revelarem a atmosfera de costumes do universo pequeno burguês, também funcionam como filtro potente, a partir do qual os narradores, de ambas as narrativas, e cada um a seu modo, apontam para a profundidade que se oculta na hipocrisia inerente a um convívio social órfão de humanidade. Nessas narrativas, os animais, a andorinha e o tuim, parecem evidenciar algo mais que uma marca lírica, visto que é na alteridade com o animal que as personagens entendem melhor a si mesmas e ao outro, amadurecendo em sua humanidade. Ainda que sejam considerados gêneros literários diferentes, há similaridades e até uma possível complementaridade: o retratado na crônica de Rubem Braga encontra eco no conto de Luiz Vilela.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Animal; Short story; Chronicle; Narrative theory.

PALAVRAS-CHAVE: Animal; Conto; Crônica; Teoria narrativa.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Utilizar bichos como personagens de narrativas é uma das formas mais antigas de se contar uma história. Constatar que pássaros como andorinha e tuim aparecem com certa frequência na poesia e em crônicas, não chega a ser novidade; tampouco é novidade a recorrência a animais e a histórias de “bichos de estimação” em diversos contos da Literatura Brasileira.¹

Os animais são frequentes habitantes de poemas e narrativas. Há mesmo um subgênero denominado bestiário, praticado na Idade Média e relativo, particularmente, a animais fantásticos. Entretanto, em diversas narrativas, a representação de animais permite um amplo aspecto de interpretação. Animais domésticos, animais selvagens, animais típicos de determinadas regiões, talvez essa constância, em especial na Literatura Brasileira, remeta ao passado colonial – como o sabiá, de Gonçalves Dias, remete à nossa lírica saudosista. Assim, situar o escritor no tempo e no espaço em que viveu pode indicar a preferência deste por determinados animais representados em suas obras.

O contista Luiz Vilela e o cronista Rubem Braga, dois mestres da narrativa contemporânea, escreveram, cada um a seu modo, sobre os mais variados assuntos, dentre eles, a relação homem e “bichos”. A produção diversificada desses dois autores constitui o universo do qual extraímos o corpus para este trabalho. O propósito deste estudo é fazer leitura comparativa com a crônica “História triste de tuim” (1958), de Rubem Braga, e o conto “Andorinha”, de Luiz Vilela (1968).

Diversos são os aspectos que podem ser elencados como semelhantes em ambos os textos, embora essas mesmas semelhanças, paradoxalmente, revelem a singularidade de cada um dos autores. A nosso ver, esta crônica de Rubem Braga e este conto de Luiz Vilela, além de dialogarem quanto à presença de pássaros pequenos e revelarem a atmosfera de costumes do universo pequeno burguês, também funcionam como filtro potente, a partir do qual os narradores, de ambas as narrativas, e cada um a seu modo, talvez intentem apontar para a profundidade que se oculta na hipocrisia inerente a um convívio social órfão de humanidade. Ao mesmo tempo, esses autores definem sua arte como um aparente paradoxo: apresentam um recorte da realidade, uma cena bastante simples do cotidiano, mas de maneira tão engenhosa que ela consegue revelar realidade mais ampla, utilizando-se de um estilo em que sintetizam e agregam a linguagem culta e a linguagem cotidiana.

A compreensão das obras desses dois autores pode ser empreendida – ou intencionada – por meio de uma infinidade de caminhos de leitura e interpretação; os estudos literários voltados para a comparação entre estas narrativas pode ser um deles. Nesse sentido, a atividade de leitura e interpretação desses dois textos, nesta proposta de estudo, tem como procedimento metodológico, a articulação da forma e do conteúdo das narrativas na perspectiva crítica da sociologia da literatura, amparando-se em Antônio Candido, Anatol Rosenfeld e algumas reflexões sobre crônicas, a partir de estudiosos contemporâneos.

