



Perspectiva narrativa, tempo e representações da amizade em *O ano em que meus pais saíram de férias*¹

Inara de Amorim ROSAS²
Luiz Antonio MOUSINHO³
Universidade Federal da Paraíba, PB

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo empreender uma análise e interpretação do discurso ficcional do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, de Cao Hamburger. Ambientado no auge da ditadura militar e de focalização marcadamente introspectiva, a abordagem aqui tratada procura refletir sobre a *perspectiva narrativa* (especialmente *focalização*) à *categoria personagem* e ao trabalho como *tempo* narrativo, procurando também trabalhar o contexto social, com ênfase para a questão da alteridade em correlação com as representações da amizade.

Palavras-chave

Perspectiva narrativa; relações de amizade, alteridade; *O ano em que meus pais saíram de férias*.

Corpo do trabalho

O ano em que meus pais saíram de férias

A análise narrativa presume dois movimentos: a análise propriamente dita do texto e sua articulação em torno de uma estrutura configuradora, um tema capaz de explicar o sentido da sua construção.

A narrativa ainda, como fenômeno dinâmico, se constitui de dois planos de análise: o da história e o do discurso. A história trata dos conjuntos de fatos relatados, o plano de conteúdo da narrativa. O discurso é o plano da expressão desse conteúdo: como se conta.

3.1 - Da história

Tratando da narrativa audiovisual *O ano em que meus pais saíram de férias*, podemos dizer que a diegese do filme, o conjunto de acontecimentos narrados é:

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFPB, email: inaraamorim@yahoo.com.br

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação da UFPB, email: lmousinho@yahoo.com.br



No ano de 1970, Mauro, um menino apaixonado por futebol se vê obrigado a passar uns tempos na casa do seu avô paterno judeu, porque os pais fugiam da repressão policial por sua militância política na ditadura militar. Mauro sai então da sua cidade, Belo Horizonte, para ir viver em São Paulo, no bairro do Bom Retiro, forte reduto de judeus e italianos, na época.

Devido à súbita morte do avô, Mauro vai viver com Shlomo, vizinho do seu avô, que trabalha na sinagoga. Ele passa a viver num exílio particular, esperando por um telefonema dos pais, que nunca vêm. Chega a Copa do Mundo de futebol, e as esperanças dele aumentam, porque o pai havia prometido que assistiriam ao campeonato juntos. E é dentro desse contexto do tricampeonato brasileiro, do regime militar – na visão de um grupo que não tinha participação política (os judeus), e no Bairro do Bom Retiro, onde conviviam judeus, italianos, gregos, que Mauro aprende a conviver com as diferenças nesse novo mundo, fazer amizades e amadurecer.

3.2 – Do discurso

Tratando da forma como todo o conteúdo da narrativa é construído, é no discurso que se detectam os processos de composição que particularizam o modo narrativo, as categorias estudadas na análise do discurso ficcional que pretendemos destacar são: a questão da *perspectiva narrativa* (existência ou não de um narrador que conduz a história) e do *foco narrativo* (que está ligado à forma como o narrador irá conduzir a história – relevância dos fatos, dos lugares – dependendo do ponto de vista que irá tratar) estudados em Gerard Genette e sua teoria da narrativa; a categoria *personagem*, um dos elementos fundamentais de qualquer narrativa ficcional. De acordo com a afirmação de Antonio Candido “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo” (Candido, 1981, p.53) temos na análise da categoria uma parte essencial na compreensão da narrativa. O estudo do tempo e espaço narrativos se tornam importantes na obra, por se tratar de uma narrativa mais introspectiva, menos centrada na ação narrativa. Por último, vamos nos centrar nas relações dialógicas entre texto e contexto, na abordagem de questões como a alteridade e a amizade.

3.2.2 – Focalização

De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina Lopes podemos definir o foco narrativo como “a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, que seja o de uma personagem da história, quer



o do narrador heterodiegético” (que não participa da história). A focalização regula a quantidade de informação (eventos, personagens, espaços, etc.) e a qualidade dessa informação (a relevância dos fatos, dos lugares) dependendo do ponto de vista que irá tratar. (Reis & Lopes, 1988, 146).

