

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A ENCENAÇÃO DO CONTEXTO SOCIOCULTURAL
DO BRASIL DOS ANOS 80 EM “VALDIR PERES, JUANITO E POLOSKEI”, DE
ANTÔNIO PRATA**

Juliana Cristina de Carvalho¹

RESUMO

Este artigo consiste numa leitura do conto “Valdir Peres, Juanito e Poloskei”, de Antonio Prata, publicado na revista **Granta, 9: os melhores jovens escritores brasileiros, de 2012**. Após uma leitura atenta do texto, sinalizamos a importância de conhecer o contexto histórico envolvido no enredo, de investigarmos o narrador, as relações que ocorrem entre os personagens e os espaços que habitam, dentre outros aspectos que surgiram durante o percurso da leitura e que julgamos importante para a compreensão do texto de Prata. Refletimos também sobre o ato de ler em si, de enfrentar um texto literário.

Palavras-chave: Leitura. Literatura. História. Memória.

Compreender a mensagem, compreender-se na mensagem,
compreender-se pela mensagem – eis aí os três propósitos
fundamentais da leitura [...] Ler é, em última instância, não só uma
ponte para a tomada de consciência, mas também um modo de existir
no qual o indivíduo compreende e interpreta a expressão registrada
pela escrita e passa a compreender-se no mundo. (SILVA, 2005, p.
45²).

A experiência da leitura, como toda experiência humana, é fatalmente
uma experiência dual, ambígua, dividida. (COMPAGNON, 1999, p.
164³).

O presente artigo objetiva realizar uma leitura analítico-interpretativa do conto “Valdir Peres, Juanito e Poloskei”, de Antonio Prata, publicado na revista Granta. A leitura focará no modo como Prata aborda o contexto sociocultural do Brasil, na década de 1980. Para tanto, primeiramente, apresentaremos, brevemente, algumas considerações de pesquisadores a respeito do ato de ler e suas implicações.

¹ Doutoranda em Literatura de Língua Portuguesa – PUC Minas.

² A citação da epígrafe foi encontrada no artigo “Leitura do texto literário: fundamentos teóricos e justificativa para sua prática”, de autoria de Tatiane Kaspari; Juracy Assmann Saraiva; Ernani Mügge, publicado na revista eletrônica da Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 12, n. 2, p. 571, jul./dez. 2016. Disponível em <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/viewFile/6393/4056>> Acesso em 03 de outubro de 2017.

³ A citação também foi retirada do artigo posto na nota de rodapé acima.

Jouve (2002), refletindo sobre o “leitor implícito” conforme postulado por Wolfgang Iser, diz: “[...] O princípio de Iser é que o leitor é pressuposto do texto. [...] Trata-se de mostrar, por um lado, como uma obra organiza e dirige a leitura, e, por outro, o modo como o indivíduo-leitor reage no plano cognitivo aos percursos impostos pelo texto” (p.14). Adiante, afirma que o ato da leitura “[...] apresenta-se [...] como uma atividade de antecipação, de estruturação e de interpretação” (p.18) e que ele dialoga “[...] com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época [...] afirma sua dimensão simbólica agindo nos modelos do imaginário coletivo quer os recuse quer os aceite.” (p.22).

Localizando a figura do leitor, de uma maneira geral, pondera sobre a postura que este deve ter diante de um texto que investiga. Em sua concepção, apoiada e fundamentada na ideia de Umberto Eco acerca do tema, a leitura de um texto deve partir do que ele sugere. Em suas palavras, “o leitor não pode fazer qualquer coisa. [...] Ele deve identificar o mais precisamente possível as coordenadas do autor. Se não fizer isso, assumirá o risco de decodificações absurdas” (p. 26). E, ainda discorrendo sobre a prática de ler, assegura que nem todas as leituras realizadas são “legítimas”, pois há “[...] uma diferença [...] entre ‘utilizar’ um texto (desnaturá-lo) e ‘interpretar’ um texto (aceitar o tipo de leitura que ele programa).” (p. 26-27).

Assim, Jouve (2002), concluindo os seus pensamentos, afirma que a ação da leitura deve ser efetuada através do conceito de “horizonte de expectativa”, de Jauss, que consiste na maneira que interpretamos o que lemos, que é influenciada por toda a nossa bagagem pessoal, concepções ideológicas, visões de mundo. E, para reforçar estas ideias apresentadas, convida o escritor Michel Charles para a conversa, que diz que ler é “examinar como um texto expõe, até mesmo ‘teoriza’, explicitamente ou não, a leitura ou as leituras que fazemos ou podemos fazer; como ele nos deixa livres (ou nos torna livres) ou como ele nos reprime” (p. 31).

