

MANUAL DE TAPEÇARIA OU O EXERCÍCIO DE DESTECER TAPETES

Fátima Cristina Dias Rocha

UERJ — Letras

LACERDA, Nilma Gonçalves. Manual de tapeçaria. Rio de Janeiro, Philobiblion, 1985.

• O título não poderia ser mais enganador: *Manual de tapeçaria*. É com ele que a autora, Nilma Gonçalves Lacerda, lança o primeiro “fio” da trama que tece o seu romance, vencedor do 1.º Concurso Prêmio Rio de Literatura, promovido pela Fundação Rio, em 1985.

Seguindo a trilha desse primeiro “fio” manuseado pela romancista, deparamo-nos com o significado dicionarizado da expressão “manual” (de tapeçaria): um livro que contém noções essenciais acerca de uma matéria, noções cristalizadas e inquestionáveis.

Mas se este *Manual de tapeçaria* da professora Nilma Lacerda tem no questionamento do institucionalizado o seu móvel propulsor! Se ele descreve o percurso de quem recusou o estabelecido e, com as mãos carregadas de interrogações, buscou um outro caminho, traçando o seu próprio espaço!

Seria este um manual “às avessas”? Deixemos que o próprio romance responda a esta questão.

Nele acompanhamos a trajetória da professora recém-formada, que aprendera “a ensinar a ler, escrever, contar, fazer as quatro operações, distinguir mamíferos de aves e répteis de batráquios” — além de ensinar que “7 de setembro é o dia da Independência do Brasil, que há grande parada militar, que foi D. Pedro que proclamou a Independência”. . . — e que, no dia-a-dia da “escolinha do outro lado da favela”, se defronta com problemas diante dos quais se vê despreparada e impotente, iniciando-se, então, numa “outra aprendizagem imprevista nos manuais didáticos”: a da carência, “falta de. Tudo.”

Os manuais não haviam ensinado o que fazer ao descobrir que aqueles ruídos estranhos, que incomodavam a aula e perturbavam a ordem, eram causados pela fome, “que veio do pai que veio do avô que veio da avó que veio de alguém antes e alguém mais antes (os escravos que Isabel, a Princesa, não libertou?)”

Nos manuais também não estava prevista a resposta para o problema que o aluno propôs à professora: “se lá em casa somos dez crianças de 0 a onze, pai, mãe e avó doente, pai biscateiro, mãe lavadeira, dá como, professora? comida, quando, pra quem, de que jeito?”

Recusando-se a aceitar soluções imobilistas como a da diretora da escola, que lhe diz: “Eles são uma merda, é assim mesmo, não se preocupe. Que que você pode fazer? Olha aí: treze anos, tudo primeira série”, ou posturas paternalistas do tipo “o aluno é carente, coitado!”, a professora lançou-se à conquista da lucidez: e não foi sem dor ou hesitações que ela, gradativamente, abandonou a História oficial, os conteúdos assimilados nos livros didáticos, o culto de valores como a tradição e a herança, em troca de uma proposta de trabalho que não ignorasse a fala e as exigências de vida do aluno. Concretizar tal proposta significou travar uma luta penosa, e quase sempre frustrante, contra um sistema regido por fórmulas emperradas, pela inércia e acomodação.

Revendo o seu “périplo” e refletindo sobre ele, a narradora-personagem revive a sua perplexidade diante da necessidade de optar por um dos dois caminhos que a ela se impuseram: ou aceitar a História tramada, o tapete tecido por mãos alheias e no qual não conseguia descobrir nenhum nó; ou virar o tapete do avesso e desmanchá-lo, desenredando as tramas que o compunham.

E ela optou por “aprender o avesso”, sobretudo quando entendeu que o avesso tinha história: “É uma outra história, em sombra, pontos miúdos, que as agulhas são quebradas e as linhas se arrebentam de tão podres”. Uma outra história: “o povo e seus calos, o pus e o sangue”, uma “história subterrânea, subjacente, que não se inscreve nos documentos escritos”.