Braga e Vilela: peculiaridades e afinidades literárias

Conforme Rodrigues e Campos (2013), certa ocasião Luiz Vilela afirmou ter no cronista Rubem Braga um dos autores cuja obra lhe serviu de parâmetro para definir sua linguagem narrativaⁱⁱ. Mais que elementos de construção da linguagem, tais como um léxico simples e textos descarnados de supérfluos, outros elementos, como “a imagem do homem em cada momento dado” (Rodrigues e Campos, 2013), lhes são comuns.

Dentre outros, os horizontes da produção literária de Rubem Braga e de Luiz Vilela transitam entre:

1. ficção que apresenta flagrantes cotidianos de pessoas comuns,
2. ironia que encena certa compreensão compassiva do humano;
3. cronotopo centrado na vida contemporânea de segmentos médios das classes socioeconômicas do sudeste brasileiro;
4. ênfase a animais, como andorinha e tuim, para evidenciar algo mais que uma marca lírica na narrativaⁱⁱⁱ, visto que é na alteridade com o animal que a personagem entende melhor a si mesmo e ao outro, amadurecendo em sua humanidade.

Considerações: conto e crônica

Antes de adentrarmos na leitura proposta, faz-se necessário rever algumas considerações sobre os gêneros conto e crônica, de acordo com o aparato

metodológico de autores que refletem acerca desses gêneros, enquanto conceituação e modo de concepção.

Muitos teóricos já se debruçaram sobre o gênero conto. Para Cortázar,

[...] É preciso chegar a uma idéia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as idéias tendem ao abstrato, a desvitalizar seu conteúdo, ao passo que a vida rejeita angustiada o laço que a conceituação quer lhe colocar para fixá-la e categorizá-la. Mas se não possuímos uma idéia viva do que é o conto, teremos perdido nosso tempo, pois um conto, em última instância, se desloca no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, [...] e o resultado desta batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo, uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência. Somente com imagens pode-se transmitir a alquimia secreta que explica a ressonância profunda que um grande conto tem em nós, assim como explica por que existem muito poucos contos verdadeiramente grandes (CORTÁZAR, 1999, p. 350).

No conto de Vilela, por muitas vezes, a imagem é mais significativa que a história contada ou as personagens representadas. No conto “Andorinha”, o que parece importar é o conflito experimentado pela personagem e isso pode provocar no leitor a impressão de ter vivido a mesma cena. Neste caso, a engenhosidade narrativa de Luiz Vilela provoca catarse; a experiência, o exercício de alteridade aparece como algo que está para além de um jogo de palavras e, no limite, a catarse gerada pode provocar o sentimento de piedade ou de compaixão no leitor.

A crônica é, conforme Jorge de Sá, “um arco-íris de plumas fragmentando a luz para torná-la mais totalizante” (SÁ, 1985, p. 14) e, na crônica, o episódico é indispensável. Além disso, são raros os ficcionistas que pelo menos uma vez em seu exercício não abordaram esse fazer literário.

Vinicius de Moraes no texto que inicia Para viver um grande amor afirma que:

Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz o cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano a coisa fia mais fino. (MORAES, 1982, p.)

Ora, não é segredo que o cronista escreve sobre temas diversos para pessoas conectadas pelo asfalto e, talvez por isso, coloca-se como espaço de reflexão sobre a questão animal num mundo em que o Homem se define a partir da dominação que exerce sobre o outro, humano ou não-humano.

Nessa esteira, protegida pela máscara da banalidade, a crônica de Braga, assim como o conto de Vilela, captam os sinais e experiências da vida que por

vezes deixamos escapar. O recorte, que o cronista e o contista escolhem, como em explosão, abre uma teia muito mais ampla para a leitura de suas obras. Seja no tema, seja na linguagem leve e despojada, seus escritos são precisos como uma fotografia e dinâmicos como um filme que vai sendo rodado diante dos nossos olhos.