De fato, o ato de ler deve ser realizado com atenção e certa cautela. É inevitável que a nossa subjetividade, os nossos conhecimentos de mundo, as nossas experiências, ou seja, a nossa bagagem pessoal, nos influencie, em certa medida, nas nossas construções interpretativas. Tal fato não se apresenta como um problema, desde que não percamos de vista, totalmente, as letras que analisamos. Ou seja, a obra literária ou o texto. No final das contas, o que realmente interessa são as linhas que lemos. Devemos sim, retomando fala de Michel Charles, desfrutarmos da liberdade do texto, mas, também, reconhecermos as “repressões” que nos forem impostas por ele. E, durante o percurso pelo “bosque”, usando

emprestado o termo de Umberto Eco, é preciso atenção, cautela, e uma parcela de desconfiança. Isso, pois, para não cairmos em armadilhas e para não nos perdermos durante a nossa jornada.

Passemos para a leitura do conto de Antônio Prata. Para iniciá-la, lembremo-nos da frase de Mallarmé, que já fala por si: “Tudo, no mundo, existe para culminar num livro”⁴. O texto literário investigado exhibe, além de um tom levemente humorístico e marcadamente crítico, um sabor memorialista. É um processo de recordar o tempo da infância vivida. Porém, de maneira bem característica, conforme mostraremos em nossas análises. O que é posto mesmo em discussão, conforme percebemos durante as nossas leituras e releituras, em linhas gerais, são as relações humanas — os laços dos personagens presentes no enredo — e o contexto sociocultural que os envolve — o cenário retratado é o da década de 1980.

O título “Valdir Peres, Juanito e Poloskei” contém em si um estranhamento⁵. Não pode ser visto como algo gratuito, desprezioso, sem valor, como as figurinhas repetidas que as crianças desprezavam, por almejavam conquistar no “bafo” as mais raras. Na verdade, para um leitor mais atento e criterioso, apresenta-se como uma importante chave de leitura do conto, dada de bandeja. É um gesto do escritor piscando para o leitor. A utilização dos nomes dos jogadores repetidos (das figurinhas) como título parece conferir ao conto a ilusão de inocência, de “não tanta importância assim”. O texto literário aqui em estudo apresenta grandes reflexões acerca de temas que dizem respeito a todos nós, mesmo sendo, de certa maneira, datado na década de 80. As discussões por trás da narrativa ultrapassam barreiras.

Por razão das várias considerações, importantes e profundas, que o texto motiva e propõe, já antecipamos que não conseguiremos abordar todas no presente artigo. Não se esgota tão facilmente assim. E nem intentamos esgotar tais discussões. Apenas iremos destacar e expor as que consideramos de maior relevância.

O narrador aqui é de primeira pessoa. Apesar de ser também um personagem da(s) cena(s) que retrata, a impressão que temos é a de que, na realidade, ele não está tão inserido no contexto, portando-se mais como um observador que assiste a tudo de certa distância.

⁴A frase foi retirada da obra de Antoine Compagnon, **O demônio da teoria** – literatura e senso comum, capítulo “O mundo dos livros”, p. 134, publicada pela Editora UFMG, em 2012 (2ª edição, 1ª impressão).

⁵Os nomes presentes no título são de jogadores que participaram na Copa do Mundo FIFA de 1982 e que, de acordo com a crítica (profissional e popular), não tiveram tanto destaque na referida Copa. No conto simbolizam as figurinhas repetidas que não eram tão almejadas pelas crianças, como as mais raras, dos grandes marcos do futebol no episódio futebolístico em questão: Sócrates, Maradona e Paolo Rossi.

Apresenta um posicionamento mais crítico, adulto. Não se trata de uma simples volta aos tempos de criança– um resgate do “eu criança”.

Não há informações claras previamente fornecidas sobre o narrador. Não há menção explícita à sua identidade, ao seu contexto familiar. Durante a narrativa, ele vai se construindo e o leitor o lê. Os elementos que oferece de suas memórias são a rua na qual residiu (não identificada de maneira precisa), os brinquedos da infância, os amigos de infância / vizinhos. Mas, mesmo esses, não são explicados em detalhes. Apenas três meninos da rua são nomeados: Rodrigo, Henrique e Ernesto, “um menino ruivo que morava no início da rua” (PRATA, 2012, p.106) e que apenas aparece na passagem que trata sobre o enterro do seu falecido periquito, Fonseca. A história gira em torno mesmo dos dois primeiros personagens: Rodrigo e Henrique.

O narrador caracteriza-se como um narrador adulto, devido às várias marcas textuais e à dicção utilizada. Logo, o universo a partir do qual narra é de outra ordem (não resgata a sua “alma” pueril necessariamente). Em linhas gerais, o que encontramos é uma voz que relata um momento de sua infância na rua, na qual, juntamente aos seus amigos, brincava de “bafo” com o intuito de ganhar figurinhas de futebol. Havia certo equilíbrio, certa harmonia e igualdade (social e financeira) entre os moradores. O clima harmônico é rompido, de maneira mais efetiva, a partir do momento em que o personagem Rodrigo, uma das crianças, ganha dos seus pais um jeep de controle remoto. É a partir dessa ocorrência que o equilíbrio anteriormente existente é rompido, abalado. Desse ponto em diante, o narrador vai relatando as mudanças graduais que a ascensão financeira dos pais dos personagens, Rodrigo e Henrique, causou (vão causando) e a rivalidade infantil que se vai instalando no grupo de amigos. As diferenças de posses vão gerando desequilíbrio, inveja, no círculo de amizade e de convivência retratado no conto.

