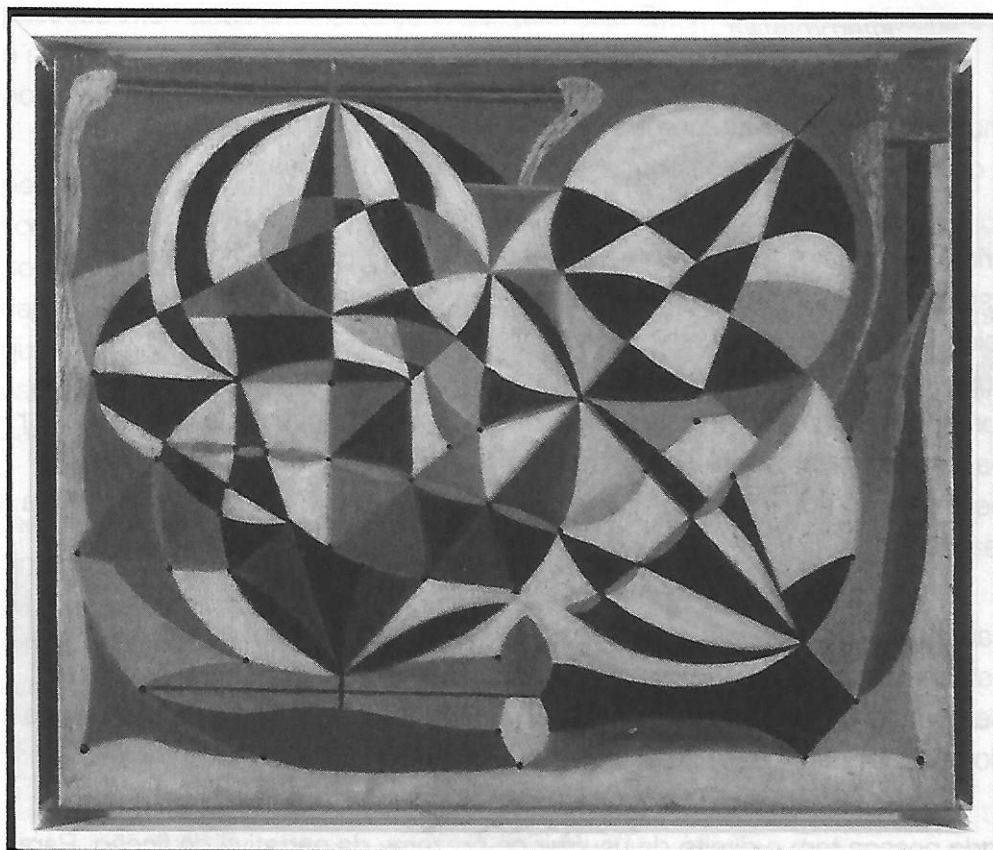


2 • Outras histórias, outros mundos, outras vidas

Narrar é uma ação presente em muitos momentos da vida. É muito difícil pensar em um mundo sem histórias, pois as narrativas ajudam a dar sentido às ações humanas, a construir identidades.



Carlos Pertuis, óleo sobre tela, T0502, 1949, 70X63. (Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Foto: Mauro Domingos)

As narrativas são fundamentais tanto para a organização do pensamento como para o estabelecimento das relações entre as pessoas e os povos. Elas dão acesso à cultura e colaboram para que as pessoas possam compreender umas as outras.

Uma autora estadunidense, Elionor Ochs, diz o seguinte sobre a importância da narrativa:

“Imagine um mundo sem narrativa. Passar pela vida sem contar a outro o que aconteceu a você ou a outra pessoa, e não recontar o que você leu em um livro, ou viu em um filme. Não ser capaz de ouvir ou ver ou ler dramas construídos por outros. Sem acesso a conversações, textos impressos, pinturas ou filmes que são sobre eventos organizados como atuais ou ficcionais. Imagine nem mesmo compor narrativas interiores para/por você. Não. Tal universo é inimaginável porque isto significaria um mundo sem história, mitos ou drama; e vidas sem reminiscências e revisão interpretativa”.

A autora, na verdade, está dizendo que não é possível haver um mundo sem narrativas, porque as narrativas nos ajudam a ser quem somos, a compreender como os outros são, a dar sentido a nossas ações.

Todos os dias as pessoas contam histórias. Mais do que isso, elas criam histórias. A todo o momento, estamos diante de histórias inventadas, estamos ouvindo, vendo ou lendo narrativas ficcionais: assistimos telenovelas, vemos diversos tipos de filmes (comédias, filmes de terror, de suspense, de ação, de ficção científica etc.), lemos histórias em quadrinhos, romances, contos, crônicas. Muitas dessas histórias inventadas podem estar baseadas em fatos reais, mas, quando os fatos são ficcionalizados, eles perdem o compromisso com uma representação o mais próxima possível da realidade.

A narrativa de ficção cria outros mundos e outras vidas; tem características próprias. Ela ultrapassa limites e rompe com os valores pré-estabelecidos do mundo real. Pode combinar o futuro com o passado, unir personagens de maneira inusitada. É o mundo da ficção, onde a criatividade do narrador não tem limites.

Antônio Cândido, um dos maiores intelectuais brasileiros, afirma que toda pessoa tem o direito de usufruir os prazeres da narrativa de ficção. Para ele, a literatura, seja ela popular ou culta, é uma necessidade básica de todo ser humano: “Não há povo que possa viver sem entrar em contato com alguma espécie de fabulação”. Para Cândido, a literatura é o sonho acordado das civilizações.

As narrativas de ficção estão relacionadas ao chamado desejo de fabulação, à necessidade de criar outras vidas, de experimentar sentimentos inusitados, de revisar a própria vida.

Esse mundo ficcional, o das histórias inventadas, será abordado nas próximas unidades. A primeira unidade apresentará um capítulo do romance *Capão pecado*, de Ferréz. Conta a história de Carimbê, um trabalhador brasileiro que sai de sua terra natal para tentar a vida em outra cidade. O que mais chama a atenção nessa história é o fato de ela colocar em evidência os problemas vivenciados por muitos brasileiros. Mesmo sendo uma ficção, a história tem a ver com o dia-a-dia de muitas pessoas, tem a ver com os problemas individuais e sociais de muitos brasileiros.

A segunda unidade apresenta um dos contos que compõem o livro *Famílias terrivelmente felizes*, de Marçal Aquino. É a história de um homem que viveu grande parte de sua vida em um hospício. A narrativa apresenta um mundo difícil, marcado pelo preconceito e pelos limites enfrentados por pessoas internadas em instituições psiquiátricas. Quem conta esta história é o seu sobrinho. Ao mesmo tempo em que narra as limitações enfrentadas por seu tio, cria outras realidades, apresenta vidas possíveis para ele.

O que estas duas narrativas ficcionais têm em comum? Em seu pequeno espaço, elas oferecem a oportunidade de acesso ao universo ficcional e abrem as portas para o exercício de experiências inusitadas e potencialmente transgressoras. Tanto o conto de Marçal Aquino como capítulo escrito por Ferréz retratam a vida de dois personagens sofridos, mas que pertencem a universos sociais diferentes. Estas narrativas também se caracterizam por apresentarem um ponto de vista intenso sobre as situações narradas.

Entrar em contato com estas duas narrativas é aprender sobre nós mesmos, é conhecer um pouco sobre a vida humana porque, como nos diz Antônio Cândido, esse tipo de narrativa, a literária, é responsável por trazer para perto de nós, “o que chamamos o bem e o que chamamos o mal”. Ainda segundo Antônio Cândido, a literatura, em suas várias manifestações, nos humaniza, em sentido profundo e, em última instância, nos faz viver.

ROMANCE

Contextualizando o texto: Capão pecado

O livro *Capão pecado*, de Ferréz, conta a história de um adolescente, Rael, e de seu grupo de amigos que moram no distrito de Capão Redondo, localizado em uma das regiões mais pobres da Zona Sul de São Paulo.

Capão pecado conta sem rodeios os dramas das pessoas que vivem em situação de profunda desigualdade social, sem trabalho, sem educação, sem seus direitos garantidos. Mostra, com uma escrita inteligente e reveladora, como uma parte da população, a dos menos favorecidos, cria mecanismos para sobreviver e como enxerga os outros que estão fora de sua comunidade.

Os fatos narrados por Ferréz e a gama de personagens que tomam parte na história revelam vidas marcadas pela violência, pela indignação, pela falta de perspectiva de futuro. Pessoas cujas esperanças estão com data de validade vencida. É um outro mundo, para o qual muitos não querem nem ao menos olhar.

A história é cativante, apesar de revelar uma realidade terrível. A linguagem permite que os leitores entrem no universo criado pelo narrador. Ferréz usa expressões, gírias frequentemente usadas por moradores da periferia, lança mão de construções típicas das situações em que as pessoas falam para construir sua narrativa.

Um dos capítulos conta a história de Carimbê, tio de um amigo de Rael, antigo morador do bairro.

Quem é Ferréz?

Ferréz é o nome literário de Reginaldo Ferreira da Silva. Além de Capão pecado (2000), é autor de Fortaleza da desilusão (1997) e Manual prático do ódio (2003). Também escreveu diversos contos, poesias e letras de músicas.

Seu nome literário, como ele mesmo costuma explicar, é a mistura de Virgulino Ferreira, o Lampião (Ferre) e Zumbi dos Palmares (Z). O resultado é a mescla dos nomes de dois heróis guerreiros brasileiros.

Ferréz escreve desde os sete anos. Já foi balconista, vendedor de vassouras, auxiliar-geral e arquivista. Dedicou-se à literatura e também tem sido colaborador da Revista Caros Amigos, na qual já publicou inúmeros textos.

Fundou o movimento cultural 1DASUL, que visa promover a autovalorização dos moradores da região Sul de São Paulo.

Capítulo Quinze

Ferréz

Trabalhando em uma construção está Carimbê, a vida não é fácil, estude, meu fio, foi o que seu pai lhe disse a vida inteira, mas ele só veio a sentir falta do estudo quando saiu de sua cidade e começou a procurar emprego no Rio de Janeiro. Encontrou um emprego temporário, que oferece alojamento, comida e um escasso salário mensal, lá está ele, de segunda a sábado, levantando vigas, fazendo concreto, trazendo tijolos, rebocando paredes, azulejando banheiros, aplicando massa, enfim, fazendo tudo que um ajudante de pedreiro faz.

E finalmente é domingo, o colega de alojamento o convida para juntos tomarem uma cachaças, pois era o dia de folga dos dois e podiam se dar ao luxo de beber e escapar da porcaria da monotonia.