Existe uma distinção a ser esclarecida, que segundo Gérard Genette sempre causa confusão conceitual: entre aquilo que ele chama de modo narrativo e voz. Para o autor a diferença é a mesma entre as perguntas qual é a personagem *cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa?* e a bem oposta *quem é o narrador?* Ou ainda as perguntas *quem vê?* e *quem fala?* (Genette, 1995, p.184)

Na narrativa que estamos tratando, o narrador onisciente narra as ações (quem fala), que no filme são mais centradas na percepção do espaço, mais introspectivas, centradas no sentimento interior das personagens.

Podemos afirmar que o protagonista Mauro orienta a perspectiva narrativa, pois a partir dele é que observamos o estender das ações (quem vê). É importante distinguir de imediato a focalização por um personagem e a focalização sobre um personagem. Em *O ano em que meus pais saíram de férias* predomina a focalização sobre o protagonista, que é aquele que a câmera isola e segue. Temos poucas vezes a ação material mostrada através de Mauro, com a câmera subjetiva, enxergando o que o personagem vê.⁴

Absorvemos a narrativa conforme a interpretação de Mauro dos fatos. Tanto que compartilhamos do mesmo sentimento quando sem maiores explicações os pais deixam a sua casa às pressas, que é reforçado pelos comentários em *over* do protagonista. *Over* é o elemento audiovisual através do qual sabemos o que a personagem está pensando, assim como o monólogo interior na literatura.

Quando o protagonista e seus pais chegam a São Paulo, os grandes prédios refletidos na janela do carro onde Mauro olha curioso e desconfiado a metrópole, como ressalta Tatiana Monassa, na revista eletrônica *Contracampo*:

O extremo cuidado de composição de imagem de *O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias* testemunha sempre de uma relação mediada entre o interior e o exterior, seja do quadro, do ambiente ou do personagem. Esta mediação se dá, por um lado, pela presença da câmera, que ficcionaliza, e, por outro, pela sensibilidade infantil a apreender o mundo.

⁴ Para Jacques Aumont, a focalização sobre um personagem é extremamente freqüente, pois decorre muito normalmente da própria organização de qualquer narrativa, que implica num protagonista que a câmera isola e segue. Esse procedimento também é importante para gerar efeitos na trama: enquanto o protagonista monopoliza a tela, por assim dizer, a ação pode prosseguir em outra parte, revelando posteriormente surpresas ao espectador, que ficou centrado nas percepções do protagonista (Aumont, 1995, p.119)

Juntamente aos monólogos interiores⁵ do protagonista podemos perceber a utilização de outros recursos narrativos, como o *flashforward*, ou prolepse, em Genette e o *flashback* ou analepse. O primeiro consiste em um indício que nos informa sobre o futuro do enredo do filme no momento em que ainda não temos condição de reconhecer o seu desenvolvimento ou desenlace (Brito, 1997, p.189). Esse recurso estilístico pode ocorrer de forma sutil ou bastante explícita. Os exemplos mostrados aqui foram escolhidos por fundamentar o desenrolar de toda a narrativa.

Em casa, o menino Mauro, jogando futebol de botão, e sua mãe, ansiosa, aguardam o pai e marido para poderem partir para São Paulo. Em um momento, a mãe fala que o pai está sempre atrasado. Em um momento posterior, esse dado volta. O roteiro do filme é todo marcado por essa estruturação de elementos: a morte do avô no exato intervalo de tempo entre o telefonema do pai e a chegada em São Paulo, onde o pai, por “ironia do destino”, se atrasa.

Como forma de amenizar o seu próprio sofrimento e o do menino, a mãe diz que o pai está sempre atrasado, por ele não ter voltado junto com ela, quando o protagonista a reencontra num momento posterior da narrativa. E por último, ainda dentro da percepção inocente de Mauro como criança “exilado deve ser um pai tão atrasado, que nunca mais volta pra casa”, quando ele tem que deixar o espaço em que estava vivendo e que já de adaptara, para um outro exílio.

Esse recurso também ocorre nessa mesma cena em que Mauro joga botão a espera do pai. Concentrado no jogo, ele o analisa, dizendo “Meu pai diz que todos os jogadores podem errar menos o goleiro. Eles passam o tempo todo sozinhos, esperando pelo pior.” A situação do goleiro no jogo acaba representando a situação futura que o menino irá enfrentar, sozinho na casa do avô à espera do desconhecido. Ainda, o menino apaixonado por futebol se torna goleiro. Ao fim da narrativa ele retoma a fala do pai e questiona se o mesmo saberia que ele ia passar tudo aquilo, o pai acertou em tudo.