Na abertura da história, o narrador retrata o clima de igualdade existente inicialmente na rua: “[...] todos na rua tinham o mesmo poder aquisitivo e os bens ‘*per capita*’ resumiam-se a uma bicicleta, uma bola de futebol, uma caixa de *Playmobils*, peças para montar e outras quinquilharias” (PRATA, 2012, p. 103). Neste primeiro retrato, podemos perceber certa simplicidade, equilíbrio social / financeiro que havia entre os moradores da rua. Tal realidade é, de forma mais amena, problematizada: “Com o lançamento do álbum de figurinhas da Copa de 1982, contudo, percebemos uma ligeira diferença na distribuição de renda: uns recebiam

cinco pacotinhos por dia, outros tinham direito a dez, mas nada que ameaçasse o nosso equilíbrio socioeconômico” (PRATA, 2012, p. 103).

O equilíbrio inicial, como nos diz o narrador, ainda com as diferenças na quantidade de pacotes de figurinhas, persiste. Nesse cenário, mesmo “sofrendo com a escassez das (*figurinhas*) mais raras – Sócrates, Maradona e Paolo Rossi – e desprezando as repetidas – Valdir Peres, Juanito e Poloskei [...]” (PRATA, 2012, p. 103, grifo nosso) as crianças aprendiam sobre a “lei da oferta e da procura” e compreendiam “[...] os prazeres e as durezas da classe média”. (PRATA, 2012, p. 103)

Atentemo-nos aqui à dicção do nosso narrador. Mesmo relatando sobre o universo infantil, ele opta por utilizar termos como “poder aquisitivo”, “bens per capita”, “equilíbrio socioeconômico”, “lei da oferta e da procura”, dentre outros. Tais preocupações e reflexões não são condizentes com uma dicção memorialística infantil. Assim, podemos apreender um pouco do lugar do qual é emitida esta voz. De um ambiente estruturado por visões políticas e sociais. Um olhar crítico e atento ao contexto sobre o qual se fala (adulto).

Retomando o clima harmônico e equilibrado retratado, esse, por sua vez, como já antecipamos, é quebrado logo no parágrafo inicial do texto, com a chegada de um novo brinquedo: do Jeep de controle remoto. Tal episódio é descrito da seguinte maneira: “Até o dia em que o Rodrigo apareceu com o *Jeep* de controle remoto” (PRATA, p. 103). O citado elemento representa a quebra da igualdade e do equilíbrio socioeconômico dos personagens e a instauração de todo um clima de rivalidades, disputas, conflitos no grupo de amigos, no universo das crianças.

Todas as transformações, desarmonias, rixas que vão ocorrendo no meio dos personagens infantis são reflexos das mudanças do que denominaremos “mundo dos adultos” e estão intimamente e diretamente ligadas às movimentações, transformações que se dão no mencionado universo (marcado pelo cenário sócio-histórico-cultural). As crianças reproduzem o que observam e absorvem dos adultos.

O narrador usa elementos como brinquedos, figurinhas de futebol (Sócrates e Valdir Peres eram jogadores da seleção brasileira, Maradona da argentina, Paolo Rossi da italiana, Juanito da espanhola e Poloskei da húngara) e outros itens que representam a realidade estrangeira, tais como a americana – “Jeep de controle remoto”, “videocassete”, “*Star Wars*”, “Garganta profunda”, série de televisão “*Chips*”; a inglesa – banda de rock “*Jethro Tull*”; e a alemã – “*Playmobil*”, para mostrar e refletir sobre as mudanças que ocorreram no Brasil e

no mundo no contexto no qual está apoiado o conto. Tais referências de fora, invasão de culturas estrangeiras, também presentes nos nomes dos jogadores nas figurinhas de futebol que dão nome ao conto, iam fazendo parte da construção da identidade nacional dos personagens, que se apresenta como algo amorfo, não muito bem definido, fluído. Ampliando a reflexão, enxergamos também como amorfas, indefinidas e fluídas as referências identitárias apresentadas no texto.

De maneira geral, a década de 80, pensando no contexto sociopolítico internacional, consistiu em uma época bem marcante para o século XX. É eventualmente considerada como o encerramento da idade industrial e o princípio da idade da informação, sendo caracterizada por muitos como a década perdida para a América Latina.

Conforme notamos no decorrer da leitura, a realidade brasileira, o Brasil em si, é sufocado diante de tantos elementos estrangeiros e ruídos. Uma questão que podemos apontar como sendo de identidade mesmo, não apenas de posição, hierarquia.