Assim, tanto Vilela quanto Braga seduzem-nos com suas histórias. No eixo do procedimento construtivo, a narrativa de Vilela aponta para a diluição de gêneros, com uma alegorização no final da história. Braga, no eixo de tratamento dos meios expressivos, valendo-se da economia verbal, pode-se dizer, capta o concreto.

Breve resumo do enredo de “História triste de Tuim” e de “Andorinha”

É sabido que a imagem de pássaros como a andorinha ou um tuim pode indicar liberdade ou a renovação da vida. A andorinha costuma ser cantada em versos e em prosa. Além disso, costuma ser associada à fertilidade, ao equilíbrio, à alternância de ciclos, visto que é um ser que vive em bando na fronteira entre céu e terra. Em geral, a imagem de pássaro remete à leveza, à liberdade, por possuírem o poder de voar.

Na crônica de Braga, a situação que desencadeia a cena inicial da história é um chorinho vindo de dentro da casa de João-de-barro. O ninho, escondido e quase inacessível, é invadido pela mão de um menino.

No conto “Andorinha”, de Luiz Vilela, a fábula, “o que efetivamente aconteceu”^{iv}, como já mencionado, é representado a partir da constatação da voz do narrador: “Era domingo à tarde, e ele não sabia aonde ir” (VILELA, 2002, p. 7).

No primeiro período da crônica, o narrador em 3ª pessoa faz referência ao João-de-barro, pássaro que, embora goste de ficar perto de gente, “é um bicho bobo, que ninguém pega” (BRAGA, 1996, p. 232), para depois falar sobre o início da relação entre um menino e um tuim, tomado como animal de estimação. Assim começa a descrever o pássaro e falar dos hábitos de tuins:

Você conhece, não? De todos os periquitinhos que tem no Brasil, tuim é capaz de ser o menor. Tem bico redondo e rabo curto e é todo verde, mas o macho tem umas penas azuis para enfeitar. Três filhotes, um mais feio que o outro, ainda sem penas, os três chorando. (BRAGA, 1996, p. 232).

Na crônica “História triste de tuim”, de Rubem Braga, o enredo é aparentemente simples. Em um ninho de João-de-barro, havia três filhotes de tuim^v. Um menino, durante as férias em uma cidade do interior, apanha os três filhotes do ninho para criá-los. Dois morrem. O menino cria o tuim sobrevivente “no dedo”, ensina-o a obedecer a seus chamados, deixando-o viver livre, fora da gaiola. O pai do menino vivia alertando-o de que o bicho iria embora com o primeiro bando que passasse pela fazenda. Isso acontece, mas o tuim volta. Quando a família retorna a São Paulo, o tuim foge novamente e é aprisionado por um vizinho. O menino o recupera e corta-lhe as asas. Momentos depois, o tuim é devorado por um gato.

No conto de Vilela, o enredo também aparenta simplicidade e o protagonista também é um menino, cidadão de espaço interiorano, que fica sozinho em casa e não sabe aonde ir certa tarde de domingo, até cogita ir ao cinema, mas fica “sentado na escada da varanda, a mão escorando a cabeça, via as nuvens gordas e preguiçosas passando no céu” (VILELA, 2002, p. 8). Depois o menino desce ao quintal, andando sem pressa, come goiaba, sobe num monte de lenha, vê dez andorinhas, três delas juntinhas e quietas, corre para dentro de casa e, em poucos minutos, volta com o estilingue na mão e abate uma das andorinhas.

No conto de Vilela, o narrador não se detém a descrever longamente a andorinha:

Ficou olhando desconsolado para as andorinhas, que agora voavam em piruetas, esvoaçadas. (VILELA, 2002, p. 9).
Era uma andorinha de asas muito pretas e luzidias (VILELA, 2002, p. 15).