Outra antecipação narrativa no filme, mais sutil, mas que possui um elo com a primeira, é quando Mauro chega com os pais ao prédio do avô. No momento da despedida, passa uma ambulância. O menino sobe ao apartamento do avô e num outro

⁵ Monólogo interior: maneira mais articulada de expressar estados internos, de maneira onisciente direta. (Chiappini e Leite, 1989)

momento da narrativa, quando já no enterro do avô, através de um *flashback*: a narrativa fílmica esclarece o que aconteceu antes. Imagens do que ocorreu com o avô de Mauro, que morreu de um infarto enquanto barbeava um homem (no enterro, mostra um homem com um curativo, causado pelo avô de Mauro, acidentalmente, quando ele falece), e Mauro, em *over*, fala sobre o seu pai e avô, que eles eram teimosos e por isso nunca se encontravam. Reafirma-se também o atraso do pai, e com uma retomada da cena da chegada do carro com Mauro e os pais no prédio de Mótél, avô de Mauro, o mesmo diz que o avô não se atrasava nem morto (referência à ambulância que passa no exato momento da chegada).

Outras referências relativas à perspectiva narrativa são os planos silenciosos de Mauro, refletindo a sua condição no ambiente em que se encontra, a solidão que vive, o universo que é o apartamento do avô, as diferenças culturais com a comunidade judaica, a diversidade étnica do bairro do Bom Retiro, a construção da amizade com Hanna e Shlomo, a pré-adolescência e o crescimento e a assimilação progressiva do protagonista a esse novo mundo. Todos esses fatores aqui elencados, terão maior destaque e importância na análise das outras categorias, como *personagem* e *espaço*.

2.2 – Personagem

Como foi afirmado anteriormente, o personagem é um dos elementos fundamentais de qualquer narrativa ficcional. Como sugere Antonio Candido “A personagem vive os enredos e as idéias e os torna vivos”. (Candido, 1981,56)

Todo personagem é construído com a intenção de ser verossímil, ou seja, de guardar analogia com as pessoas em sua experiência vivida. Para criar esse sentido de realidade, a criação artística é construída com uma estrutura interna coerente. Mesmo nas narrativas do realismo mágico, as incoerências fazem parte do propósito de estabelecer uma atmosfera sobrenatural ou fantástica.

A partir dessa constatação inicial, compreendemos que, para a análise do papel do personagem em determinada narrativa, é importante ressaltar alguns aspectos: como o personagem aparece na narrativa que estamos apreciando, se diretamente e se ainda esse diretamente indica uma ação ou um momento de introspecção do personagem; é apresentado por uma narração ou sua apresentação se dá pelo olhar de um personagem. Esses elementos de escolha técnica, acima resumidos, são importantes porque contém



significações indispensáveis para a compreensão da narrativa, a perceber a perspectiva dominante que rege o filme.

Tratando ainda dos elementos para uma boa caracterização dos personagens que integram a narrativa, analisamos nos traços externos e em sugestões que nos indiquem elementos de temperamento, de caráter (da vida interior, como desejos, sonhos) para entender, dessa maneira, a participação de cada um na narrativa em análise.

Por fim, como sugere Paulo Emílio Sales Gomes, a caracterização de cada personagem somente se completa com a sua ação. (Gomes, 1981) E a ação deles pode ser compreendida através de suas fala e seus gestos.

Todos esses fatores, enfim, serão levados em conta na análise que desenvolveremos do papel dos personagens centrais.

2.2.1 – Mauro

Como foi notado através da focalização, Mauro é o personagem central da narrativa. O filme tematiza muitos assuntos – amizade, a solidão, a solidariedade, a fragilidade das pessoas diante de um mundo que espaça ao seu controle; mas ao compor uma narrativa em que estão presentes todos esses elementos, o filme representa a situação que tem como eixo narrativo Mauro: a espera de uma criança pelos seus pais ausentes.

Acompanhamos meio desconfiados, juntamente com o protagonista, as cenas que antecedem o momento em que ele se vê sozinho, num ambiente desconhecido, sendo tomado conta pelo vizinho do avô, o Shlomo, um velho judeu solitário, funcionário da Sinagoga. Essa convivência inesperada provoca em ambos, nesse mergulho a um mundo desconhecido, bastante amadurecimento.