Manual de tapeçaria tece essa história, da qual faz parte Jomar, o aluno dos tempos em que a professora era recém-formada, e que, em seis anos de escola, ainda estava na segunda série. Mas, se não conseguia aprender o que a professora ensinava, Jomar tinha uma espantosa habilidade para o desenho, o que chamou a atenção da menina e aproximou-os um do outro.

Ao longo do romance, a narradora freqüentemente se dirige a Jomar, dividindo com ele suas dúvidas acerca do caminho traçado e por traçar: “Que início dar, Jomar, por exemplo, a isso tudo? Os fios estão e não estão na minha mão, vêm e vão, fogem, refulgem e refogem. E eu não sei bem manejar agulhas. As tapeçarias, os bordados disso necessitam, não? Mas só sei mesmo é de coisas vividas, observadas, pressentidas, possíveis e sensíveis.” E a narradora deixa que ele fale, que maneje os fios da narração, expondo a sua versão da escola, da professora, do mundo.

As falas do Jomar-menino denunciam agudamente o quanto a escola está desvinculada da realidade dos Jomares que estão por aí. Como na passagem em que Jomar reflete sobre uma de suas lições, in-

titulada “O álbum”, na qual a família apresenta um pai severo, justo e forte, e uma mãe bonita, meiga e vaidosa: “e eu: não tenho vô, não tenho vó, nem tio, nem tia, pai sumido no mundo, mãe: bonita, meiga, vaidosa? o que tenho lá é um caco, coitada da minha mãe, a culpa é de quem? essa vida esbodega a gente, que jeito? mas é certo isso? chegar aqui e falarem pra mim de coisas que não são verdade? que não são a minha verdade? gosto da minha professora mas não tem condição: os olhos dela e os meus não olham juntos pra mesma direção: os meus mergulham na terra, desentranham os grãos da massa e os dela sobem pras alturas, bóiam em nuvens que ela faz: a fala dela não é a minha, em que cartilha ela aprendeu?”

Não havia lugar para Jomar nesse “bordado” — provavelmente tecido em ponto bizantino — e ele deixou a escola (ou foi a escola que o deixou?). Exercitando-se sempre mais na aprendizagem do avesso, acabou se fazendo guerrilheiro, “conhecido por deixar, no palco de cada ação, um desenho”. Esta foi a forma encontrada por Jomar para tomar o controle de seus “fios”, mas ainda não era a hora de ver concretizados no real os desejos que projetava em seus desenhos.

E se Jomar morre, heróica e romanticamente — “auto-imolado às vésperas de ser apanhado” pela polícia —, seus desenhos vão emoldurar a sala da professora, que ali reconhece vários filhos de Jomar, com quem recomeça o “caminho de riscar o próprio espaço, manejar seus fios, tecer a aurora de todos”.

“Fio/desfio”, “direito/avesso”, “claridade/sombra”, “enredo/desenredo”, são alguns dos pares de imagens que constroem a narrativa, numa constância por vezes exaustiva e que parece ter uma lição a ensinar: a “lição de ser sujeito”, de construir a sua própria história.

Se, nesse aspecto, o romance se aproxima do “manual”, dele se afasta na medida em que não “ensina” o que está convencionalizado e sim a questioná-lo: não é o que texto faz com as “lições” de tapeçaria nele transcritas? Esse questionamento se mostra a nível mesmo da linguagem, seja através da crítica à retórica vazia (que ainda enforma e deforma as nossas instituições), seja através do rompimento com o “traçado” da gramática aprisionada nos manuais.

O romance: um manual de tapeçaria “às avessas”? Um manual em que se exercita o desmanchar da trama, e no qual uma das mais importantes lições é a de que “pano de uma face só é coisa enganosa, que o real é o lado e o contra-lado”.

Tapeçaria? Só traçando o próprio risco e do lado do avesso.