Nas duas narrativas, a presença do passarinho desencadeia descobertas e conflitos e parte-se de uma situação prosaica. Em ambas, há um conjunto de transformações de situações pela ação da personagem, um menino, que experimenta o conflito: desejo/conquista/perda e dor; há um narrador em 3ª pessoa; os autores recorrem a temas comuns; a linguagem de ambas mescla o culto e o coloquial. Mas, cada um ao seu estilo, consegue transformar estas narrativas em matéria-prima literária, que se alimenta mais de questões que de respostas e soluções. Isso pode levar o leitor à reflexão, sem estabelecer verdades absolutas. Nessa esteira, tanto a crônica de Braga quanto o conto de Vilela dialogam com a sociedade e podem fornecer subsídios para o conhecimento da relação dinâmica entre sociedade e literatura visto que expressam e colocam em questão a sociedade em que essas obras nasceram.

Relações intertextuais em Vilela e Braga^{vi}

Convém notar que do enfoque conferido a pássaros pequenos, como andorinha e tuim, e o fato de a história contada parecer pouco importante, crônica e conto se singularizam pela particularização dos acontecimentos e pela perspectiva de quem experimenta o exercício de autoridade. As personagens centrais aparecem em circunstâncias que se assemelham, e os animais, que dão título às narrativas, podem, no âmbito da ficção, servir como imagem para o resgate daquilo que se dissolveu na mesmice do cotidiano: a sensibilidade no relacionamento com o outro.

Na crônica de Braga, o narrador refere-se à personagem protagonista como um menino que passava férias na fazenda e volta para a cidade grande, descreve suas ações, como por exemplo: apanha três pássaros do ninho, inventa comidinha para eles, brinca com o tuim que sobrevive fora do ninho, criando-o à maneira da roça: “no dedo”.

No conto “Andorinha”, de Luiz Vilela, a relação entre o menino e o pássaro talvez seja pretexto para revestir uma teia mais tênue e profunda. Neste conto de Vilela, não será demais lembrar, há um narrador em terceira pessoa, que se integra à personagem protagonista, revelando-a, denunciando sua solidão e tristeza. Esta história apresenta um instante de transformação psicológica na personagem e tem

excepcional importância a concretização da experiência: o conflito do menino com o pássaro.

Após atingir a andorinha com uma pedrada, o menino

chegara bem perto: ela encolheu-se um pouco mais contra a parede, mas não fez ameaça de voar. Havia qualquer coisa: ela não voaria. Ele afrouxou o estilingue e ficou olhando. Percebeu o medo no olho que piscava, sentiu-se poderoso e cruel diante da insignificância e fragilidade do pássaro [...] (VILELA, 2002, p. 15).

Semelhante ao conto de Vilela, a fábula da crônica de Braga também pode desvelar questões mais amplas, como o exercício da autoridade. Diferente das fábulas (Fedro, La Fontaine), em que os animais são representados com consciência humana, nestas narrativas emprestam à personagem criança a possibilidade de exercer o poder.

Assim que recuperara o tuim, o menino

[p]egou uma tesoura: era triste, era uma judiação, mas era preciso: cortou as asinhas; assim o bicho poderia andar solto no quintal, e nunca mais fugiria. Depois foi lá dentro fazer uma coisa que estava precisando fazer, e, quando voltou para dar comida a seu tuim, viu só algumas penas verdes e as manchas de sangue no cimento. (BRAGA, 1996, p. 233).

Ainda que a alteridade representada pelo protagonista, na crônica “História triste de tuim”, de Rubem Braga, mostre-se, de certo modo, afastada da racionalidade do adulto e, conotativamente, identificada com o modo como a criança se relaciona com os seres que ela concebe como seus, revela também algo que chega mais longe do que o episódio literário.

No tecer das histórias, além do diálogo presente em muitos pontos: flagrantes cotidianos de personagens infantis e situações aparentemente comuns, na despreensão, apresentam apenas uma ponta do iceberg. Crônica e conto também funcionam como filtro potente, a partir do qual os narradores, de ambas as histórias, apontam para a profundidade que se oculta nas aparentes consequências das “ações banais”. Os narradores das duas obras acompanham cada detalhe, empregam recursos sonoros como a onomatopeia “pum pum pum”, imitando o coração do menino, no conto de Vilela. Em Braga, “tuim tuim, tuim” imitando o choro do passarinho. Em Vilela, o coração talvez indique o desejo de atribuir maior importância ao tratamento daquilo que representa o humano.