Enquanto o menino espera o telefonema dos pais, ele encara a dolorosa e difícil realidade e se vê em momentos de bastante solidão. Isso é representado através de longos planos silenciosos do menino, onde ouvindo apenas o barulho dos objetos em que ele pega com a curiosidade da descoberta, o barulho das portas e janelas, o barulho da solitária partida de botões e da bola, jogada solitariamente, com uma narração também solitária. Ouve-se ocasionalmente ruídos externos, sempre com essa dicotomia do interno, Mauro solitário, exilado, e o que está lá fora.

Essa tensão personagem/espaço social também faz com que o menino vá absorvendo aquele universo. Como sugere Benjamin Abdala Junior “O espaço social, enquanto sistema de valores projeta-se na psicologia das personagens formando em seus



cérebros, simbolicamente, um espaço. Esse espaço - seu sistema de valores – determina o que ela pode ou não fazer”. (Abdala Junior, 1995,49).

Mauro acaba entrando naquele universo particular que é o apartamento do seu avô, retomando a história da sua família, de seus antepassados imigrantes. Isso acaba por refletir no próprio protagonista situações de perseguição, exílio e adaptação. Também é importante na familiaridade de Mauro com a tradição judaica, que ele desconhece por ter mãe católica e pai judaico.

Ainda em Benjamin Abdala Junior:

Se essa personagem tiver, em sua construção, a predominância de atributos sociais, seu comportamento no espaço social será altamente previsível e interiormente ela não terá conflitos maiores. No limite, com personagens portadoras apenas de atributos sociais, seu comportamento seria o de um robô, com pensamentos e ações preestabelecidos. Se esses atributos sociais que se projetam na sua interioridade estiverem em conflito com valores psicológicos próprios, essa personagem entrará em tensão interior, e seus pensamentos e ações serão imprevisíveis (Abdala Junior, 1995,49)

As ações do protagonista não são assim tão imprevisíveis. Porém, a forma gradativa que vai ocorrendo a sua adaptação e a forma como vemos tudo, sob o seu ponto de vista e o próprio futuro desconhecido faz com que as ações se tornem inesperadas para nós espectadores.

No começo, a convivência com o Shlomo é difícil: Mauro não é judeu e isso causa alvoroço inicialmente perante a comunidade judaica. A comida que o velho comia: peixe de manhã e o leite frio. As diferenças também se afirmam na forma curiosa que ele observa o Shlomo rezar com o Talit (xale de reza). Posteriormente, o menino, num dos seus momentos solitários no corredor do prédio jogando bola, ele pega o xale. Um momento tenso entre ele e o Shlomo, que diz que ele não tem respeito.

A convivência faz com que vá se construindo a afeição e amizade com o Shlomo. Mesmo com raiva, o protagonista pega a correspondência e entrega ao seu guardião. A analogia com Moishalê, Moisés e a filha do faraó⁶, feita pela comunidade judaica como forma do zelador aceitar a “chegada do menino na sua vida” torna a convivência mais tranqüila.

Conforme a busca do velho judeu pelos pais de Mauro, com a ajuda de Ítalo, filho de italianos, militante político e amigo Daniel (pai de Mauro), é que o menino começa a notar o contexto em que está inserido, o da ditadura, ainda que tudo não fique

⁶ Durante uma reunião na Sinagoga fazem uma analogia a história de Mauro e a de Moisés – Moishalê para os judeus, que ficou com a filha do Faraó até encontrar sua mãe verdadeira. De acordo com a analogia, o velho zelador seria a filha do Faraó.



muito claro, ele sente o clima de medo, de cautela. Além da afeição ao velho, o protagonista também adquire alguns de seus hábitos. Em uma cena, ele até incorpora a frase do Shlomo para Ítalo, quanto a comer o peixe “come, é bom pra cabeça”.