O momento brasileiro que se encontra no pano de fundo do conto é bem complicado⁶. Tratou-se de uma época de grandes crises econômicas e de transições em diversos aspectos. Conforme explica (CASTANHO, 2013)⁷:

Foi também na década de 80 que o Brasil teve o menor crescimento econômico industrial desde o final dos anos 50, e atingiu a mais alta dívida externa. O mundo passava por uma crise econômica e, conseqüentemente, os investimentos no país eram baixos, e os gastos públicos, enxutos. A população brasileira enfrentava altos índices de desemprego, inflação, e falências, além de quedas no poder aquisitivo e aumento de pobreza e das favelas. Embora, em virtude da estagnação econômica, essa tenha sido apelidada “década perdida” por alguns economistas brasileiros, foi nos anos 80 que aconteceu a transição da “era industrial” para a “era da informação”, que trouxe o processo de modernização tecnológica para São Paulo. (CASTANHO, 2013, p.19).

O texto trabalha também, por meio das referências aos jogadores da seleção, presentes nas figurinhas, o futebol — cenário da década de 80, período no qual a narrativa se passa—. Assim, torna-se necessário localizar este esporte no contexto da história contada.

⁶O período foi chamado de década perdida no que se refere ao desenvolvimento econômico. Além do Brasil, outros países da América Latina também sofreram tal período de estagnação (retração agressiva da produção industrial). As taxas internacionais de juros causaram um crescimento da dívida do Brasil com os EUA, além do aumento do déficit público. Disponível em <<http://www.infoescola.com/economia/crise-economica-nos-anos-80/>> Acesso em 03 de outubro de 2017.

⁷A citação foi retirada do trabalho de conclusão de curso de Pós-Graduação em Mídia, Informação e Cultura, de Ivi Matos Castanho, intitulada **O rock brasileiro e sua participação na identidade cultural paulistana**, sob orientação da Prof^ª. Dra. Joana Rodrigues. CELACC/ECA – USP, 2013.

Conforme sabemos, o futebol, em várias situações, acompanha a realidade social do país. Assim, as mudanças que ocorriam no cenário brasileiro (político e geral) eram também sentidas no universo do futebol. A respeito dessas mudanças e do que representou a mencionada seleção, o jornalista Leandro Stein afirma:

No entanto, o futebol muitas vezes anda ao lado da sociedade. Se o regime perdeu força na virada para os anos 1980, os mesmos reflexos se deram no futebol. A presença dos militares na CBD diminuiu. E o momento de liberdade, ainda que não tenha planejado isso, pode ser considerada como resultante de um dos principais símbolos do futebol nacional: a Seleção de 1982. Uma geração que não saiu vitoriosa, como em 1970. Mas que mexeu com o imaginário da população, especialmente por apresentar alguns conceitos que iam na contramão dos anos rígidos que o Brasil havia vivido nas duas décadas anteriores.
[...]

Para Waldenyr Caldas, a Seleção que se formava pode ser considerado um reflexo do momento social do país: “O time de 1982 tem tudo a ver com o momento. Os militares já estavam desgastados no poder. A abertura era inevitável. Não posso afirmar isso, mas não sei se os militares queriam continuar no poder. E nem que eles não quisessem a reabertura, o clamor popular era muito grande. Embora o Telê não fosse politizado, ele dava uma abertura política muito grande, permitindo reuniões entre os jogadores”. Em entrevista à Revista ESPN de novembro de 2012, o próprio Sócrates admitia que Telê era “conservador, da geração de meu pai, mas o treinador mais democrático que já vi. Ele nunca impunha um time ou como ia jogar. Deixava que o time se autoformatasse. Ninguém foi mais democrático que ele para o time”.

Era a brecha que precisavam Sócrates e seus posicionamentos constantes sobre política, já naquela época, que culminariam na Democracia Corinthiana meses depois da Copa. Zico, que no final da década de 1970 havia liderado a criação do sindicato de atletas no Rio de Janeiro, ao lado de Zé Mário. De Reinaldo, que ficou fora da Copa por lesão, mas seguia com o punho erguido para fazer sua representação política. “Era um momento de jogadores mais politizados, que fugiam da imagem do atleta alienado. E o momento em 1982 pedia uma postura daquelas, que abrisse as portas da democracia, dentro dos próprios clubes, combatesse o paternalismo. Imagino a seleção de 82 de maneira poética, jogando para ser uma democracia plena”, analisa Marcos Guterman.

O primeiro momento em que a Seleção de Telê serviu para os ideais libertários de maneira mais clara foi em 1981, no Mundialito que comemorava os 50 anos da Copa do Mundo. O regime mantinha seu discurso ufanista em relação ao time nacional, especialmente para tentar amenizar a situação com uma população fortemente afetada pela crise econômica. Enquanto isso, o fim da repressão mais contundente permitia manifestações nos meios de comunicação contra os métodos da ditadura – e o artigo do historiador Gerson Fraga elucida muito bem sobre a ocasião. Entretanto, o Brasil acabou derrotado pelo Uruguai na decisão, uma nova derrota por 2 a 1 contra a Celeste que levou abaixo os sonhos de vingança por 1950.