Além disso, o rumo dos enredos, de ambas, culmina com a intensidade dramática do desfecho e, despreziosamente, tendem à reflexão de quem lê.

Eis, algumas transformações que se processam no âmbito do narrado:

1. A personagem- menino passa a ter um querer;
2. A personagem menino “adquire” um poder;
3. Realiza o querer, recorrendo-se a esse poder;

4. Constata que uma transformação se dá pela sua ação, pelo poder exercido sobre o outro.
5. A morte do outro.

No conto de Vilela, a personagem protagonista

[...] teve raiva; raiva de si mesmo, do domingo e do que fizera; teve raiva de sua astúcia, sua espera, sua alegria, e agora sua impotência: sabia que a andorinha ia morrer, sabia que ela ia morrer e que ele não podia fazer nada (VILELA, 2002, p. 15).

Na crônica de Braga, o menino cortara as asas do tuim

depois foi lá dentro fazer uma coisa que estava precisando fazer, e, quando voltou para dar comida a seu tuim, viu só algumas penas verdes e as manchas de sangue no cimento. Subiu num caixote para olhar por cima do muro, e ainda viu o vulto de um gato ruivo que sumia. Acabou-se a história do tuim. (BRAGA, 1996, p. 233).

As consequências da ação do infante, neste conto de Vilela e nesta crônica de Braga, constituem o cerne do que está submerso no narrado. E – pelo exposto – parece-nos, o conto de Vilela, pode ser lido como um desdobramento da situação proposta pela crônica de Braga. Ou seja, na crônica, a focalização centra-se apenas na perspectiva do menino; no conto, pelo olhar do menino, o narrador apresenta o modo de ver do outro fragilizado. Desse modo, no conto, sabemos dos sentimentos desse menino sobre a morte do pássaro, parece uma focalização mais interiorizada, a despeito de ser em 3ª, há uma onisciência muito maior do narrador. Na crônica, isso fica em aberto, pois não há esta onisciência.

Em “Andorinha”, tomamos conhecimento do domingo aborrecido de um garoto que tenta encontrar formas para divertir-se. Sai de casa à procura do que fazer e se depara com algumas andorinhas no fio de alta-tensão. Resolve, então, abater uma delas com seu estilingue. Afinal, ele quer ser como os amigos: “Cada pássaro um pique na forquilha. Que inveja tinha da forquilha de Zé Santos: não tinha lugar para nem mais um pique. A sua estava lisinha” (VILELA, 1968, p. 42). Sente-se frustrado por nunca ter matado um pássaro.

Depois de controlar a ansiedade e o coração que bate aceleradamente, consegue, finalmente, acertar uma andorinha. Exultante, percebe que ela havia caído do fio. No entanto, ao aproximar-se, percebe o que tinha feito:

sentiu a umidade e compreendeu que era sangue: a pedra havia acertado de cheio. E então teve raiva; teve raiva de si mesmo, do domingo, e do que fizera; teve raiva de sua astúcia, sua espera, sua alegria, e agora sua impotência: sabia que a andorinha ia morrer, sabia que ela ia morrer e que ele não podia fazer nada. (VILELA, 1968, p. 46).

Ao viver em conflito com o meio, o menino, como todo adolescente, quer ser aceito pelo grupo. A ação de matar um passarinho transforma-se em momento epifânico, revelador de seus verdadeiros valores:

O protagonista teve que passar primeiro pela pressão exterior para “aprender” a lidar com a própria pressão interior; é aí que o seu caráter começa a mudar, que ele começa a se despedir da infância e dá um passo importante para uma nova fase de sua vida, com o conflito da adolescência. (RODRIGUES; PEREIRA, 2009, p. 411).