Lívia Godinho Nery, ao estudar as semânticas da amizade e suas implicações políticas, apoiando-se em Jacques Derrida afirma que afirma que:

(...) em nome da fraternidade podem-se excluir as diferenças, em uma lógica violenta que anula a singularidade e reduz o outro ao mesmo, produzindo práticas intolerantes. Suas reflexões fundam-se em uma ética e cuidado do outro, concentrando-se em uma amizade que não pressupõe sujeitos coincidentes, afinidade, intimidade, familiaridade ou relação de parentesco, acolhendo o outro não como um irmão (lógica narcísica do outro eu e do ideal de amizade perfeita como uma “fusão de almas”) e sim, como o outro em sua alteridade, em uma amizade que os sujeitos são sejam idênticos entre si (...) (Nery Gomes, 2005, p.27)

A construção da amizade de Mauro com o Shlomo, assim como com os demais moradores do bairro dá-se justamente pela alteridade, pelo respeito da diferença do outro, por essa assimetria.

A invasão da menina Hanna no espaço de Mauro, aos poucos, também é fundamental para a adaptação do protagonista, como também a amizade que é construída.

Ela é responsável por ampliar o universo de Mauro, por aos poucos ir tirando ele do apartamento e o levando para as ruas do Bom Retiro. No bairro ele conhece pessoas como Ítalo, o amigo militante de seu pai e Irene, a mulher bonita que está presente no imaginário de todos os meninos do bairro e parte importante para a descoberta da puberdade do garoto.

Quando o menino tem as esperanças frustradas com o primeiro jogo da Copa, em que os pais não aparecem, ele se revolta, perde um pouco as esperanças. E começa mais a descobrir o bairro. Entretanto, sempre é feita a relação com o interno e o externo, com o exílio e a liberdade.

Em uma cena em que o menino joga bola com as outras crianças do carro, ele enxerga um carro igual o do seu pai, se distrai no jogo, o que acaba provocando uma confusão entre os times. Enquanto Mauro corre atrás da sua liberdade, atrás do carro, na composição da cena está um muro com a palavra LIBERDADE. Vendo que não é seu pai, o menino desiludido volta para casa.

2.2.2 – Daniel, pai de Mauro



Mesmo na narrativa propriamente dita o pai de Mauro quase não aparecer em cena, ele se mostra bastante presente no interior do tecido narrativo em questão. Daniel mostra a questão de identidade e perda.

O menino tem uma relação muito próxima com o pai através do futebol, elemento que é realçado devido a sua solidão. Na cena inicial, a urgência da partida, a mãe o apressa. O menino pede só para chutar uma vez, no jogo de botão; o pai mesmo apressado ajeita o goleiro. No meio do caminho para São Paulo, ao ouvirem o rádio, o pai fala sobre Tostão e Pelé jogarem juntos. Mauro repete a fala do pai, no bar no Bom Retiro. O pai, para Mauro, é a certeza do Tri Campeonato. Mauro lembra do pai no primeiro jogo, quando os atacantes estão jogando juntos: “Tostão e Pelé no ataque, como meu pai queria”.

Através da antecipação narrativa do goleiro, o pai de Mauro também acaba prevendo o que aconteceria com ele. E a referência do pai acaba trazendo esse sentimento de ausência e espera, perda e busca. E em se tratando da perspectiva narrativa que enfoca os tempos sombrios da ditadura por essa ótica da vida mais íntima e pessoal e menos por imagens de tortura e violência física, a ausência do militante, a espera solitária são elementos importantes da fatura do filme, de sua forma, de sua linguagem: a forma como a comunidade judaica se refere ao pai, como comunista, depois a amenidade do “estar de férias” A espera pelo pai e a expectativa de sua chegada são expressas em várias cenas de ida à janela, de contemplações da rua, de associação de algum fato ou objeto com a ausência do pai (as referências ao futebol). Um duplo exílio, de Mauro e dos seus pais.

2.2.3 – Shlomo

As diferenças culturais entre Mauro e a comunidade judaica são representadas em grande parte através das diferenças com Shlomo. E além do amadurecimento de Mauro, a convivência também trará um grande crescimento para Shlomo enquanto personagem e enquanto ser humano caracterizado neste personagem.

A convivência que vai se amenizando, até o momento da festa Judaica em que velho judeu olha para o menino de uma forma afetuosa, sem nenhuma repressão.

Há um dilema na comunidade Judaica com relação aos pais do menino, onde é que realmente estão, o medo do envolvimento com o comunismo. Temos retratado, dessa forma, a ditadura do ponto de vista de uma comunidade que não tinha participação política.



Vale lembrar da parte da comunidade da comunidade do bairro que tinha participação política, os estudantes. Essa participação é trabalhada de forma leve e sutil, mas se mostram efetivas nas visitas do Shlomo à universidade e a cena de repressão e prisões, que Mauro presencia.