Carimbê não demora a concordar e em poucos minutos chegam num forrobodó, como são chamadas as festas que só tocam forró. Seu amigo não demora a arrumar uma parceira para dançar e Carimbê se atraca com uma fubanga superconcorrida, os dois começam a dançar se esbarrando a todo momento com os outros dançarinos no pequeno bar, que está completamente lotado. Quem já freqüentou esses ambientes sabe que eles têm uma madeira, um compensado na parte da frente, cuja finalidade é impedir que as pessoas que passam na rua vejam as pessoas que freqüentam o bar, afinal tem muito homem casado lá dentro. Carimbê só pára com o arrasta-pé para beber uma quentinha, e já está rodando no salão que nem louco. Lá fora a parada é outra, chamaram a polícia por causa do barulho do bar, a polícia chegou rapidamente e o sargento foi entrando no bar. Quando passa da entrada, Carimbê vem rodando agarrado a sua fubanga e o choque é imediato, o sargento cai de cara no chão, todo mundo pára. A música é interrompida, os policiais que vêm logo atrás o levantam rapidamente. Carimbê tenta entrar no meio da multidão, mas o pessoal se afasta dele como quem se afasta da morte, e todos apontam para ele e sua fubanga quando o sargento pergunta furioso:

– Quem foi o grande filho da puta que me derrubou?

Carimbê se aproxima ainda agarrado a sua companheira e tenta dizer que foi sem querer, que ele simplesmente estava dançando e que... mas não dá tempo nem de pronunciar a palavra seguinte, já leva um tapão na cara, sua companheira tenta falar que a culpa era só dele e... também leva um sopapo na orelha, os dois ficam cabisbaixos e não tentam esboçar mais nenhuma reação, o sargento ordena que todos vão embora, pois a festa havia terminado.

Ordena também que o dono do bar feche o local e se retira com a arrogância de sempre.

Carimbê e sua companheira vão para o bar do lado e, entre comentários de indignação e copos de cachaça, saem completamente embriagados, só conseguem chegar ao alojamento pois um se apóia no outro durante todo o percurso. A companheira de Carimbê entra e cai na cama, como uma rocha, enquanto ele se dirige com muita dificuldade para o banheiro do alojamento que fica a poucos metros dali. Quando entra, escorrega e cai violentamente, quase batendo a cabeça no vaso,

tenta levantar, mas o chão está escorregadio demais, e ele não consegue identificar se é vômito, urina, ou sabão o que o fez cair, começa a adormecer lentamente pois a batida de maracujá faz efeito.

Zé Márcio, que é mestre de obras e responsável pelos serviços ali realizados, entra no banheiro com a intenção de tirar a água do joelho, se assusta quando vê seu funcionário naquela situação, puxa o pênis pra fora e não demora a mijar no ajudante de pedreiro, sem nenhum remorso, fecha a braguilha e sai.

Elias Mineiro vai até o alojamento de Carimbê pra ver se ele tem um rádio para emprestar, pois não estava conseguindo dormir, bate na porta e sente que ela está sem o trinco, entra e vê uma dona muito gostosa na cama, se acomoda ao seu lado e tenta acordá-la com uns beijinhos no rosto, mas logo desiste quando sente o cheiro forte de pinga. Elias Mineiro se levanta, vai até a porta, passa o trinco e ainda pensa que talvez Carimbê só esteja no banheiro e logo volte, mas olha para a dona e resolve arriscar. Também Carimbê era um tremendo cachaceiro, e se saísse com ele na mão levaria prejuízo na certa. Ele se aproxima da dona, retira sua blusa, seu sutiã, chupa seus peitos rapidamente, pois sente um forte cheiro de suor, retira sua calça e ri quando vê que a dona está de calcinha vermelha, ele retira seu pênis, põe a calcinha vermelha de lado e introduz, faz movimentos constantes durante meia hora, a dona nem se mexe, quando nota que está na hora de gozar, Elias Mineiro retira seu pênis e o coloca perto dos lábios da bela adormecida, goza no rosto da dona, se limpa na blusa da mesma, abre o trinco e sai.

Segunda-feira, o sol já está surgindo, logo ao amanhecer Carimbê acorda e se vê naquela situação, sente um incrível e forte cheiro de urina e vômito, mas pensa que nada mais comum do que sentir aquele cheiro no local onde estava, vai até o alojamento e a mulher que o acompanhara na noite anterior não está mais lá, e nem seu rádio, pega uma muda de roupa, um barbeador e vai tomar um banho, se troca rapidamente, corre para chegar a tempo e pegar a senha com as tarefas de cada dia, chega para Nego Zú, o assistente que distribui a senha, e ofegante pede a mesma, a resposta o deixa abalado.

– É que o encarregado, o Zé Márcio, pediu para que não lhe entregasse a senha e sim esse envelope de dispensa.

Carimbê pega o envelope. Ninguém ali nunca soube o quanto ele precisava daquele emprego, era tudo que tinha, sua dignidade, sua esperança, seus planos para o futuro. Abre o envelope na frente do colega Nego Zú, que não consegue fitá-lo.

Carimbê diz que falta dinheiro e Nego Zú diz que ali só tem vinte por cento do dinheiro, o restante ele terá que pegar na matriz.

– E onde inferno fica a matriz?

– Na praça da Sé, em São Paulo, responde já meio nervoso, Nego Zú.

– Jesus Cristo, em São Paulo?

Nego Zú nada responde e começa a pensar que aquele filho da puta merecia mesmo ser mandado embora.

Carimbê nota sua cara de indiferença e se retira furioso, nem se lembra de retirar suas coisas do alojamento, vai para o bar mais próximo onde torra todo o dinheiro em pinga. Cai bêbado num matagal próximo ao bar quando tenta voltar ao alojamento.

Seu sono tranqüilo é interrompido por gritos e ele sente que está levando chutes na barriga.

– Levanta, pilantra, levanta!

Abrindo os olhos lentamente ele avista seu amigo sargento, amigo de tapa na cara, é claro, e diz gaguejando.

– Sabe o que é, é que eu trabalho ali, e...

O sargento nem o espera terminar a frase, o pega pelo colarinho e o suspende no ar como se estivesse pegando um recém-nascido.

– Tô vendo, ontem você estava tumultuando naquele boteco, hoje bebinho em plena segunda-feira, entra aí na viatura, vagabundo, que nós vamos averiguar.

A polícia o leva para o alojamento, deixam um policial olhando Carimbê e tocam para o escritório da obra, dez minutos depois voltam dizendo:

– É, o encarregado disse que você é trabalhador, e que se não bebesse seria um ótimo ajudante. Pô, cara, vê se toma vergonha na cara, fica numa dessas aí.

O outro policial lhe dá uma bolsa e diz que o encarregado colocou suas coisas ali dentro, pois o quartinho já é de outro contratado. Carimbê pega a bolsa e explica para os policiais que tinha bebido, que os palhaços donos da obra lhe deram só um pouco de dinheiro e que a grande parte seria dada em São Paulo. Os guardas o orientaram para que vá à delegacia e converse com o delegado, pois esse recebe do Estado algumas passagens para fatos assim.

Carimbê concorda e vai com os policiais para a delegacia, no caminho se recorda que tem dois irmãos em São Paulo, chegando à delegacia entra numa pequena sala e vai logo reparando no gordo sentado e sua imensa mesa toda bagunçada. O gordo tem uma cara de mau elemento, mas é o delegado. Não demorou muito e foi falando.

– Boa tarde, sinhô, meu nome é Lavinho Gama Souza Ares Ferreira, e estou querendo...

– Já sei o que você quer, me poupe de conversa fiada, pela sua cara não dá para pensar outra coisa, é um passe de viagem, mas a questão é pra onde?

– Bom, os homi lá da firma marcaram o meu pagamento para a praça da Sé, em São Paulo.

– Deixa eu vê aqui... Ah! Você tem sorte, sobrou um, é para as vinte e duas horas de hoje.

Carimbê agradece e vai logo pegando a passagem, mas o delegado não a dá e o adverte com tom de ameaça.

– Cê pensa que vai aonde? Acha que todo mundo que pede passagem a gente fornece e deixa sair assim, você tá louco, você vai ter que ficar aqui no xadrez até a hora do embarque.

Após a decepcionante notícia, Carimbê é colocado numa cela com meia dúzia de marginais, tem que esperar pianinho e, enquanto espera, tira o relógio e o anel e faz uma pequena doação espontânea.

Lá pelas vinte horas os policiais o retiram da cela e o escoltam até o ônibus onde Carimbê embarca para São Paulo. Decide não agradecer pela ajuda quando vê seu querido relógio no pulso de um dos policiais.

A viagem é normal, quatro pessoas da mesma família vomitam, um homem desce no meio do caminho, um menino faz as necessidades nas calças, pois o banheiro está ocupado com um casal recém-casado, muito frango com farofa, muita cerveja em lata, muita conversa.

Finalmente o ônibus chega à rodoviária, Carimbê desce, muitas pessoas andando para todos os lados, os avisos da rodoviária advertem que não se deve confiar em ninguém, não comprar ouro na porta, não comprar relógio, nem fazer qualquer negociação suspeita. Carimbê anda por mais de uma hora na maldita rodoviária para achar a saída, a encontra, se dirige para um carrinho de cachorro-quente e explica para a dona que não tem dinheiro e que está morrendo de fome. Consegue comer um cachorro e tomar um refrigerante de graça, mas só após buscar um botijão de gás e varrer toda a calçada perto da barraca. Carimbê pede informação para a dona sobre o albergue mais próximo e ela lhe indica um que fica a mais ou menos cinco quilômetros dali.

Ele anda uns quinhentos metros e avista um bar, senta e pede uma branquinha. Repete o esforço físico de levantar o copo mais uma vez e, em pouco tempo está no estranho mundo das alucinações. Paga com algumas moedas e sai. Mais bar, mais bebida. Chega ao albergue completamente bêbado, fica duas horas na fila para pegar a senha e, quando a pega, não quer saber nem do sopão, vai logo se deitando, acorda meio tonto e assustado, pergunta para o rapaz ao lado pelas horas e, quando ouve sua resposta, grita.

– Meu Deus, nove da manhã, tenho que ir. Carimbê procura sua bolsa e não encontra. Pergunta ao funcionário do albergue se não o tinham roubado enquanto dormia, o funcionário responde de maneira agressiva, esclarecendo que ele chegou ao albergue de mãos vazias.

Na bolsa verde tinha três calças, quatro camisas, um par de chinelo, um serrote, uma colher de pedreiro, um martelo, uma foto de Carimbê e sua esposa numa linda praça de Belo Horizonte e um maço do cigarro Campeão, que era um produto do Paraguai.

Carimbê ingere uma sopa rala de legumes, empurra um mendigo que está na sua frente, chuta uma lata de lixo, tropeça numa cadeira, grita diabos, pega o bilhete do metrô que os diretores do albergue fornecem gratuitamente e parte para a rodoviária, só que antes precisa achar a praça da Sé. Avista um senhor que vende bilhetes e se direciona ao mesmo, mas antes de perguntar o vendedor lhe grita furioso:

– Se for pra perguntar, pode saindo fora, eu num sei onde fica porra nenhuma!