Mas não era essa derrota que tiraria o moral da Seleção às vésperas da Copa de 1982. As atuações justificavam as expectativas. O talento abundava no elenco e Telê fazia com que ele prevalecesse. Os ideais de preparação física intensa perderam importância (algo que o franzino Sócrates simbolizava muito bem), exaltando uma forma mais leve da equipe. Mesmo a rigidez das táticas de Coutinho perdia sentido. Era um futebol total bem diferente, em que a liberdade se valia do talento individual, força-motriz do coletivo. O chamado futebol-arte, que também pode ser relacionado com o momento da sociedade, como coloca Denaldo Alchorne: “É um conceito que se cria principalmente para explicar a derrota de 1966, como uma forma de autoprestigiar na derrota para o futebol-força. Em 1970, tinha arte, mas muita gente vai dizer que só ganhou porque incorporou a força. Essa ideia de futebol-arte se mantém e vai ganhar uma força muito grande em 1982. Agora, há uma diferença nesse conceito. Em 1970, não era absurdo associar o conceito com uma jogada mais

dura. Em 1982, ele ganha uma conotação de legitimidade em cima de legalidade, não imposta de cima para baixo”.

Nos meses seguintes ao Mundialito, o Brasil venceu verdadeiras potências do futebol internacional: Inglaterra, França, Alemanha Ocidental e Espanha. E o encanto seguiu com o início da Copa do Mundo de 1982, vivida em que o Brasil redescobria o que eram eleições abertas para o executivo, com os pleitos para governador. O time suou contra a União Soviética, mas venceu. Passou por cima de Escócia e Nova Zelândia, não tomou conhecimento da Argentina. Até a fatídica derrota para a Itália. Uma tragédia enorme para a Seleção, a maior desde o revés em 1950. É difícil medir algo que não aconteceu, mas talvez o tetracampeonato no auge da reabertura representasse tanto quanto o tricampeonato no auge da ditadura.

Enquanto lidava com o peso da derrota no Mundial, o Brasil também convivia com a recessão econômica fortíssima que abatia o país. Telê Santana deixou a Seleção e voltou pouco antes da Copa de 1986, para comandar uma geração já envelhecida em outro fracasso. Eram tempos no qual a tecnocracia tomava conta da política, assim como do futebol. Depois do erro completo que foi a Copa de 1990, o Brasil só reconquistaria o Mundial em 1994. Em meio à democracia e ao início do Plano Real, um time pragmático se tornou campeão, ainda que o talento imprevisível de Romário tenha sido essencial. (STEIN, 2014).

Ao intitular o conto com nomes de jogadores da mencionada copa de 1982, o autor propõe uma reflexão não sobre a copa em si, mas sobre o contexto com o qual ela estava relacionada. Conforme já dissemos em nota, os jogadores presentes no título do conto não tiveram tanto destaque e bom desempenho em campo. O goleiro Valdir Peres, por exemplo, no jogo de estreia do Brasil na copa contra a União Soviética, falhou durante o jogo, o que contribuiu para o placar de 1 x 0, marcando a derrota da seleção. Tal ocorrido foi visto como uma grande falha do jogador, recebendo, o mesmo, título de “frangueiro” na referida copa. Foram de certa forma desmerecidos na época, ficando à sombra dos jogadores considerados craques: Diego Maradona, Sócrates e Paolo Rossi (carrasco do Brasil na copa); que representam as figurinhas mais raras e desejadas. Trata-se, portanto, de uma reflexão sobre as relações de poder, metaforizadas nas figurinhas de futebol da copa — as que valem mais e as que não valem quase nada, repetidas.

Todas as informações políticas, sociais e culturais que apontamos como sendo características do país (e/ou do mundo), no contexto da década de 80, estão presentes no conto, mas são apresentadas por meio das relações interpessoais dos personagens. Tais vivências medeiam os ambientes contidos na narrativa, que consistem em espaços públicos – da rua, urbano – e privados – da família, intimidade dos personagens. Ambos configuram um outro, maior, que chamaremos aqui “espaço do conflito”, que contém as relações de poder apresentadas, simbolizando verdadeiros sistemas políticos. Essas relações de poder são representadas metonimicamente nos brinquedos, nas figurinhas, nas referências estrangeiras presentes no conto, como já mostramos.

No universo dos meninos da rua, as referidas relações de poder estão simbolizadas, inicialmente, pela brincadeira do “bafo”, na hierarquia das figurinhas “mais raras”, que valiam mais, tinham maior representatividade, e nas “repetidas”, de menor representatividade. Outro elemento textual que representa tais relações são os brinquedos: do personagem Rodrigo, o Jeep de controle remoto, inicialmente, e, em seguida, o minibus Fapinha vermelho e do Henrique, a motinha elétrica.

Sobre o Jeep, denunciando a vaidade e o poder que ele representava, o narrador conta que o personagem Rodrigo, ao apresentá-lo aos colegas, “contemplava o poder do brinquedo” sobre todos, pois, naquele cenário, o objeto simbolizava “um evento isolado na rua”, o crescimento e “a ascensão social de uma das famílias”, que logo se mudaria para outro lugar, “deixando para trás algumas lembranças e uma ponta de inveja, se o pai do Henrique não estivesse também, por aquela época, começando a ganhar dinheiro” (PRATA, 2012, p. 105).