Uma observação relevante é quanto ao foco narrativo e suas alterações. De acordo com Gerard Genette não se deve confundir a *informação* dada por uma narrativa focalizada e a interpretação que o leitor é convocado a dar-lhe – ou que lhe dar sem ser convidado a tal. No caso do filme, Mauro via muitas coisas que não compreendia como a parte da repressão militar e a relação disso com seus pais, mas que o espectador pode decifrar sem dificuldades.

A ação de Shlomo (assim como também o tratamento dado ao futebol, que será visto adiante) para localizar e libertar a mãe de Mauro, uma presa política questiona o estereótipo do bem e do mal, naquela conjuntura, ou seja, a dicotomia entre revolucionários e reacionários, progressistas e conservadores, religião como reação e política como mudança.

A leitura da esquerda política na época, era que a religião atrapalhava a mudança política, a igreja era reacionária. Temos na narrativa um judeu ortodoxo com um papel decisivo na localização e na libertação da mãe do garoto. Inclusive, Shlomo acaba envolvendo pessoas e instituições judaicas, para o que se propõe, com riscos para a sua segurança pessoal. Ele que não era um militante político engajado em qualquer grupo de esquerda, age como se o neto do amigo fosse seu próprio neto, mudando sua rotina pacata e prevista.

De acordo com a leitura em Nery Gomes, em uma amizade como a estabelecida entre Mauro e Shlomo é mostrada relações de comprometimento com a condição do outro, impelido em fazê-lo crescer, em ajudá-lo, não o abandonar na sua dor e na sua espera. Assim, ele compõe laços solidários que resistem à situação de opressão e espoliação. (Nery Gomes, 2005, p.167)

2.2.4 – Hanna

Hanna é uma menina que vive no prédio em que Mauro passar a viver. Inicialmente, a caracterização de Hanna é como uma típica judia, tira vantagens com relação aos meninos do bairro, e com o próprio Mauro, quando faz o favor para ele de comprar as figurinhas e a revista que ele pediu e pega mais dinheiro que o necessário.



Ela se sensibiliza com Mauro e vai se mostrando solidária com ele, até irem construindo a amizade, fruto de uma escolha, neste caso.

A menina também é uma das responsáveis do processo das descobertas da puberdade. Sua mãe tem uma loja de roupas femininas e ela se aproveita disso para ganhar dinheiro dos meninos, deixando que eles espiem as cabines dos provadores pelos fundos da loja, estimulando o imaginário dos meninos com relação às mulheres.

Hanna mostra vários sinais de ciúmes de Mauro. Quando Irene, a mulher desejada pelos garotos no bairro leva Mauro em casa, porque ele se perde, ela diz revoltada que ele podia ser filho dela. Quando o mesmo está espiando Irene no provador, ela entra no provador para atrapalhar a visão.

Numa das cenas em que o menino se encontra mais triste, após correr atrás do suposto carro dos pais, ela o presenteia com a figurinha “impossível” do álbum da Copa⁷.

Na festa de batizado judeu, Mauro se aproxima de uma menina e começa a dançar com ela. Hanna se encontra sozinha, sentada. Logo ele vai ao encontro dela, deixando a outra menina. Ambos riem como numa consolidação da amizade; que se afirma quando Mauro deixa a bola que tanto gosta para a amiga, quando parte com a sua mãe.

2.3 – Espaço e tempo

O espaço se articula com as demais categorias da narrativa ao nível da história. No espaço, estas categorias aparecem integradas com o lugar físico, por onde circulam as personagens e se desenvolvem as ações. Num sentido mais abstrato da narrativa é importante considerar o espaço social – a ambiência social pela qual circulam as personagens e o espaço psicológico – as suas atmosferas interiores. (Abdala Junior, 1995,49)

Entre os espaços físicos, sociais e psicológicos se estabelecem relações ao nível do discurso narrativo. Na narrativa em que estamos tratando, Mauro, devido a seu estado solitário (espaço social), fecha-se no apartamento do avô (espaço físico) o que favorece sua introspecção (espaço psicológico). De acordo com leitura em Benjamin Abdala Junior “A atmosfera da narrativa, então, em face dessa confluência do espaço

⁷ A figura em questão é a do jogador Rivelino que foi citada como rara em outro momento do filme.



físico com o abstrato, torna-se mais densa e pesada, caracterizando melhor os conflitos dessas personagens.” (Abdala Junior, 1995, 49)

Com relação ao tempo, além da marcação cronológica, temos também o tempo psicológico, que se baseia das vivências subjetivas das personagens. Quando Mauro, nas suas longas seqüências introspectivas jogando botão ou bola, esperando os pais chegarem, o tempo cronológico parece não passar.