Carimbê não consegue argumentar nada, engole em seco e sai rapidamente de perto do vendedor. Mais à frente pede informação a um guarda que o orienta corretamente. Carimbê se retira com a informação na cabeça e com o pensamento de que aquele azulzinho comedor de coxinha até que servia para alguma coisa. Em poucos minutos está na praça da Sé, acha o prédio com facilidade, sobe pelas escadas, está com muita pressa pra esperar o elevador. Entra na salinha que o número em seu papel indica, retira o dinheiro com uma velha gorda de cabelo todo ensebado, meu Deus, parece gordura o que ela usa no cabelo, pensa ele. Não vai para a rodoviária. Sai rapidamente do prédio e vai para a praça da Bandeira pegar o Valo Velho, é lá que mora sua irmã. Enquanto aguarda o ônibus, passa a mão no

bilhete que pegou no albergue, não iria usá-lo no metrô, não senhor, iria tomar de pinga mais tarde, isso sim, pensou confiante. Não demora muito e o ônibus chega, entra e se senta rapidamente, pois a fila está imensa, estranha quando nota que há muitas pessoas em pé e que ninguém se senta ao seu lado, mas deixa de estranhar quando olha para seus sapatos e vê o vômito que está em abundância no chão, pedaços de macarrão, cenoura, batatas, tudo coberto com vinho seco, levanta-se rapidamente, vai a viagem inteira em pé, desce dois pontos antes pois tem que gastar o dinheiro que estava coçando em seu bolso como sarna. Não dá outra, entre goladas e novos amigos que não demoraram a aparecer, bebe todo o dinheiro que tem, ruma para a casa de sua irmã entre tropeços e quedas, chega após algumas horas. A casa está toda escura, todas as luzes apagadas, pergunta pelas horas para um senhor e esse lhe informa que são mais de dez horas da noite. Carimbê fica puto e nem agradece ao senhor, que por sua vez desce reclamando da falta de educação dos incrédulos e dizendo que só Deus salva. Ele já está decidido a dormir na rua, talvez embaixo de uma mesa de sinuca, pois não queria causar incômodo logo no primeiro dia e, quando está escolhendo um lugar protegido, avista uma perua Kombi que deveria ser do seu cunhado, pois quando olha pelo vidro vê várias caixas de frutas lá dentro, sabia que seu cunhado trabalhava na feira. Carimbê tenta abrir a mesma, consegue, entra e dorme em cima das caixas de bananas.

Já são sete horas da manhã e Carimbê acorda assustado quando ouve algo.

– Essa bosta virou hotel de cachorro agora?

Vê que é seu cunhado e responde envergonhado.

– Oi, é que... é que eu cheguei tarde e não quis incomodar, sabe, né, acordar vocês e...

– Tá bom, foi bom mesmo não me acordar, se não ia ter, mas já que você está aqui, daqui a pouco vai chegar um caminhão de pedra, pois eu vou encher essa laje e fazer o piso da casa inteira em breve, quando chegar, coloque a pedra no quintal e comece a preparar as vigas, mas antes vai tomar café, vai.

O cunhado liga a perua e sai em disparada, Carimbê fica com vontade de mandá-lo tomar no cu, mas precisava ficar ali, sua irmã se aproxima e reparando-o de cima em baixo diz:

– Ah, agora eu vi tudo, já veio me encher o saco, né? Droga! Por que não ficou em Minas, vagabundo? Num precisa responder, daqui a pouco vai chegar material aqui em casa, vem tomar café e depois pode pôr um calção pra trabalhar.

Carimbê entra, toma café rapidamente, come um pão com mortadela sob o olhar aniquilador de sua irmã e sai. Serra um cigarro dum tiozinho. Senta na calçada, acende o cigarro e pensa pela primeira vez no que se transformou sua vida, começa a rir quando avista o caminhão do depósito, mas pára rapidamente sua histérica risada quando percebe que sua vida, no total, não passa de uma grande decepção.

Trecho retirado do livro de autoria de Ferréz: *Capão pecado*. 2ª ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000. p. 121-130.

Capão Redondo: a vida e o lugar

São Paulo é a maior cidade da América do Sul. Segundo o Censo de 2000, tem uma população de mais de 10 milhões de habitantes. Apesar de estar localizada em uma das regiões mais ricas do país, é um lugar marcado por uma extrema desigualdade social. Bairros muito ricos convivem lado a lado com regiões muito pobres.

Capão Redondo é um distrito localizado a 23 quilômetros do centro da cidade, na Zona Sul. Abrange diversos bairros: Jardim Campo de Fora, Capelinha, Jardim Vale das Virtudes, Jardim Ipê, Valo Velho, Jardim Santo Eduardo, Jardim Dom José, Jardim Madalena, Jardim Capão Redondo, Jardim São José, Parque Residencial Bandeirante, Vila Belezas.

Em 2000, o Censo calculou sua população em cerca de 205 mil habitantes. Em termos comparativos, representa a população de uma cidade de porte médio, como Boa Vista (capital de Roraima) ou Magé (RJ). Desse total, 38 mil vivem em favelas.

Na época do Censo, mais da metade dos moradores de Capão Redondo tinha menos de um ano de escola. É um dado que demonstra como é grande a desigualdade social em que está inserida essa região. Há falta de transportes e equipamentos públicos como escolas, creches e hospitais. Outro dado marcante tem a ver com a violência. Pesquisas mostram que a probabilidade de um morador de Capão Redondo ser vítima de homicídio é 46 vezes maior em comparação a uma pessoa residente em um bairro de classe média de São Paulo.



Capão Redondo (Fabiana Figueiredo/NIImagens).

O nome Capão Redondo teve sua origem por volta de 1912, quando moradores das áreas centrais freqüentavam o lugar para caçar, pescar e descansar. Desfrutavam das águas limpas, dos pássaros e dos animais. O nome Capão Redondo nasceu por causa das características arredondadas do terreno. Ferréz conta esta história de um outro jeito.

“Capão Redondo era um nome muito estranho, e o que tinham lhe explicado era que o nome era tirado de um artefato indígena, pois os índios faziam um cestão de palha que tinha o nome de capão, e vendo essa área de longe se tinha a impressão de ser uma cesta. Colocaram o nome de Capão Redondo, ou seja, “uma grande cesta redonda” (Ferréz, *Capão redondo*, p. 26).

Hoje, tudo é muito diferente. O distrito tem sérios problemas de transporte, saneamento, segurança. As águas estão poluídas e as moradias, em geral, são bastante precárias.

(Adaptado de: <<http://www.capao.com.br>>. Acesso em: 28 fev. 2004.)

Explorando o universo textual

O capítulo quinze do romance *Capão pecado*, criado por Ferréz, gira em torno da personagem Carimbê, migrante e trabalhador pobre.

Carimbê sai de sua terra natal, Belo Horizonte, para tentar a vida no Rio de Janeiro. Leva consigo apenas uma “bolsa verde com três calças, um par de chinelo, um serrote, uma colher de pedreiro, um martelo, uma foto dele junto com sua esposa numa linda praça de Belo Horizonte e um maço de cigarro Campeão, do Paraguai”.

Para contar as experiências vividas por Carimbê durante um breve período de tempo, Ferréz lança mão de uma série de recursos. O objetivo desta seção é explorar alguns aspectos que chamam a atenção na elaboração dessa narrativa:

- a construção da personagem;
- a linguagem e o contexto social;
- o tempo e o espaço na narrativa;
- a organização estrutural da narrativa.

Comentar sobre estes aspectos é importante porque colabora para a compreensão da história como um todo. Também porque, ao analisá-los, é possível identificar os recursos de que o narrador lançou mão para envolver o leitor nas experiências vividas por Carimbê.

Perceber como as narrativas são construídas, os recursos lingüísticos mobilizados pelo narrador e como ele manipula os elementos que as compõem, colabora muito para ler e produzir histórias. Essa percepção oferece ferramentas importantes para que se possa narrar melhor e para a criação de outros universos por meio da linguagem.

A construção da personagem

A história sobre Carimbê é contada em terceira pessoa. Quem conta a história não é uma das personagens, mas um narrador, que sabe sobre a vida deles, que conhece seus pensamentos, caráter, personalidade, entre outros aspectos. Além disso, detém informações sobre os acontecimentos e sobre o contexto em que estes acontecimentos ocorreram.

O leitor conhece Carimbê à medida que a narrativa vai se desenrolando. Aos poucos, o narrador vai construindo a imagem dele, e, ao final, tem-se uma idéia razoavelmente formada sobre quem ele é.

Há vários recursos para construção da personagem. Nessa narrativa, para construir Carimbê, Ferréz mostra como as pessoas (outras personagens) interagem com ele, como o tratam e se dirigem a ele. Mas, além disso, Carimbê é apresentado ao leitor por suas atitudes, comportamentos e pensamentos descritos a partir do ponto de vista do narrador. É a partir dessas pistas e indícios oferecidos pelo narrador que o leitor conhece a personagem e entra em seu universo.

A interação de Carimbê com os outros

Uma maneira de construir a personagem sem qualificá-la diretamente é mostrar como as pessoas conversam com ela (sem usar palavras que expressem diretamente como ele é). Abaixo, estão relacionados alguns exemplos:

- a) Quando o sargento se dirige a Carimbê depois de encontrá-lo caído em um matagal, grita:
“ – Levanta, pilantra, levanta!”
- b) Quando Carimbê tenta pedir uma informação ao um vendedor de bilhetes de rua, este se dirige a ele da seguinte forma:
“ – Se for pra perguntar, pode saindo fora, eu num sei onde fica porra nenhuma!”
- c) Quando Carimbê chega na casa de sua irmã, ela o recebe dizendo o seguinte:
“ – Ah, agora eu vi tudo, já veio me encher o saco, né? Droga! Por que não ficou em Minas, vagabundo?”

Nos trechos acima, Carimbê é tratado pelas outras personagens como um pilantra, como alguém que atrapalha, como um vagabundo. O narrador coloca várias vezes em cena personagens que se dirigem a Carimbê de forma a constrangê-lo ou humilhá-lo.

Esta forma de tratamento ressalta a desigualdade com que as demais personagens vêm e interagem com Carimbê. Ele permanece numa posição subalterna, à mercê dos outros.