Já o minibus Fapinha, vermelho, também do Rodrigo, ao chegar, como lemos, solapou “o murmúrio elétrico da motinho” (brinquedo do Henrique) devido ao seu “ronco alto, tão alto que seria inútil tentar compará-lo ao zumbido de abelhas, ainda que fossem grandes como tigres: o que ouvimos era estrépito inconfundível de um motor a explosão” (PRATA, 2012, p. 107). A simples presença de tal elemento, como é dito no texto, “já seria suficiente para acabar com os dias de glória da motoca do Henrique”, mas Rodrigo não se dava por satisfeito e almejava mais, pois “[...] ele vinha amargando a derrocada de seu Jeep e a visão do outro vestido de Chips, para cima e para baixo, fazia mais de três meses” (PRATA, 2012, p. 107). Logo, além de passar ao lado do enterro do ex-periquito de Ernesto com o Fapinha, Rodrigo deu carona a todos na traseira de seu brinquedo, quase arriando-o, e ofereceu-se para levar o pássaro no banco traseiro de seu automóvel. Nesse episódio, “Henrique foi atrás, sozinho em sua moto, respirando a fumaça” (PRATA, 2012, p. 107).

A chegada da motinha elétrica de Henrique veio antes do surgimento do Fapinha e representou, na ocasião, uma ameaça ao Jeep do personagem Rodrigo, pois apresentou um zumbido mais alto, que foi descrito como “[...] o barulho que fariam três abelhas se tivessem o tamanho de três gatos” (PRATA, 2012, p. 106). O “reinado do Henrique” persistiu por vários meses e demonstrava-se seguro antes do Natal, porém, no princípio dos anos oitenta, “a indústria pornô ia de vento em popa, de modo que já em setembro, numa quarta-feira sem nada de especial, veio a resposta do Rodrigo”. (PRATA, 2012, p. 106). A mencionada resposta trata-se do minibus Fapinha vermelho.

É interessante apontar aqui a referência aos barulhos dos brinquedos. À medida que a narrativa vai progredindo, esses barulhos vão ficando mais intensos, acompanhando a evolução dos brinquedos das crianças, que está, é claro, íntima e diretamente ligada à ascensão financeira dos pais dos personagens Rodrigo e Henrique. Podemos analisar também o citado barulho e a velocidade, presentes nos brinquedos, projetados na própria sociedade, ou seja, o barulho e a velocidade da sociedade de consumo. É como se a chegada do capital simbolizasse a “maquinização” das crianças. Compondo a menção aos ruídos dos brinquedos, a referência aos animais é algo também interessante. Da forma como vemos, tal decisão do narrador é, também, uma forma de conferir certo tom de comicidade, um tom lúdico às disputas das crianças. Além disso, e mais importante, trata-se de uma forma de apontar a impossibilidade de nomeação das mudanças que vão chegando, dos barulhos dos elementos estranhos, novos (as máquinas). Tais mudanças contrastam a vivência no “Matão”, no “jardim no fim da rua” (PRATA, 2012, p. 106), na natureza – que se sente invadida, que estranha a aparição dos aparelhos em formato de brinquedos. Trata-se de um “duelo de animais”, de “quem faz mais barulho”.

No que concerne ao universo dos adultos, há menção ao “vizinho da esquerda”, pai do Rodrigo (não tem nome) e ao “vizinho da direita”, pai do Henrique (também sem nome). Não podemos deixar de identificar aqui, com base na dicção do narrador, e levando em consideração a contextualização espaciotemporal da narrativa, a carga política / partidária presente nessas categorizações. Essas duas formas de referir aos vizinhos remetem às duas perspectivas políticas: direita ou esquerda. Ou seja, concepções totalmente opostas, assim como se apresentam os retratos dos personagens.

O pai do Rodrigo (da esquerda) é descrito como um ex-tenista (não atua mais, por conta do acidente de moto que sofreu), um homem que passa o seu tempo “fumando maconha e escutando rock progressivo” (PRATA, 2012, p. 103), cuja família é sustentada pela mulher, fonoaudióloga, e não é muito bem quisto pelos vizinhos: “Nenhum dos vizinhos botou muita fé, portanto, quando o pai do Rodrigo os chamou, um a um, para falar de negócios” (PRATA, 2012, p. 103). Ao ver possibilidade de crescimento, de ascensão financeira, através da novidade do videocassete e da abertura da locadora de “filmes adultos”, o personagem não pensa somente em si, mas, de maneira democrática, expande e compartilha a oportunidade com os seus vizinhos. Nessa cena, a rua invade o particular, a casa, mostrando as inter-relações que há entre os adultos. Porém, apesar da generosidade da proposta, nenhum dos

moradores da rua, como relata o narrador, aceitou a oferta. Sobre tal postura, o narrador diz: “[...] Uns por pudor, outros porque a ideia vinha de um cara que passava os dias chapado, na sala de casa, ouvindo Jethro Tull e solando guitarras imaginárias.” (PRATA, 2012, p. 104). Podemos notar a dureza de tratamento conferido ao personagem em questão.