2.3.1 - O bairro do Bom retiro

Localizado na Região Central de São Paulo, o Bairro do Bom Retiro era considerado um bairro moderno no começo do século 20 e na sua origem foi um forte local de concentração industrial. A hospedaria dos imigrantes, criada no final do século 19, para servir de moradia aos operários imigrantes das indústrias, permaneceu no bairro até a década de 80, contribuindo com a forte presença estrangeira no bairro.

Nos anos 70, o bairro era um verdadeiro caldeirão étnico e cultural – um retrato da cosmopolita São Paulo - onde além da comunidade judaica, conviviam imigrantes italianos, gregos, árabes e os brasileiros.

Este é o espaço onde passou a viver Mauro. E inserido neste contexto, é importante definirmos o conceito de alteridade.

A alteridade diz respeito à natureza ou condição que é do outro, que é distinto. Uma situação que se constitui através de relações de contraste, de diferença.

Para o antropólogo Gilberto Velho “a noção de outro ressalta que a diferença constitui a vida social, à medida que esta efetiva-se através das dinâmicas das relações sociais. Assim sendo, a diferença é, simultaneamente, a base da vida social e fonte permanente de tensão e conflito” (Velho, 1996,10)

O bairro do Bom Retiro, como representado no filme, é um exemplo exercício de alteridade, em que diferenças convivem, se aceitam e se respeitam, como um motor das relações sociais.

Quando Mauro chega ao bairro, ele é um ser alterno – alheio, diferente a todo aquele universo também alterno. Compartilhamos da mesma incompreensão de Mauro a língua hebraica que ele escuta nos corredores do prédio e nas ruas. Aos poucos ele vai aprendendo a conviver com a própria diferença do bairro com relação a mistura étnica-cultural.

No jogo de futebol mostrado entre judeus e italianos, o clássico do Bom Retiro, vemos as diferenças convivendo na prática. Mauro, em *voz over*, ressalta as diferenças



do bairro. Sholmo que é judeu, anda conversando muito com Ítalo, filho de italianos. O goleiro do time, namorado de Irene, é negro, e é a razão do time vencer, a arma secreta. Já Irene é filha de gregos. Em momento nenhum ela é condenada por namorar um negro. E temos o ápice quando Mauro descobre que quer ser goleiro, ele vendo o jogador em ação, fala “Já sei o que eu quero ser quando crescer, negro e voador”, mostrando uma empatia de Mauro com o fato dele ser goleiro e negro.

Além da diferença étnico-cultural, Mauro também passa conviver com as mais diferentes faixas etárias. As mulheres mais idosas da Sinagoga, os universitários amigos de Ítalo, os meninos judeus, a amizade de igual para igual com uma menina, todos mostrando esse princípio de alteridade, que segundo André Comte-Sponville seria a “capacidade de conviver com o diferente, de se proporcionar um olhar interior a partir das diferenças”. Nesse processo, Mauro assimila as diferenças como um crescimento para ele, de próprio reconhecimento enquanto um ser social.

3 – A ditadura militar

Uma frase dita pelo general-presidente Emílio Garrastazu Médici, que governou o país de 1969 a 1974, sintetiza bem o período em que se passa a nossa narrativa “O Brasil vai bem, mas o povo vai mal”.

Médici deu início ao período mais repressivo da ditadura militar na sua forma de combater a esquerda com de forma cruel e intolerante, com torturas e mortes. Foi um período bastante doentio, miserável. Enquanto oficialmente ninguém segurava o país que ia para frente, com uma celebração do milagre econômico e do tri campeonato mundial de futebol, nos chamados “porões da ditadura” havia tortura, repressão e morte.

O governo se utilizou de forma estratosférica o tri campeonato do Brasil para desabar slogans como “Brasil, ame-o ou deixe-o”.

Esses tempos sombrios são retratados por uma ótica da vida mais íntima e pessoal. Todo o clima introspectivo da narrativa nos leva a um entendimento do clima tenso da ditadura.