Nas interações assimétricas, como essas em que se encontra Carimbê, é possível distinguir pelo menos duas posições: a daquele que se coloca na condição inferior ao outro e a daquele que se coloca numa posição superior. Assim, há aqueles que podem dar ordens, ofender ou destratar, ou, ainda, submeter alguém à violência física ou psicológica e aqueles que recebem as ações do outro sem conseguir reagir, porque não tem condições físicas (são mais fracos que o outro), sociais (encontram-se socialmente subordinados ao outro) ou psicológicas (sentem-se inferiores ao outro ou se colocam na condição de dever obediência ao outro). O quadro abaixo mostra quais os papéis sociais que desempenham algumas personagens ao longo dessa narrativa:

Personagem principal	Outras personagens
Carimbê (ajudante de pedreiro)	Zé Márcio (mestre de obras)
Carimbê (trabalhador em seu dia de folga)	O sargento de polícia
Carimbê (trabalhador desempregado, alcoolista)	O delegado de polícia
Carimbê (trabalhador desempregado, alcoolista)	Os marginais da cela onde Carimbê fica preso
Carimbê (trabalhador desempregado, alcoolista)	Dona da barraca de cachorro-quente
Carimbê (trabalhador desempregado, alcoolista)	Vendedor de bilhetes na rua
Carimbê (trabalhador desempregado, alcoolista)	Seu cunhado (feirante)
Carimbê (trabalhador desempregado, alcoolista)	Sua irmã

Nas diversas relações que Carimbê estabelece com outras personagens, percebe-se que ele está numa posição de inferioridade. É assim que ele é mostrado como ajudante de pedreiro, em uma posição profissional subordinada a de Zé Márcio, o mestre de obras. Mesmo no período em que estava empregado, mesmo sendo um trabalhador, isto não lhe garantiu que fosse reconhecido como um cidadão, com direitos e deveres. É só lembrarmos de como ele foi tratado no “forrobodó” porque derrubou, sem querer, um sargento da polícia. Quando ele perde o emprego, sua situação fica bem pior. Ele passa a se embriagar constantemente e, em função disso, Carimbê vai ficando cada vez mais fragilizado, perdendo suas poucas posses e a crença em si mesmo.

A narrativa apresenta diversas cenas em que as outras personagens se vêem em condições de submetê-lo a constrangimentos e humilhações, inclusive violências físicas. Carimbê não consegue reagir e vai “engolindo sapos” pela vida.

A narrativa mostra como é frágil a posição de quem tem poucas posses e passa por situações difíceis, como o desemprego, conjugado com

a doença do alcoolismo. Ao mostrar as inúmeras situações de humilhação e violência vividas por Carimbê, o narrador também denuncia o que acontece com muita gente que vive nessa condição.

Os leitores, ao se depararem com tanta injustiça e violência, podem solidarizar-se com o sofrimento de Carimbê. E podem reconhecer nele a imagem de milhões de trabalhadores destituídos dos direitos fundamentais, sem esperanças de um futuro melhor.

O ponto de vista do narrador

O foco narrativo em terceira pessoa revela um narrador que tem acesso direto aos pensamentos e aos desejos mais íntimos das personagens. A seguir, estão relacionados alguns exemplos de como o narrador conduz o leitor até os pensamentos de Carimbê:

- a) "... sente um incrível e forte cheiro de urina e vômito mas pensa que nada mais comum do que sentir aquele cheiro no local onde estava."
- b) "Carimbê se retira com a informação na cabeça e com o pensamento de que aquele azulzinho comedor de coxinha até que servia para alguma coisa."
- c) "... retira o dinheiro com uma velha gorda de cabelo todo ensebado, meu deus, parece gordura o que ela usa no cabelo, pensa ele."
- d) "... não iria usá-lo no metrô, ia tomar de pinga mais tarde, isso sim, pensou confiante."

Os trechos acima são alguns exemplos de como o narrador tem acesso direto aos pensamentos de Carimbê. O narrador quase sempre marca esse tipo de acesso à personagem por meio do emprego do verbo "pensar", antes ou depois de expressar o pensamento dele.

Os pensamentos de Carimbê mostram que ele forma opiniões sobre as pessoas com quem entra em contato: por exemplo, para ele, o guarda que lhe dá uma informação parece um "comedor de coxinha" e a mulher que lhe entrega o restante do pagamento é uma "velha gorda de cabelo todo ensebado."

Além disso, o narrador mostra como ele planeja o que vai fazer. Isto acontece quando decide, por exemplo, tomar o valor do passe do metrô em pinga, ou quando avalia as condições em que se encontra ao acordar, sentir cheiro de urina e achar normal.

O narrador também tem acesso direto às percepções e atitudes e vontades de Carimbê. Alguns exemplos:

- e) "... e ele não consegue identificar se é vômito, urina ou sabão o que o fez cair..." (percepção)
- f) "... Carimbê acorda e se vê naquela situação..." (percepção)
- g) "Carimbê nota sua cara de indiferença..." (percepção)
- h) "Decide não agradecer pela ajuda quando vê o seu querido relógio no pulso de um dos policiais." (volição)

- i) "... chegando à delegacia entra numa pequena sala e vai logo reparando no gordo sentado e sua imensa mesa toda bagunçada". (percepção)
- j) "... Carimbê fica com vontade de mandá-lo tomar no cu." (volição)

Ao evidenciar as percepções e atitudes de Carimbê, o narrador confere a ele uma posição diferenciada. Nessa narrativa, na interação com as outras personagens, quase sempre Carimbê é objeto das ações dessas personagens.

Ação de	Paciente da ação (quem sofre a ação)
Gritar com	Carimbê
Xingar	Carimbê
Bater em	Carimbê
Prender	Carimbê
Despedir	Carimbê

No entanto, os exemplos de (e) a (j) mostram que Carimbê é também agente de muitas ações e não só paciente das ações dos outros.

Aquele que realiza	Ações de
Carimbê	Pensar
	Notar
	Decidir
	Conseguir
	Reparar

Ao construir Carimbê como um sujeito que pensa, tem vontades, toma atitudes e decisões, que percebe o que acontece ao seu redor, o narrador demonstra que detém um domínio sobre a personagem. Ele tem acesso direto aos seus pensamentos, desejos e percepções.

O narrador também articula diferentes pontos de vista sobre Carimbê. Se, por um lado, a maioria o vê como um bêbado irresponsável e impotente, por outro lado, o próprio Carimbê se identifica como uma pessoa comum e que pode avaliar e decidir sobre seus atos.

Um último exemplo:

- k) "Carimbê pega o envelope. Ninguém ali nunca soube o quanto ele precisava daquele emprego, era tudo que tinha, sua dignidade, sua esperança, seus planos para o futuro. Abre o envelope na frente do colega Nego Zú, que não consegue fitá-lo."

O trecho acima narra o momento em que Carimbê recebe o envelope de dispensa do emprego. Quem fala nesse momento? Quem diz que ninguém ali sabia da importância daquele emprego para a personagem? Esse é o pensamento da própria personagem, Carimbê, apresentado ao público pelo narrador ou é o próprio narrador que fala da personagem, assumindo uma atitude de defesa em favor de Carimbê?

O último exemplo mostra que o narrador pode se afinar, ser solidário com as personagens tanto que, em certos momentos, pode ficar difícil saber quem fala, se o narrador, aquele que conta a história por fora, ou a personagem, aquela por ele criada e a qual ele tem acesso direto.

A linguagem e o contexto social

A narrativa de Ferréz sobre um curto período da vida de Carimbê apresenta uma linguagem marcada por duas características centrais:

- pelo universo social ao qual a narrativa se reporta;
- pelas situações de comunicação construídas na narrativa.

O universo social no qual Carimbê circula e ao qual pertence é dos trabalhadores das grandes cidades. As falas do narrador e das personagens indicam o pertencimento a um certo grupo social (o dos trabalhadores) e indicam também modo de vida típico de grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo. A linguagem da narrativa é marcada pelo contexto social mais amplo no interior do qual a história se desenvolve.

As situações de comunicação construídas ao longo da narrativa são muito diversas: conversas entre colegas, desentendimentos em locais públicos, dispensa de emprego, detenção irregular, pedidos de informação na rua, encontros inesperados e inoportunos etc.

Como as situações vão mudando, o narrador vai fazendo com que a linguagem da narrativa e a fala das personagens variem em função de cada situação. No geral, o que predomina na narrativa é um estilo informal de fala, de um determinado grupo social, empregado no cotidiano e caracterizado pelo uso de algumas formas lingüísticas que serão analisadas.

O universo social na narrativa

Um aspecto interessante dessa narrativa é o emprego de palavras que marcam a identidade social dos falantes. A palavra “fio” (filho) é comum na fala de pessoas pertencentes às camadas populares, principalmente de sujeitos menos escolarizados. Esta palavra aparece logo no início, quando o narrador se reporta à fala do pai de Carimbê, aconselhando o filho a estudar.

Outros exemplos de palavras, expressões e construções gramaticais que identificam o universo no qual vive Carimbê:

- a) "Seu amigo não demora a arrumar uma parceira para dançar e Carimbê se atraca com uma fubanga superconcorrida."
- b) "Bom, os homi lá da firma marcaram o meu pagamento para a praça da Sé, em São Paulo."

Ao empregar "fubanga", para se referir à mulher com quem Carimbê dança no forrobodó, o narrador está construindo uma imagem negativa para essa mulher. A palavra "fubanga" em dicionário de gíria refere-se à mulher que não mantém relacionamentos estáveis com os homens, podendo significar "mulher vulgar".

A simples pronúncia de uma palavra como essa, em determinados contextos, pode levar à estigmatização ou discriminação da pessoa que dela se utiliza. Assim, podemos dizer que o narrador, ao empregar palavras como "fubanga" em sua narrativa, está elaborando um estilo de narrar comprometido com o modo de falar das pessoas que pertencem ao universo social ao qual a narrativa se reporta.

O mesmo pode-se dizer da expressão "os homi". Ao usá-la nesta história, o narrador cria uma identificação social, indica o pertencimento de suas personagens a um determinado grupo.

Mas o uso dessa expressão também pode ser um fator de discriminação social. A construção de prestígio é "os homens", que apresenta a concordância exigida pela norma gramatical brasileira (como em "os meninos", "os jovens", "os pães"). Está em oposição à construção desprestigiada "os homi", que não apresenta a concordância exigida pela norma gramatical brasileira, como em "os menino", "os jovem", "os pão". Os falantes que utilizam estruturas como estas últimas são, em geral, estigmatizados pela escola e pelos setores letrados da sociedade.

Há ainda outros exemplos de empregos de palavras e expressões marcadamente populares que mostram o universo social tematizado na narrativa como "arrasta-pé", "tirar água do joelho", "branquinha", "dona".

Além disso, em alguns momentos, a linguagem da narrativa é marcada por um estilo masculino de fala, tais como quando Elias Mineiro, uma das personagens, "vê uma dona muito gostosa na cama", ou ainda quando Zé Márcio, o mestre de obras "puxa o pênis pra fora e não demora a mijar no ajudante de pedreiro."

Enfim, o narrador, ao selecionar palavras, expressões e estruturas gramaticais que são faladas e pensadas pelas personagens, constrói para elas uma identidade social e cria um estilo de narrar que marca para o leitor o universo ao qual a história se refere e que também pode causar uma identificação do público mais amplo com a linguagem utilizada na narrativa.