Por outro lado, o vizinho da direita, pai do Henrique, chega a opinar favoravelmente sobre a oferta, porém, conclui: “[...] Até que é legal a traquitana, mas é coisa de gringo, vai por mim, por aqui essa moda não pega. ”(PRATA, 2012, p. 104). Por meio das cenas expostas, podemos notar o clima nada harmônico que permeia as relações entre os personagens adultos, configurando o espaço do conflito, já mencionado.

O pai do Henrique, da direita, é retratado como um ex-professor universitário, que abandonou a faculdade dois anos antes para “tocar” uma loja de tapetes herdada do avô libanês. No começo, apresentou dificuldades em administrar os negócios, mas depois de um ano “ralando”, “as vendas começaram a melhorar, ele abriu uma filial num shopping center novo, na Zona Norte, e o primeiro sinal da prosperidade chegou à rua seis meses depois do Natal do Jeep, no aniversário do Henrique”. (PRATA, 2012, p. 105)

Como percebemos, de maneira marcada por certo tom de humor e crítica, a voz do conto resume o universo adulto em dois elementos: no “trambique”, configurado na proposta do pai do Rodrigo, visto de maneira severa e negativa, e na herança, no abandono de uma carreira acadêmica para “tocar uma loja de tapetes herdada do avô, libanês”. É por meio desses dois meios, problematizados pelo narrador, que ocorre a ascensão financeira dos personagens e, por conseguinte, o surgimento efetivo do clima de conflito.

O desfecho da narrativa do conto demonstra o contexto das rivalidades das crianças e a tentativa do personagem Henrique de conferir um “ataque de efeito moral” ao personagem Rodrigo, que havia passado o Natal com a família em Bariloche. A criança convida o narrador para invadir a casa do vizinho que viajava com a família, com o propósito de vingança, por haver sentido que perdeu a guerra. O golpe final pretendido era capturar, um ano após o início das disputas, o “estopim do conflito, seu maior símbolo”, que os aguardava no andar de cima da casa, no quarto do Rodrigo, no fundo de um armário: o minibus Fapinha vermelho. Pensou que talvez o Rodrigo escondesse o brinquedo embaixo de sua cama, que talvez o tivesse destruído e enterrado os restos no Matão. Não sabia ao certo, e não se importava, pois o que era importante para ele era roubá-lo. Em tal episódio, o narrador revela que “[...] teve medo de participar e ainda mais medo de tentar impedi-lo e parecer covarde”,

logo, permaneceu “[...] ali, parado, enquanto ele [o outro] investia contra o vidro da porta, usando o cabo de vassoura como aríete” (PRATA, 2012, p. 108). É importante destacar esse jogo, também entre as crianças, de ataque e defesa.

O plano de invadir a casa de Rodrigo não dá certo e os personagens são descobertos. No mês seguinte, a família do Henrique, com diversas lojas de tapetes inauguradas em várias partes da cidade, muda-se para uma cobertura, no Morumbi. Pouco tempo depois, a família de Rodrigo muda-se para uma casa com piscina, no Jardim América. Naquela altura, já possuíam sete locadoras de pornô em São Paulo, duas no Rio de Janeiro e outra em Brasília.

O nosso narrador, que vai se construindo durante a narrativa, conforme já dissemos, não acompanha tais mudanças socioeconômicas. Ele mostra-se distante de todo o cenário apresentado. Não acompanha o progresso dos personagens. Permanece no mesmo lugar, na mesma rua, no mesmo anonimato. Há, de maneira geral, na narrativa, devido às ausências de nomes e referências mais exatas, uma fluidez identitária, já apontada anteriormente.

Na cena final, após a mudança de Rodrigo, da chegada do corretor de imóveis e dos possíveis compradores da residência, ao observar que a chave foi posicionada dentro do quadro de luz, o narrador decide ir até lá, pegá-la e entrar na casa vazia. Ao chegar ao quarto do seu amigo e abrir o armário no qual estava guardado o Jeep, encontrou restos, julgados pelo amigo como sem valor: um pé de meia azul, um *Playmobil* careca, oito figurinhas do Valdir Peres, três do Juanito e dezessete do Poloskei.

Tentando elaborar algo sobre a retomada dos elementos contidos no título do conto em tal passagem final, propomos a seguinte reflexão. Os elementos repetidos, as figurinhas repetidas e, por isso, não desejadas, podem ser uma forma de representar uma continuidade do cenário do conflito, um ciclo que poderá ser (re)iniciado, já que o conto se inicia com as figurinhas repetidas e termina, também, com elas – As figurinhas também parecem ser uma simbolizar o desejo de possuir cada vez mais, que conseqüentemente motiva disputas e conflitos, não possibilitando uma vivência mais harmônica, simples.