Ao longo da narrativa, indícios que demonstram esse elemento da ditadura são mostrados aos poucos. O primeiro sinal, dá-se logo na viagem de Mauro com os pais à São Paulo, em que eles na estrada vêem um carro militar. O desconforto dos pais juntamente com as armas mostradas, nós dá um sinal do que pode estar acontecendo.

Temos um fato mais explícito da repressão militar, após o batizado judeu, quando a polícia toma as ruas, prendendo militantes políticos, e quando prendem



Shlomo. A esta altura da narrativa, a militância política clandestina e o estado repressivo político, sem saírem de cena, continuam se mantendo como índices de uma situação histórica datada e situada, cedem lugar a história de amizade e solidariedade, que é base da trama.

No meio dessa repressão, Ítalo é ferido, e Mauro o esconde no apartamento do avô. O tom mais severo de quando o universitário diz “a brincadeira acabou, agora eu também vou ter que tirar umas férias”, se torna secundário diante da ajuda que Mauro tem para com Ítalo, e de como o último cede em jogar futebol de botão, mesmo “sem cabeça” e preocupado com a sua situação.

E justamente em consequência desse período, o pai não volta; a mãe volta maltratada. Mas a solidariedade acaba salvando a vida de ambos e ajuda o menino a suportar a dura lição de uma época amarga: dessa vez não é seu pai que se atrasa; seu atraso é involuntário, atrasa porque é exilado, seu exílio poder ser para sempre.

4 – O futebol

Um elemento que diferencia este filme da maioria dos filmes sobre o período da ditadura militar é o modo como o futebol está representado. Na maioria desses filmes, o futebol deixa de ser um esporte incorporado, historicamente, à vida brasileira, e é convertido em componente conjuntural, em personagem com vontade própria, acima e contrária às pessoas.

Nesses filmes, a militância de esquerda encarna o bem, o sonho e a esperança de uma sociedade igualitária e justa; os militares, pela violência e pela repressão às manifestações políticas, representam o mal absoluto contra a sociedade; o futebol entra como adjuvante da repressão porque joga do lado da alienação, da desinformação e da falta de compromisso com a história.

Em muitas cenas desses filmes, a violência é estendida, metonimicamente, em lances do futebol; às vezes, existe o requinte da fusão metafórica entre a repressão e o estádio, entre a cena política e a prática do jogo.

No filme que comentamos, o futebol recupera a força de uma construção cultural importante na vida das pessoas. Aqui, o futebol é o primeiro elemento de identidade e de aprendizado afetivo entre pai e filho: o menino aguarda o pai ausente com a mesma expectativa e com a mesma ansiedade com que aguarda a copa de 70.

O pai está preso; seu amigo de militância política, que o menino vem a conhecer no bar que Irene trabalha e ficam próximos enquanto assistem a um Jogo do Brasil,



poderá ser preso a qualquer instante. Nenhum deles é menos compromissado por gostarem do esporte. As pessoas não são boas ou más por sua ligação como o futebol.

É dessa forma que o futebol deixa de ser um personagem adjuvante da repressão política e comparece da mesma forma como as pessoas o encaram – um esporte que encanta a imaginação infantil e os domingos dos adultos. É este oportuno senso histórico, na representação do futebol, que constitui elemento estruturante da significação do filme que analisamos.

4- Referências Bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Editora Scipione, 1995.

AUMONT et. al. *A estética do filme*. Campinas, Papirus, 1995.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985. (Série princípios)

BRITO, João Batista de. *Imagens amadas*. São Paulo: Ateliê editorial, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem do Romance. In: *A personagem de Ficção*. Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Nacional, 1976. p.3-15

GENETTE, Gerard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa, Vega, 1995.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A personagem cinematográfica. In: *A personagem de Ficção*. Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 1981.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios; 4).

NERY BARROS, Livia Godinho. *Semânticas da Amizade e suas implicações políticas – Familiarismo e alteridade nas classes populares*. São Paulo, 2005.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo, Ática, 1988.

REZENDE, Cláudia Barcellos. *Os significados da amizade: duas visões de pessoa e sociedade*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas/SP: Papirus, 2003.

VELHO, Gilberto. Violência, reciprocidade e desigualdade: uma perspectiva antropológica. In. VELHO, G. e ALVITO, M. (Orgs). *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, FGV, 1996.