Situações de comunicação na narrativa

Vamos observar a linguagem utilizada pelas personagens nas diversas situações criadas no interior da narrativa. Há várias situações em que as falas das personagens são colocadas em cena na narrativa. Nestas situações, o narrador lança mão do discurso direto, dando voz, sem intermediários, às suas personagens. No texto, isto

aparece, na maior parte das vezes, como uma explosão – em uma situação de conflito, o narrador dá forma à fala daqueles estão envolvidos. Alguns exemplos:

Quando o sargento se levanta depois de ter sido derrubado por Carimbê no bar, ele pergunta furioso:

a) “– Quem foi o grande filho da puta que me derrubou?”

Quando Carimbê se dirige a um vendedor de bilhetes para procurar saber onde fica a praça da Sé, este lhe responde:

b) “– Se for pra perguntar, pode saindo fora, eu num sei onde fica porra nenhuma!”

Quando o cunhado de Carimbê o encontra de manhã cedo dentro de sua perua Kombi, o acorda dizendo:

c) “– Essa bosta virou hotel de cachorro agora?”

Uma marca lingüística que chama a atenção nesses exemplos é o uso de palavrões: “filho da puta”, “porra”, “bosta”. Os chamados “palavrões”, na verdade, são palavras da língua como outras quaisquer (porque partilham com as outras palavras o mesmo modo de estruturação) e são recursos válidos e criativos; são freqüentemente empregados como maneira de traduzir os sentimentos e as fortes emoções das pessoas nas mais diversas situações do cotidiano.

As situações nas quais as falas acima ocorrem são situações de conflito, em que as personagens sentem-se, de alguma maneira, desagradadas. Nesses casos, as personagens usam palavrões para dar vazão a sentimentos fortes como raiva, desprezo e aborrecimento.

No entanto, nem toda a situação de conflito autoriza que se fale palavrão. Pode-se ter, por exemplo, um conflito com o chefe no trabalho ou com os pais em casa sem que se possa expressar os sentimentos por meio de palavrões.

Nos exemplos acima, os palavrões são usados também porque as personagens que os falam estão em condições de se dirigir a Carimbê da maneira como o fazem. Assim, o uso dos palavrões também é regulado pelo tipo de interação existente entre os indivíduos.

A presença de palavrões nas falas das personagens dessa história faz com que elas pareçam mais próximas das pessoas reais. Faz também com que os conflitos entre elas tenham mais autenticidade, sejam mais verossímeis.

Outra marca lingüística característica de situações de fala mais informais e cotidianas é o uso de gírias, como no exemplo (b), onde a gíria usada é “saindo fora”. Abaixo, exemplos de outros momentos em que temos o uso de gírias:

d) “– Lá fora, a parada é outra, chamaram a polícia por causa do barulho do bar...”

e) “... vai para o bar mais próximo e torra todo o dinheiro em pinga.”

f) “... Carimbê é colocado numa cela com meia dúzia de marginais, tem que esperar pianinho e, enquanto espera, tira o relógio e o anel e faz uma pequena doação espontânea.”

g) “Carimbê entra, toma café rapidamente, come um pão com mortadela, sob o olhar aniquilador de sua irmã e sai. Serra um cigarro de um tiozinho.”

h) “– Ah, agora eu vi tudo, já veio me encher o saco, né? Droga! Por que não ficou em Minas, vagabundo?”

As gírias constituem uma linguagem especial. Elas podem marcar o pertencimento de alguém a um determinado grupo social, como surfistas, presidiários, adolescentes, rappers, travestis. Podem também marcar um estilo informal de fala, como é o caso dos exemplos citados.

A ocorrência de gírias em um texto marca a identidade social dos falantes e o tipo de situação de comunicação da qual são participantes.

Como foi possível observar a partir da leitura desse texto, o trabalho realizado sobre a linguagem é fundamental para que a experiência de Carimbê no mundo social, criada na e pela narrativa, possa ser acessada por nós leitores. Este universo de experiências passa, então, a ser significativo porque entramos em contato com uma linguagem especialmente construída para proporcionar a nós, leitores, um (re)encontro com nossas próprias experiências no mundo social.

O tempo da/na narrativa

Toda e qualquer narrativa apresenta uma certa duração, que é marcada por um começo e por um fim. As narrativas também trazem uma série de eventos em seu interior, que são os acontecimentos que as compõem. Os verbos são as palavras responsáveis por apresentar os eventos de uma narrativa, como nos exemplos a seguir:

Agente	Evento
Carimbê	<i>pega</i> o envelope
Elias Mineiro	<i>vai</i> até o alojamento
Carimbê	<i>anda</i> uns quinhentos metros
O cunhado	<i>liga</i> a perua

Além disso, o verbo também traz informações sobre quando os eventos acontecem, sejam eles no passado, no presente ou no futuro.

Duas questões importantes sobre esses diferentes “tempos” presentes em uma narrativa:

- a duração da narrativa e dos eventos que a compõem;
- o tempo verbal usado na narrativa e suas funções.

Duração da narrativa

A narrativa sobre Carimbê concentra-se em um período curto de sua vida. Começa em um domingo, quando ele resolve aceitar o convite de um colega de alojamento para ir a um “forrobodó”. Termina na manhã de quarta-feira, quando se apresenta na casa da irmã, em um bairro da periferia da cidade de São Paulo.

Além da duração da narrativa como um todo, também é possível observar a duração dos eventos dentro da narrativa. Essa duração pode ou não ser marcada. Não dá para saber, por exemplo, a que horas do domingo Carimbê foi para o “forrobodó”, nem quanto tempo se passou entre a sua chegada ao bar e o término da festa. Ou mesmo, não ficamos sabendo, o tempo que Carimbê passou no outro bar ou a hora em que chegou ao seu alojamento.

No entanto, é possível supor que Carimbê passou a noite de domingo para segunda no banheiro, em função de duas expressões e de uma oração que situam esse evento no tempo:

- a) “Segunda-feira, o sol está surgindo, logo ao amanhecer, Carimbê acorda e se vê naquela situação.”

Segunda-feira → primeira expressão
o sol está surgindo → oração
logo ao amanhecer → segunda expressão
Carimbê acorda e se vê naquela situação → evento

O tempo na narrativa

É interessante perceber que o tempo verbal utilizado na narrativa é o presente do indicativo. Esse uso, no lugar do pretérito perfeito ou imperfeito, combina com o ritmo veloz da narrativa, que envolve o leitor em um turbilhão de idéias de maneira que ele não consegue deixar de acompanhar as desventuras da personagem principal. Esse efeito de sucessão de ações e de rapidez pode ser percebido em várias passagens da narrativa. Uma delas:

- a) “Carimbê ingere uma sopa rala de legumes, empurra um mendigo que está na sua frente, chuta uma lata de lixo, tropeça numa cadeira, grita diabos, pega o bilhete do metrô que os diretores do albergue fornecem gratuitamente e parte para a rodoviária...”

O exemplo mostra como os eventos acontecem um após o outro, como se não fossem cessar: primeiro, Carimbê “ingere” uma sopa. Depois, “empurra” alguém, “chuta” uma lata e assim por diante. A ordem em que os verbos aparecem é a mesma em que ocorrem os eventos. Esses eventos são apresentados em uma sucessão rápida.

Esse efeito de sucessão rápida somente pode ser garantido pelo uso de certos tempos verbais, como o presente do indicativo, ou como o pretérito perfeito (“ele ingeriu”, “ele empurrou”, “ele chutou”).

Se esse trecho estivesse escrito em um outro tempo verbal, como o pretérito imperfeito, os mesmos efeitos de sucessão e rapidez não seriam obtidos:

- b)** *“Carimbê ingeria uma sopa rala de legumes, empurrava um mendigo que está na sua frente, chutava uma lata de lixo, tropeçava numa cadeira, gritava diabos, pegava o bilhete do metrô que os diretores do albergue fornecem gratuitamente e partia para a rodoviária....”*

Com o uso do pretérito imperfeito no trecho acima, os eventos narrados deixam de ter o caráter de sucessão rápida que caracteriza o trecho original, que está no presente do indicativo. O exemplo mostra que o uso do pretérito imperfeito não colabora para o efeito de sucessão rápida. Por isso, podemos dizer que o uso de diferentes tempos verbais pode gerar diferentes ritmos para a narrativa (por exemplo, rapidez versus não-rapidez).

O exemplo (a) possui uma estruturação semelhante à de vários outros parágrafos que compõem a narrativa. Há uma predominância de frases curtas no presente do indicativo, separadas apenas por vírgulas e que estão na ordem direta (sujeito, verbo, objeto).

Estes outros recursos, além do tempo verbal, ajudam a construir o efeito de rapidez.

O tempo na narrativa não se resume apenas à questão do tempo verbal, mas também está relacionado ao ritmo construído para a narrativa (veloz, lento). A seção anterior mostrou que há recursos para situar temporalmente os eventos no interior da narrativa. Esses recursos podem ser efetivados de várias maneiras e de forma não obrigatória.

O narrador, em geral, também deixa para o leitor a tarefa de calcular, a partir das pistas fornecidas no texto, as relações temporais entre os eventos relatados.

A construção dos espaços

As ações praticadas por Carimbê envolvem sempre o seu deslocamento por espaços diferentes. Os espaços nessa narrativa vão sendo dispostos de maneira linear, um após o outro.

Um primeiro conjunto de espaços que a narrativa organiza são os espaços geográficos dentro do país: Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo. No entanto, este conjunto é apenas parcialmente organizado de forma linear (começando em Minas Gerais até chegar em São Paulo): é no meio da narrativa que sabemos que Carimbê saiu de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro.

Esta narrativa também se organiza em torno de um conjunto de espaços públicos e privados – o lugar onde Carimbê vive (o alojamento da

construção), o lugar onde se diverte (o bar), o local onde trabalha, a delegacia etc.

Podemos observá-lo deslocando-se de um lugar para outro: do alojamento para o bar, do bar para outro bar, do segundo bar para o alojamento, do alojamento para o trabalho, do trabalho para outro bar, do bar para um terreno baldio etc.

O trecho a seguir mostra a movimentação da personagem por diferentes espaços públicos em São Paulo:

- a) “Finalmente, o ônibus chega à rodoviária, Carimbê desce, muitas pessoas andando para todos os lados, os avisos da rodoviária advertem que não se deve confiar em ninguém, não comprar ouro na porta, não comprar relógio, nem fazer qualquer negociação suspeita. Carimbê anda por mais de uma hora na maldita rodoviária para achar a saída, a encontra, se dirige para um carrinho de cachorro-quente e explica para a dona que não tem dinheiro e que está morrendo de fome. Consegue comer um cachorro e tomar um refrigerante de graça, mas só após buscar um botijão de gás e varrer toda a calçada perto da barraca. Carimbê pede informação para a dona sobre o albergue mais próximo e ela lhe indica um que fica a mais ou menos cinco quilômetros dali.”