De repente, demonstrar sua habilidade de caçador para ser aceito pelo grupo deixou de ser importante. Diante dos acontecimentos, percebe a relatividade das coisas e a falta de sentido de sua atitude violenta diante da fragilidade do pássaro.

No que se refere ao papel desempenhado pelos animais nas crônicas, de acordo com Luiz Carlos Simon, “Os bichos nas crônicas são, de fato, bichos e não homens redesenhados, mesmo porque aparecem também, ao lado dos animais, os seres humanos que, de alguma forma, interagem com eles e pensam sobre eles” (2011, p. 232). É quase senso comum afirmar que nas obras literárias os animais aparecem como motivação para que as personagens humanas resgatem faculdades perdidas ou, ainda, que estes surjam como representação de determinado lirismo presente na literatura de ficção destes nossos dias. Não por acaso, assim como Rubem Braga e Luiz Vilela, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Carlos Drummond, Cecília Meireles, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lêdo Ivo, Mário Quintana, Vinicius de Moraes, Manoel de Barros e outros tenham produzido diversos poemas e narrativas a partir desse mote.

A nosso ver, as ações das personagens: meninos e pássaros, assim como os desfechos, tanto de uma narrativa quanto da outra, podem funcionar como chaves que evidenciam as marcas indeléveis que Rubem Braga e Luiz Vilela imprimiram em seus textos. Além da convergência de sentidos, é possível vislumbrar também que, ao escolher um menino, uma criança – a que eles próprios talvez tenham sido – esses escritores, proustianamente, “revisitam” algumas das travessuras vividas na infância^{vi}.

Em ambos os textos, objetos deste estudo, a ave é colocada em relevo, como testemunha, talvez, de certo rito de passagem experimentado pelos meninos protagonistas. Assim, andorinha e tuim — dentre outras representações possíveis — podem ser lidas como símbolo da infância, objeto de alegrias e tristezas, apanágio da rebeldia, da descoberta e da aprendizagem humana, ao mesmo tempo, que é também marca indelével de lirismo peculiar presente tanto na crônica de Braga quanto no conto de Vilela.

O exercício de alteridade perante o pássaro permite aos protagonistas, da crônica e do conto em estudo, afirmação pessoal muito particular. Entretanto, enquanto o protagonista de Braga defende e assume supremacia sobre o tuim, cortando-lhe as asas para que não fugisse mais, na ânsia de protegê-lo afincadamente. A andorinha, do conto de Vilela, suscita no protagonista, em um

primeiro momento, a oportunidade de se igualar aos demais meninos e, depois, benevolência, remorso ou piedade.

É necessário observar, ainda, que neste conto de Vilela o que emerge em primeiro plano é a retratação do ser humano perante o outro. Na crônica de Braga é o aprendizado de que a morte é inevitável.

A andorinha, personagem que dá título ao conto de Vilela e o tuim, personagem da crônica de Braga, podem simbolizar também certa “ordem redentora” da qual fala Antônio Candido, no ensaio *Direitos Humanos e Literatura*, pois a construção desses textos conduz a um texto maior, que se faz sem palavras sob a perspectiva do receptor. E isso talvez seja, nos interstícios dessas histórias, a compreensão do que somos ou nos tornamos.

Diversos são os modos pelos quais os animais são acolhidos na literatura de ficção e na poesia. Dentre esses, são representados como consciência humana; emprestam uma característica como símile de uma característica humana; surgem como emblemas alegóricos; evocam situações ou apenas uma ligação fortuita; surgem como representação de algum afeto particular; pertencem ao círculo relacional da personagem “humana”, estando associados à ideia de falta de comunicação, de linguagem, ou ainda, a necessidade de primitiva do homem: conquistar e dominar o diferente, o outro.