Investigando o narrador do conto de Prata, percebemos que é possível resumir sua atitude narrativa em duas posturas distintas, mas complementares: uma aparentemente nostálgica, presente no ato de recordar a infância, e outra mais expressiva e predominante, que é, ao nosso ver, reflexiva e crítica. Sobre a primeira postura mencionada, é preciso dizer que há uma simulação nesse ato aparentemente simples, inocente, por razões que já mostramos, evidências que encontramos no texto que apontam para intenções que vão além de um

recordar. Já a segunda postura mencionada apresenta uma posição crítica em relação ao estilo de vida marcado pelo consumismo, pelo materialismo, representado simbolicamente, por exemplo, no aparecimento dos brinquedos, que provocam ruídos e que vão, de certa maneira, “maquinizando” as crianças e criando um clima de rivalidades, de disputas de conflitos.

Aprendemos também sobre os personagens, que, nesses espaços múltiplos, heterogêneos, mutáveis, móveis (e por causa deles), vão expressando seus sentimentos, suas ideologias, construindo-se, também.

Outro elemento que podemos ressaltar e que pode nos mostrar um pouco sobre o narrador e explicar melhor o tom de crítica a que nos referimos, é a linguagem do texto. Termos presentes na narrativa como “reinado”, “poder”, “lei da oferta e da procura”, “prazeres e durezas da classe média”, “falar de negócios”, “paridade socioeconômica”, “indisfarçável sorriso no rosto”, “poder do brinquedo sobre nós”, “ponta de inveja”, “dias de glória da motoca”, dentre outros, localizam de onde fala e como fala o narrador. O tom um tanto crítico, humorístico e irônico do narrador estende-se aos dois universos, tanto ao dos adultos quanto ao das crianças, pois o clima de competitividade entre as crianças foi aprendido na convivência com os adultos; crianças são observadoras e aprendem por meio de exemplos que encontram em seu espaço de convívio.

A partir da leitura do conto aqui apresentada, é possível constatar que o texto em questão demanda que o leitor, ao enfrentá-lo, não se deixe levar pela aparência e o julgue simplesmente como um recordar saudosista, um texto memorialístico. O que de fato lemos são reflexões sobre a vida em sociedade em seus aspectos sociais, históricos e culturais, apresentadas sob a forma de uma lembrança dos tempos da infância. Eis a armadilha colocada pelo narrador. Uma leitura mais inocente, superficial, não conseguiria perceber as discussões e as tensões presentes nas linhas do texto. E são essas discussões e tensões que enriquecem o texto. Para detectá-las, é preciso um olhar atento, analítico, desconfiado, uma postura crítica durante o processo de leitura literária.

Recuperando as colocações discutidas por Jouve (2002) e aplicando-as, aqui, diante do conto de Antônio Prata, é preciso que nós, leitores, no processo de leitura e interpretação, identifiquemos “o mais precisamente possível as coordenadas do autor [...]” para não assumirmos “o risco de decodificações absurdas” (p. 26). No texto objeto de estudo deste artigo, várias coordenadas e pistas são deixadas, conforme mostramos ao longo da leitura. São exemplos dessas coordenadas e pistas autorais a ausência de precisão na identificação dos

personagens e o próprio título, que remete aos jogadores que não tiveram bom desempenho na copa de futebol de 1982.

ABSTRACT

This study is about the tale "Valdir Peres, Juanito and Poloskei", by Antonio Prata, published in the magazine GRANTA. 9: the best young Brazilian writers, 2012. After a careful study of the text, we show the importance of knowing the historical context involved in the plot, to investigate the narrator, the relations that occur between the characters and the spaces they inhabit, among other aspects that arose during the course of reading and which we consider important for the understanding of Prata's text. We also think over the act of reading, of facing a literary text.

Keywords: Reading. Literature. History. Memory.

Referências

- ARAÚJO, Filipe. **Crise econômica nos anos 80**. Infoescola. [s.l]. [s.d]. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/economia/crise-economica-nos-anos-80/>>. Acesso em 03 de outubro de 2017.
- CASTANHO, Ivi Matos. **O rock brasileiro e sua participação na identidade cultural paulistana**. Trabalho de conclusão de curso de Pós-Graduação em Mídia, Informação e Cultura, de Ivi Matos Castanho. CELACC/ECA – USP, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. O leitor. In: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999. p. 139-164.
- JOUVE, Vincent. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: Ed. da Unesp, 2002.
- PRATA, Antonio. Valdir Peres, Juanito e Poloskei. In: **Granta 9: os melhores jovens escritores brasileiros**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p.103-109.
- STEIN, Leandro. **[Ditadura] O governo militarizou a Seleção, e 1982 foi o símbolo da redemocratização**. [s.l.]. Trivela. 3 abr. 2014. Disponível em <<http://trivela.uol.com.br/ditadura-o-governo-militarizou-selecao-e-1982-foi-o-simbolo-da-redemocratizacao/>> Acesso em: 03 out. 2017.
- KASPARI, Tatiane; SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani. Leitura do texto literário: fundamentos teóricos e justificativa para sua prática. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 12, n. 2, p. 566-582, jul. - dez. 2016. Disponível em <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/viewFile/6393/4056>>. Acesso em 03 de outubro de 2017.