Estes deslocamentos da personagem no espaço são importantes também para criar um efeito de errância para a vida de Carimbê, ou seja, alguém que se movimenta o tempo todo, como se estivesse “sem lugar”: sem casa, sem emprego, sem esperanças. Os deslocamentos constroem uma trajetória: a de um homem perdido, sendo levado por outros e por sua desesperança a lugares pouco acolhedores.

A estruturação da narrativa

A narrativa sobre Carimbê é estruturada de forma a apresentar vários conflitos, sendo que nem todos são resolvidos.

O conflito é o que faz com que uma narrativa seja digna de ser contada. Ele é responsável por uma ruptura no ordenamento existente (político, social, familiar, pessoal). Sem o conflito (ou a transformação), o que se pode ter em termos de narrativa é uma série de eventos, um após o outro, como, por exemplo, quando relatamos nossa rotina cotidiana: “levantei, tomei banho, tomei café, fui para o trabalho, almocei, voltei para o trabalho, fui para a escola à noite, voltei para casa, tomei um banho, tomei uma sopa e fui dormir”.

O conflito poderia ser instalado nesse relato se houvesse algo que rompesse com essa ordem instaurada. A resolução do conflito seria

responsável pela restauração da ordem. Por exemplo, se entre o caminho da escola para casa, a personagem tivesse sido assaltada. Assim, todos os eventos relatados anteriormente teriam funcionado como uma contextualização para que se pudesse narrar o assalto, este sim, um evento digno de ser narrado porque, de alguma maneira, rompe com o ordenamento existente.

Quando qualquer ordem é rompida, em geral surge um esforço para restaurá-la. O que caracteriza uma narrativa canônica é o fato de que os conflitos nela presentes são necessariamente resolvidos de forma a beneficiar as personagens principais e restaurar a ordem que havia sido perturbada. Isso acontece nos contos de fadas e nas novelas de televisão.

No entanto, a resolução pode não acontecer e os conflitos permanecem, levando o leitor a formular possíveis resoluções para esses conflitos que ficaram em aberto. É o que fundamentalmente acontece na narrativa sobre Carimbê.

Nessa narrativa, há vários conflitos que são instaurados. O primeiro conflito acontece dentro do bar, quando Carimbê esbarra no sargento e o derruba no chão. Essa desavença é resolvida quando o militar esbofeteia Carimbê e sua companheira e manda fechar o bar.

Há vários outros conflitos que emergem na narrativa: a demissão de Carimbê, a sua detenção pela polícia, a sua chegada na casa da irmã.

Alguns conflitos são resolvidos de maneira integral e outros apenas parcialmente. Um caso de resolução acontece quando os policiais que encontram Carimbê caído em um terreno admitem que ele é apenas um trabalhador que vive se embriagando. Em sua maioria, os conflitos instaurados no interior da narrativa, quando são resolvidos, não o são a favor de Carimbê. Assim, sua vida vai se complicando.

Um exemplo de conflito não resolvido é o encontro de Carimbê com o cunhado e a irmã, que marca a tensão existente entre eles.

Os equilíbrios na vida de um sujeito adulto representados pelo emprego, por um lugar para morar, pelo direito ao lazer e à constituição e manutenção de uma família vão sendo quebrados. Como a perda do emprego, da moradia, do respeito por si próprio são conflitos que não podem ser resolvidos facilmente, a narrativa sobre Carimbê nos deixa com a sensação de que sua vida parece estar em suspenso, à espera de uma resolução.

Roteiro de atividades

Explorando o universo textual: Capítulo quinze

1. Carimbê é um ajudante de pedreiro que vai para o Rio de Janeiro à procura de emprego. Em seu primeiro domingo de folga, um colega o convida para “tomar umas cachaças”.
Resumidamente, conte o que acontece até o fechamento do bar. Não esqueça de focar a participação de Carimbê neste evento. Quando estiver contando, procure usar as palavras que estão presentes no próprio texto.
2. Carimbê e sua companheira vão para outro bar e saem completamente embriagados. O que acontece depois que eles chegam no alojamento? Quem entra no banheiro depois de Carimbê? Quem entra no alojamento de Carimbê? O que fazem estas personagens? Faça um breve relato sobre o que acontece no interior desses locais.
3. Na segunda-feira, Carimbê foi demitido. Por que isto aconteceu?
4. Por que Carimbê volta a encontrar novamente com o sargento que ele derrubou no bar? O que a polícia faz por Carimbê? Como a polícia o trata?
5. Quando Carimbê chega a São Paulo, ele repete alguns comportamentos da época em que esteve no Rio de Janeiro. Dê alguns exemplos desses comportamentos.
6. Com base na leitura do capítulo e considerando outras fontes de informação sobre o alcoolismo, é possível dizer que Carimbê é alcoólatra? Justifique sua resposta (uma sugestão de fonte para pesquisa é o Capítulo 5 do livro *Saúde e qualidade de vida*, desta coleção, páginas 142-148).

Em cena

A história de Carimbê mostra que a vida dele é cheia de dificuldades. Muitas coisas acontecem, os cenários mudam e várias pessoas participam da história de sua vida.

Esta atividade consiste em reconstruir a história de Carimbê de maneira participativa e coletiva. Agora, organize um grupo de trabalho: releia o texto e planeje uma dramatização de um trecho, fato ou de toda essa história.

O grupo de trabalho deve selecionar o que pretende dramatizar. Também pode criar novas versões dos fatos a partir da versão de outros personagens, como o colega de trabalho de Carimbê, sua irmã e o cunhado. Esta escolha

será a matéria-prima para a elaboração do roteiro da dramatização, pois cada personagem terá uma diferente visão dos acontecimentos narrados.

Para planejar a dramatização leve em conta os seguintes elementos:

- a) Elaboração do roteiro: a escrita do texto a ser dramatizado, contendo os trechos da história, diálogos entre personagens, a descrição das cenas que devem compor a dramatização.
- b) A caracterização das personagens: quem são, o que fazem, qual sua participação na história, a linguagem que usam, sua aparência física.
- c) A definição da seqüência de ações: como a história dramatizada começa, quais os conflitos que ela apresenta, que resoluções são dadas para os conflitos.
- d) O planejamento dos cenários: onde e em que locais e situações ocorrem as cenas (cidade, locais públicos – ruas, albergues, bares etc., locais privados – quartos, escritórios etc.).
- e) A definição de um cronograma: atribuição de funções para cada componente do grupo e montagem da dramatização (roteiro, atuação, cenário, figurino e maquiagem, iluminação, música e projeto cênico, ensaios, data, público e local da apresentação).

Explorando o universo textual: Capítulo quinze

1. Logo que chega ao “forrobodó” com seu amigo, Carimbê se atraca com uma fubanga superconcorrida e os dois começam a dançar, esbarrando a todo o momento com os outros dançarinos no pequeno bar. Carimbê só pára para beber uma quentinha e já está rodando no salão que nem louco. Lá fora, chamaram a polícia por causa do barulho. Quando o sargento entra no bar, Carimbê e sua fubanga esbarram nele e ele cai de cara no chão. Por conta disso, Carimbê e sua companheira levam, cada um, um tapão do sargento e este ordena que todo mundo vá embora e que o dono do bar feche o local.
2. Carimbê e sua companheira chegam ao alojamento. Ela cai na cama como uma rocha. Ele vai para o banheiro e lá fica caído. Zé Márcio, o mestre de obras, chefe de Carimbê, vai ao banheiro e o vê naquela situação. Sem pena, mija em cima dele. Elias Mineiro, um colega de trabalho de Carimbê, entra no alojamento para lhe pedir o rádio emprestado. Vê a dona na cama e resolve transar com ela. Depois de transar com a mulher que estava inconsciente, vai embora.
3. Isto aconteceu porque o mestre-de-obras descobriu que Carimbê bebia e, por isso, ele o demitiu.
4. Depois de ser demitido, Carimbê bebe todo o dinheiro que recebe e cai bêbado em um matagal próximo ao alojamento da obra. É nesta situação que o sargento o reencontra. O sargento descobre que Carimbê não estava mentindo (que é mesmo apenas um trabalhador alcoolista e não um arruaceiro) e o orienta a ir à delegacia falar com o delegado para conseguir uma passagem para ir a São Paulo receber o dinheiro que a firma ainda lhe devia. De fato, o delegado dá a passagem para São Paulo para Carimbê, mas o mantém detido até a hora da viagem em uma cela com marginais que o obrigam a fazer uma “doação espontânea” de seu relógio e de seu anel.
5. Ao chegar na cidade, Carimbê gasta o pouco dinheiro que tem no bolso com bebida, perde as poucas coisas que tinha, gasta todo o dinheiro que recebe da firma com bebida, chega bêbado à casa de sua irmã, dorme ao relento.
6. Podemos dizer que Carimbê é alcoolista porque alguns comportamentos que ele apresenta são característicos de pessoas que sofrem desta doença: a freqüência com que ele bebe, a falta de controle da situação (não consegue parar de beber) e a fragilidade dele diante do álcool (com poucas doses, ele já está bêbado). O texto também se refere a certos sintomas do alcoolismo apresentados por Carimbê: “em pouco tempo está no estranho mundo das alucinações”.

CONTO

Contextualizando o texto

"Impotências" é um conto que faz parte do livro *Famílias terrivelmente felizes*, de autoria de Marçal Aquino. A narrativa, marcada por uma alta qualidade literária, segue o mesmo estilo de duas outras obras escritas por ele: *Fomes de setembro* (1991) e *Miss Danúbio* (1994).

Em uma de suas crônicas, Marçal de Aquino conta como se dá seu processo de criação:

Nunca acreditei em inspiração, e a passagem pelas redações de jornal se encarregou de aniquilar qualquer ilusão a respeito de aguardar uma, digamos, disposição favorável na hora de escrever. Escritores, assim como jornalistas, escrevem. A diferença é que escritores mentem, inventam, enquanto os jornais lidam só com a verdade (ou pelo menos deveria ser assim; se bem que, hoje em dia, não dá para acreditar nem no horóscopo de alguns jornais).

(...) Prefiro a vida in natura, sem um roteiro prévio. O espetáculo do mundo, aquele que acontece à nossa frente no metrô, no ônibus, nas ruas. Penso que um escritor é, de certa maneira, uma espécie de repórter da condição humana. Anda à cata de informações sobre nossas bizarrices e fragilidades. Do que nos torna humanos, enfim. O poeta Alvaro Kassab me disse uma vez: "Escrevo sobre o que vejo de estranho". É um bom lema para qualquer escritor que perambule pelas ruas.

É importante, porém, escrever sem a menor ilusão de que é possível transferir a realidade para o papel de forma direta, sem o filtro da ficção – da invenção, portanto. Costuma soar artificial. A realidade é imbatível, e quem escreve sabe que as histórias inventadas, ainda que mirabolantes, são sempre mais verossímeis. O que me interessa na realidade é a fagulha, que dispara a fabulação".

(Fonte: <<http://www.ig.com.br/home/igler/artigos>>. Acesso em: 3 fev. 2004.)