Considerações finais

Tendo em vista os dizeres na crônica de Braga e no conto de Vilela e, partindo-se do argumento de que não se deve subestimar o fato de que a personagem “é um dos suportes do investimento ideológico e psicológico dos autores e dos leitores” (REUTER, 2002, p. 51), o discurso ideológico em Braga e Vilela guarda afinidades e, do diálogo resultante, explicita a intertextualidade resultante. Centramos este estudo no ponto em que, ao retomar a temática da crítica à conduta humana, através da personagem infantil, ambos os autores convergem, apresentando uma identidade particular quanto ao tema e ao ponto de vista. E, ainda que sejam considerados gêneros literários diferentes, há similaridades e até uma possível complementaridade: o retratado na crônica de Rubem Braga encontra eco no conto de Luiz Vilela que, por sua vez, neste conto, tece uma rede de diálogos com a poesia e a filosofia e dispara sua flecha. De certo modo, diluem-se os limites conceituais entre este ou aquele gênero, ou ainda, incluem-se. É necessário observar, também, que Braga dá caráter de normalidade à história do menino e o tuim. Vilela nos leva a refletir sobre a reificação do espírito humano e sua concepção mesquinha.

Braga e Vilela levam a cabo uma literatura enxuta, cuja simplicidade é condição salutar para deixar seus textos plenos de significados e profundidade simbólica singular. Ambos confrontam valores éticos vigentes e dilemas humanos; concebem a narrativa como veículo para discussão da condição humana e como meio de entretenimento, no qual os elementos ficcionais básicos são compacta e inseparavelmente combinados. Aquilo que um sugere, o outro exemplifica.

No conto de Vilela, conforme já se mencionou, a morte da andorinha pode ser inferida como “um rito de passagem”, em que o menino cede à pressão dos amigos, mas o acontecimento transforma-se em momento epifânico. Esse rito faz

parte da formação desse menino, que, pelo sofrimento ou remorso, descobre que há outros valores, outras questões muito mais importantes do que “matar pássaros”. Talvez da descoberta de que não precisava provar nada a ninguém para sentir-se melhor. Nesse sentido, a relação com o animal leva a personagem a conhecer melhor a si mesmo e ao Outro.

Na crônica, subjaz a ideia de liberdade do animal. Não é da índole do pássaro ser preso. Ao querer lutar contra o instinto do bicho, o menino ocasionou sua morte. Neste sentido parece que há a dualidade: primitivo/civilizado. O menino em nenhum momento pensou que a “cidade de concreto” não seria lugar para o pássaro. O importante era sua felicidade e sua vontade. Nisso, parece que o conto de Vilela vai além, mostra a transformação do menino ao ter contato com o pássaro. Assim, a crônica faz mais um recorte do cotidiano, que leva a muitas reflexões, mas de modo diferente; o conto, no entanto, é mais denso em subjetividade.

A diferença na focalização acaba sendo significativa, visto que o narrador da crônica de Braga é observador e não sabemos quase nada da interioridade do menino, apenas que chora quando perde o bichinho de estimação e se sente penalizado ao cortar-lhe as asas: “era triste, era uma judiação, mas era preciso, cortou as asinhas, assim o bichinho poderia andar solto no quintal, e nunca mais fugiria.” (BRAGA, 1996, p. 233). Enquanto na narrativa de Vilela, o narrador é onisciente, acompanhamos a angústia e sofrimento do menino. Até sua motivação para o ato: queria ser como o amigo Zé Santos.

O discurso em Braga e Vilela guarda afinidades e isso vai além do gosto pelos textos curtos, pela linguagem poética e metafórica e maestria quanto ao uso da linguagem. Apesar de os textos possuírem estratégias narrativas peculiares e, muitas vezes, serem classificados como gêneros literários diferentes, Braga e Vilela, quer pela escolha lexical, quer pelo jogo semântico e trabalho burilado com as palavras, quer pela temática, quer pelas travessuras e travessias representadas nos seus textos; quer pela representação de animais como Andorinha e Tuim, constroem um microzoo peculiar e estes podem conduzir à compreensão da essência humana, talvez como nostalgia ou reminiscência de alguma cena da infância que os fazem evocá-las; talvez como desejo incontido, notações emocionais e afetivas ou resultado da experiência do exercício de alteridade realizada ou imaginada.