Quem é Marçal Aquino?

Marçal Aquino é jornalista formado pela PUC de Campinas em 1983. Nasceu em Amparo, interior de São Paulo. Atuou na grande imprensa até 1990 e posteriormente passou a trabalhar como redator free-lancer (pessoa que trabalha por serviços prestados).

*Além das obras citadas acima, publicou *A depilação da noiva no dia do casamento* (1984), *Por bares nunca dantes naufragados* (1985), *As fomes de**

setembro (1991), Miss Danúbio (1994), O amor e outros objetos pontiagudos (1999), O invasor (2002), Cabeça a prêmio (2003), Famílias terrivelmente felizes (2003).

Também é autor de livros infanto-juvenis: O amor e outros perigos, A turma da rua quinze, O jogo do camaleão, O mistério da cidade fantasma.

Atuou ainda na produção de roteiros para o cinema, entre eles, Os matadores, Ação entre amigos, O invasor.

Impotências

Marçal Aquino

Meu tio morreu no hospício numa tarde de segunda. Conversando com seus fantasmas, a única coisa que aprendeu na vida.

Nunca tomou uma Coca-Cola ou cantou no Municipal. Nem viu uma festa junina. Jamais teve patrão, é verdade. Morreu no hospício, gostando do macarrão com frango que serviam aos domingos.

Às vezes penso que meu tio poderia ter se casado. Uma morena chamada Ângela. Ou uma loira, de olhos claros, de nome Eunice. Que lhe faria um carinho nessas madrugadas pastosas, com cães vadiando em sacos de lixos e carros mortos no meio-fio.

Outras vezes penso que ele poderia ter sido funcionário público. Desses que quase ninguém nota em seu posto, em meio a diários oficiais, carimbos e mesas na penumbra. Dissimulado, confundindo-se com os fichários. Ou mesmo poderia ter sido um político – tinha porte esse meu tio. E o que um bigode pode fazer por uma pessoa. Mas ele nunca teve bigode. Não perguntaram se ele queria. Tempos em tempos, raspavam-lhe a cabeça no hospício.

No dia de sua morte meu tio comeu uma cereja que encontrou caída no pátio.

Tem dias em que penso que meu tio poderia ter tido um filho. Que se chamaria Gabriel. E ele o beijaria todas as tardes, ao voltar do trabalho numa oficina mecânica no Jardim Guanabara. E esse filho o chamaria de pai, palavra que, se não desconhecida, estava esquecida no pensamento de meu tio. E ele, aos domingos, iria com Gabriel ao parque de diversões. Um desses parques sonolentos que viram e mexe estacionam no subúrbio da cidade. Brincariam no carrossel, tomariam sorvetes. Gabriel comeria pipoca. E meu tio olharia o céu, preocupado com uma nuvem aventando chuva. Mas meu tio não teve filhos.

Eu, que não sei como foi sua vida sexual, imagino meu tio chegando na rodoviária em Botucatu, numa tarde de chuva. Dessas tardes cinzentas que fariam contraponto com seus olhos verdes – isso eu me lembro que ele tinha. E a amante o receberia como a esposa recebe seu homem depois de uma longa viagem. Penélope¹ com

¹ Penélope e Ulisses são personagens da *Odisséia*, obra cuja autoria é atribuída a Homero (700 ac – ?). Ulisses é rei da Ilha de Ítaca e passa anos fora de casa, enquanto sua esposa, Penélope, o espera. Após ajudar os gregos na Guerra de Tróia (atribui-se a Ulisses a engenhosa criação do Cavalo de Tróia), o herói começa a percorrer seu caminho de volta para casa. Contudo, uma tempestade o apanha e ele é desviado de seu trajeto. A partir daí, Ulisses se deparará com inúmeras provas, inimigos e lugares. Enquanto aguarda o retorno do marido, há muito tempo distante do lar, Penélope, para se livrar dos pretendentes que começaram a surgir, traça uma astuta artimanha: ela propõe que só se casará com

pivô e cílios postiços. Ulisses com sapato furado e loção barata. Mas eles fariam amor. Com fúria, num hotel de encontros, com sabonete gasto na pia para depois do amor. Sem pressa, na sala de uma casa modesta. Com tevê, coração de Jesus na parede, toalha de plástico na mesa de centro, sofá verde, todas essas coisas que são de direito. Mas meu tio não teve amantes. Desconfio mesmo que ele não conheceu o corpo de uma mulher. Não poderia ser ele o rapaz do Corcel marrom que, às sete da manhã, atendendo a um flerte no caminho para o trabalho, retrocede o carro e depara com uma mulher tatuada. Não, não poderia ser ele.

Meu tio não teve um cão. Não ouviu Lennon e McCartney, não leu Drummond ou fumou charutos. Nunca ouviu falar da bossa nova e nem assobiou qualquer trecho de Anything goes. Não bebeu gim no Bar Paulista, nem discutiu futebol nas mesas de pensão da portuguesa. Não jogou baralho com seu Alcides, imbatível nas tardes do bairro. Não jogou no bicho e não viu crescer a filha caçula da velha Matilde, a dona da pensão. Não se irritou com o índice do custo de vida de março. Meu tio nunca desceu para Santos – e pegou chuva – num fim de semana.

Meu tio morreu no hospício sem nunca ter atendido a um telefone, ou feito compras na lojas do centro no Natal. Ele em tempo algum leu seu horóscopo. Tenho certeza de que ele nem sabia qual era seu signo, ou que tinha ascendente em Leão.

Meu tio podia ter sido um desses industriais: gordo, meio broxa, que troca de carro todo mês. Mas sabia meu tio o que é ciranda financeira?

Meu tio podia ser o argentino lá no quarto. Ter lutado com os militares em meados dos 70 e que agora, comido pelo câncer, olha insone para a reprodução da Mona Lisa na parede. Vai morrer sem rever Buenos Aires, sem ver a calle florida.

Mas ele podia ter sido também um negrinho de favela. Desses que vendem limão/bala/bolacha no semáforo da Rodrigues Alves. Um que, de vez em quando, ganha uma bicicleta na mão grande e vai pedalar na rotatória para Minas. Ou podia paquerar as meninas do Parque Cohab, sem saber que nenhuma moça de lá tem todos os dentes. Mesmo assim, com todas as chances de não ser feliz, ele poderia ir ao cinema, rir com Chaplin ou quem sabe vibrar com Guerra nas estrelas e ficar puto com os cortes na cópia velha dos filmes de Tarzan. Mas meu tio não foi um desses meninos de favela. Ele nem mesmo era negro. Era branco. E tinha uma pinta no queixo. No hospício, no dia de seu aniversário, perdeu mais um dente. Será que meu tio podia ter sido aquele homem que um dia topou com Brigitte Bardot no Rio e exclamou: "Mon Dieu, c'est impossible?".² Acho que não; ele arrastaria a pronúncia, no sotaque dos que nascem lá para os lados de Montes Claros.

algum dos pretendentes quando acabar a tapeçaria que havia começado; porém, ela tricotava durante o dia e, à noite, desmanchava todo o trabalho; assim, nunca o acabaria.

Depois de cerca de dez anos, Ulisses volta à Ilha de Ítaca e só é reconhecido após vencer o desafio imposto por Penélope aos seus pretendentes: curvar o arco de Ulisses. O herói consegue curvar o arco facilmente e mata seus oponentes, um a um; após sua vitória, a tranqüilidade é restabelecida e, ao lado de sua esposa, reina até a morte.

² Tradução do trecho: "Meu Deus, será possível?"

Meu tio nunca teve terno, aparelho de som, empregada, carteira de trabalho. E nem viajou de avião, ouviu Sinatra, disse: "A vida é uma merda". Morreu no hospício numa tarde de segunda. Em silêncio. Acho até que ele foi infeliz. Mas disso a família não gosta de falar.

Trecho retirado do livro de autoria de Marçal Aquino: *Famílias terrivelmente felizes*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 13-16.

Explorando o universo textual

Várias respostas podem ser dadas à pergunta: do que trata o conto "Impotências"?

O conto fala sobre como é a vida de uma pessoa em um hospício? Sim, mas este assunto é tratado de uma maneira bastante sutil, como será visto nessa seção.

O conto fala sobre como poderia ter sido a vida de uma pessoa (o tio do narrador) se ela não tivesse sido internado em um hospício? Sim, já que, entre as diferentes vidas imaginadas para ela, umas eram mais prováveis do que outras.

Talvez um dos grandes temas dos quais trata esse conto é a constante indagação humana sobre o sentido da vida, tanto da própria existência como da vida de pessoas próximas e de todos os seres humanos.

O conto "Impotências" é um belo exemplo de como a ficção tem o poder de transgredir os limites, já que mistura tempos e espaços diferentes, com um resultado muito singular e significativo para os leitores.

Para entender melhor a construção desse universo, alguns aspectos deste texto podem ser explorados:

- o ponto de vista do narrador;
- a construção da personagem;
- os diferentes tempos do conto;
- a construção dos espaços no conto;
- o conhecimento de mundo e a compreensão do texto.

O conto "Impotências" apresenta algumas semelhanças com as narrativas lidas anteriormente.

Uma primeira semelhança é que o conto de Marçal de Aquino gira em torno de uma única personagem: o tio do narrador. Essa estrutura já foi observada na narrativa sobre Carimbê.

Uma outra semelhança é o fato de que nesse conto o narrador ora adota o foco narrativo em terceira pessoa, ora em primeira pessoa. A terceira

pessoa o distancia dos acontecimentos narrados sobre a vida da personagem. A primeira pessoa é usada quando imagina outras vidas para seu tio. A biografia escrita por Zélia Gattai sobre Jorge Amado usou procedimento semelhante.

Isto acontece principalmente porque o narrador tem uma forte ligação com a personagem, que é seu tio. Quando o narrador fala de seus parentes ou de pessoas muito próximas a ele, acaba se mostrando mais, às vezes, comenta sobre si mesmo ou coloca suas opiniões sobre acontecimentos e pessoas. O mesmo aconteceu no texto de Zélia Gattai sobre Jorge Amado, seu marido.

O ponto de vista do narrador

Na maior parte das vezes, o narrador se refere à personagem como “meu tio”. O uso dessa expressão demonstra que existe uma relação de parentesco entre eles (narrador-sobrinho e personagem-tio). Essa proximidade, aliada ao fato de o tio ter passado boa parte da vida em um hospício, levam o narrador a imaginar por quais diferentes experiências seu tio poderia ter passado se não tivesse sido internado.

Quando o narrador imagina vidas para a personagem

Ao imaginar outras vidas para o tio, o narrador apresenta, inicialmente, suas reflexões ao leitor: a de pensar, a de imaginar, a de achar, a de desconfiar, por exemplo. Depois, ele apresenta as ações do tio. Nos exemplos abaixo, o narrador chama a atenção para si mesmo.