ⁱ Não seria demais lembrar algumas das mais famosas personagens brasileiras: Baleia, de Graciliano Ramos, Burrinho Pedrês, de João Guimarães Rosa, e Porquinho-da-Índia, de Manuel Bandeira.

ⁱⁱ LUIZ VILELA: entrevista a Marcio Renato dos Santos, para o jornal *Rascunho*, de Curitiba, em 25 de julho de 2002.

ⁱⁱⁱ Ver “O gato e a borboleta: animais na crônica”. In: SIMON, Luiz Carlos, 2011.

iv Ver *As estruturas narrativas*, TODOROV, Tzvetan; [Trad. Leyla Perrone-Moisés]. 2013.

v O nome “tuim” é alusão à vocalização do pio desse pássaro. Tuim é um dos menores periquitos brasileiros

vi Julia Kristeva considera todo texto uma espécie de absorção e transformação de outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade estabelece-se a de intertextualidade. A linguagem apresenta-se, no mínimo, como dupla, um diálogo entre dois discursos. De fato, na estrutura de um texto, entram em funcionamento todos os textos que fazem parte do repertório do escritor. (KRISTEVA, 1974, p. 98).

vii Ora, não se trata aqui de confundir a figura real dos autores com as personagens ou narradores representados, nem é o caso de interpretar as motivações expressas como experiências autênticas, embora esta associação não mereça ser descartada.

Referências

BRAGA, Rubem. 200 crônicas escolhidas — 10ª ed. — Rio de Janeiro: Record, 1996. 320 p.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. São Paulo: Nacional, 1985. 193 p.

CORTÁZAR, Julio. Obra crítica, vol. 2. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. 368 p.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MORAES, Vinicius de. Para viver um grande amor. 16. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1982. 201p.

NEJAR, Carlos. História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011. 1104 p.: il.

PIGLIA, Ricardo. Formas breves. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro; PEREIRA, Rodrigo Andrade. Em contos confessionais de enredo, Luiz Vilela constrói um Romance de Formação. ESTUDOS LINGUÍSTICOS, São Paulo, 38 (3): 411-419, set.-dez. 2009.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro; CAMPOS L. L. . NÁUSEA E MÁ-FÉ EM RUBEM BRAGA E LUIZ VILELA. In: Luiz Carlos Santos Simon; Maria Carolina de Godoy; Sonia Aparecida Vido Pascolati. (Org.). Náusea e Má-fé em Rubem Braga e Luiz Vilela. 1ed. Londrina- PR: Universidade Estadual de Londrina, 2013, v. único, p. 291-302.

REUTER, Yves. A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narrativa. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROSENFELD, Anatol. A personagem de Ficção. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SÁ, Jorge. A crônica. 2. ed. São Paulo, SP: Ática, 1985. 94 p.

SIMON, Luiz Carlos. Duas ou três páginas despreziosas: a crônica, de Rubem Braga e outros cronistas: EDUEL, 2011. 304 p.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013. 202 p.

VILELA, Luiz. No bar. Rio de Janeiro. Bloch Editôres S.A, 1968. 176 p.

_____. Histórias de bichos. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

Para citar este artigo

SOUZA, Eunice Prudenciano. ANDORINHA E TUIM: UM DIÁLOGO ENTRE LUIZ VILELA E RUBEM BRAGA. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 5, n. 2, p. 67-79, jul.-dez. 2016.

Os autores

Eunice Prudenciano de Souza Bolsista de Pós-Doutorado na UFMS/CPTL (2014-2019), onde atua como professora na graduação e no PPG-Letras Mestrado e Doutorado.