- a) “Às vezes penso que meu tio poderia ter se casado.”
- b) “Outras vezes penso que ele poderia ter sido funcionário público.”
- c) “Tem dias em que penso que meu tio poderia ter sido um filho.”
- d) “Eu, que não sei como foi sua vida sexual, imagino meu tio...”

Os verbos grifados, conjugados em primeira pessoa, também marcam a apresentação de um mundo possível, criado pelo narrador. Não se trata de um mundo verdadeiro. Quando o narrador começa a apresentar as vidas que ele imaginou para seu tio (vidas fictícias), ele inicia a apresentação desse mundo imaginário com uma frase construída em primeira pessoa:

Eu		penso
Eu	(1ª pessoa do singular)	imagino

Quando o narrador diz “penso que meu tio poderia ter se casado”, o uso do verbo pensar nessa construção serve para mostrar que o narrador está falando sobre um mundo diferente do real, um mundo no qual o seu tio poderia ter se

casado. Não são todos os verbos que servem para apresentar mundos imaginários ou diferentes do mundo real. Ao dizer “eu penso” ou “eu imagino”, o narrador seleciona determinados verbos que são adequados para apresentar outros mundos imaginários.

O narrador, ao dizer “eu penso que meu tio poderia...”, ou “eu imagino que meu tio...”, indica uma possibilidade, demonstra também uma atitude de incerteza. “Eu penso que...” é diferente de “eu sei que...”.

Quando o narrador diz o que sabe sobre a personagem

O verbo “saber”, por exemplo, serve para marcar uma certeza de quem fala em relação ao que é dito. Outras formas de marcar a certeza são: “é certo que”, “é claro que”, “tenho certeza de que”.

Esta última forma é usada quando o narrador quer mostrar, de fato, que “sabe” algo sobre seu tio.

e) “Tenho certeza de que ele nem sabia qual era seu signo.”

Até aqui, procurou-se mostrar como o narrador marca sua presença ao longo do texto, mesmo quando se espera que as atenções estejam voltadas para a personagem ou para os eventos dos quais fala.

Além disso, é possível comentar algumas marcas da visão global do narrador e de observar a sua posição em relação à personagem. Um bom exemplo da visão global do narrador sobre a vida e os atos da personagem é o fato de ele demonstrar ter um acesso privilegiado aos gostos, atos e rotinas de seu tio dentro do hospício. O narrador pode testemunhar todos ou quase todos os atos de suas personagens, mesmo que saibamos que não é possível que ele tivesse, de fato, testemunhado os atos rotineiros de seu tio dentro da instituição psiquiátrica.

A construção da personagem

A personagem é apresentada logo na primeira linha da seguinte forma:

“Meu tio morreu no hospício numa tarde de segunda.

Conversando com seus fantasmas, a única coisa que aprendeu na vida.”

No conto de Marçal de Aquino, a personagem (o tio do narrador) é descrita de duas maneiras: ou vivendo dentro do hospício ou tendo uma vida imaginada fora dele. Vamos tematizar a identidade construída para a personagem como paciente de um hospital psiquiátrico.

A vida no hospício

A vida dentro de uma instituição psiquiátrica tem uma rotina própria como mostra o narrador nesses exemplos:

- a) "Morreu no hospício, gostando do macarrão com frango que serviam aos domingos."
- b) "Tempos em tempos, raspavam-lhe a cabeça no hospício."

Esses são exemplos das experiências pelas quais passam as pessoas que vivem confinadas (em hospitais psiquiátricos, em prisões etc.). Todos os que lá vivem seguem uma mesma rotina, um conjunto de normas de comportamento: todos comem as mesmas coisas, vestem as mesmas roupas, têm aparência semelhante (homens têm a cabeça raspada, por exemplo), seguem os mesmos horários. Nessas instituições não há lugar para as singularidades ou diferenças.

Não dá para saber quem servia o macarrão aos domingos ou quem raspava a cabeça do tio. Os agentes das ações de "servir o macarrão" e de "raspar a cabeça" não estão explicitados. Não era o tio do narrador que se servia: serviam para ele. Não era o tio que raspava a própria cabeça: raspavam a cabeça dele. Não perguntavam a ele se queria fazer isso, como mostra a narrativa.

Estas experiências mostram exemplos da rotina de um hospício. Revelam que o tio do narrador, assim como a maioria das pessoas que ficam confinadas, estava em uma posição de "objeto" das ações de alguém que tem poder sobre ele.

Estes dois exemplos dão pistas de que o tio do narrador foi alguém impossibilitado de ter vontade própria e de fazer escolhas mínimas, alguém para quem estavam vetados direitos básicos do ser humano.

Essa imagem fica mais clara quando o narrador enumera experiências que para muitas pessoas são banais, mas não para seu tio:

- c) "(Meu tio) Nunca tomou uma Coca-Cola. Nem viu festa junina. Jamais teve patrão..."
- d) "Meu tio morreu no hospício sem nunca ter atendido a um telefone ou feito compras nas lojas do centro no Natal."
- e) "Não se irritou com o índice do custo de vida de março."
- f) "... ele nem sabia qual era o seu signo..."
- g) "Meu tio nunca teve terno, aparelho de som, empregada, carteira de trabalho."

Além disso, o tio também não teve experiências que são consideradas importantes em nossa sociedade: não estudou, não teve um cão, não teve filhos, não se casou, não teve amantes. O narrador "desconfiava" que seu tio "não conheceu o corpo de uma mulher".

O leitor conhece a personagem por aquilo que ele não experimentou, que ele não fez, que ele não teve, por sua impotência diante de sua vida.

A imagem do tio é construída como um anti-herói, bem diferente dos heróis da maior parte das narrativas, que se movimentam, lutam, se desesperam, procuram saídas, soluções para seus problemas. Um dos principais recursos que o narrador utiliza é a negação, enumerando o que ele não fez (ele não fez coisas extraordinárias, não teve quase nada, não viveu experiências importantes).

Levando-se em conta o fato de que uma narrativa trata de temas considerados importantes, a história do tio do narrador poderia ser vista como algo que não chamaria a atenção de ninguém.

Pode-se dizer que o conto tem como um de seus temas exatamente o fato de o tio do narrador não ter tido uma vida memorável, uma vida que valesse a pena ser lembrada. Pois é este o ponto importante dessa narrativa. Sendo assim, esta é uma história diferente. Ao falar de seu tio como morador de uma instituição psiquiátrica, o narrador constrói a imagem da personagem como um anti-herói, que não é agente de quase nenhuma ação relevante para nós, como pode ser observado no exemplo abaixo:

“No dia de sua morte, meu tio *comeu uma cereja* que encontrou caída no pátio.”

Mas o evento memorável, a partir do qual o narrador parece organizar sua narrativa é a morte de seu tio no hospício.

“Meu tio morreu no hospício numa tarde de segunda.”

“Morreu no hospício numa tarde de segunda. Em silêncio.”

É a partir da constatação da morte de seu tio que o narrador constrói para ele outras vidas, diferentes daquela que ele teve dentro do hospício. São estas vidas imaginadas também dignas de serem narradas.

Os diferentes tempos

No conto há dois universos claramente distintos. Num deles, o narrador conta como a vida do tio poderia ter sido. No outro, conta o que a personagem viveu dentro de uma instituição psiquiátrica.

Para apresentar estes dois universos, o narrador escolhe e manipula os verbos e os tempos verbais. Ele usa certos verbos conjugados em diferentes tempos verbais em cada um desses universos:

O universo imaginado

Meu tio *poderia* ter se casado

Meu tio *poderia* ter sido funcionário público

Meu tio *poderia* ter sido político

Meu tio *poderia* ter tido um filho

Eles (meu tio e a amante) *fariam* amor

Meu tio *podia* ter sido um desses industriais: gordo, meio broxa e que troca de carro todo mês.

Meu tio *podia* ter sido um negrinho de favela

O universo real

Mas meu tio *não teve* filhos

Mas meu tio *não teve* amantes

Mas meu tio *não foi* um desses meninos de favela

O uso de tempos verbais e verbos modais

No universo imaginado, predominam verbos conjugados no futuro do pretérito "Meu tio poderia ..." ou no pretérito imperfeito "Meu tio podia...".

O futuro do pretérito e o pretérito imperfeito, nesses casos, marcam a irrealidade, indicam as diversas possibilidades de vida do tio e demarcam o território onde o leitor está adentrando: o do mundo imaginado.

Nem todos os tempos verbais se prestam para isso. O pretérito perfeito, por exemplo, não é usado para tratar do mundo imaginado. Neste caso, é usado para apresentar a realidade, demarcando para o leitor o território do mundo vivido pelo tio.

Assim, no universo imaginado pelo narrador, ocorrem apenas os tempos verbais do futuro do pretérito e do pretérito imperfeito. E no universo real, onde de fato viveu o tio, é usado apenas o pretérito perfeito.

Mas, o universo imaginado também é caracterizado pelo uso do verbo "poder", no sentido de uma pessoa ter a possibilidade de ser ou a oportunidade de realizar algo. As construções com o verbo "poder" inscrevem as ações no campo das possibilidades e das incertezas. Para demonstrar isso, basta trocar o verbo por "dever":

Meu tio poderia ter sido político	→	Meu tio deveria ter sido político
Meu tio podia ter sido um negrinho de favela	→	Meu tio devia ter sido um negrinho de favela

O uso do verbo "dever" indica, nesses casos, que o falante encara tudo o que é dito como uma necessidade ou uma obrigação. Já o uso do verbo "poder" indica que o falante encara tudo o que é dito como uma possibilidade ou uma incerteza. Os verbos que se prestam a indicar como os falantes encaram aquilo que é dito são conhecidos como verbos modais.

É exatamente por essa razão que, muitas vezes, o verbo "poder" é empregado quando o narrador apresenta as vidas imaginadas para o seu tio: porque ele permite a construção de mundos possíveis. A utilização desse verbo é um dos recursos mais importantes para a construção das diferentes vidas imaginadas para a personagem.

Outros marcadores de tempo

Essas diferentes vidas imaginadas para o tio do narrador também apresentam outros marcadores de tempo, conforme os exemplos abaixo:

- a) Às vezes penso que meu tio poderia ter se casado. Uma morena chamada Ângela. Ou uma loira, de olhos claros, de nome Eunice. Que lhe faria um carinho nessas madrugadas pastosas, com cães vadiando em sacos de lixo e carros mortos no meio-fio.
- b) Tem dias em que penso que meu tio poderia ter tido um filho. Que se chamaria Gabriel. E ele o beijaria todas as tardes, ao voltar do trabalho numa oficina mecânica no Jardim Guanabara. E esse filho o chamaria de pai, palavra que, se não desconhecida, estava esquecida no pensamento de meu tio. E ele, aos domingos, iria com Gabriel ao parque de diversões.

As expressões grifadas indicam a organização temporal de cada nova vida construída para a personagem. São chamadas expressões adverbiais de tempo. Como as vidas que são imaginadas para o tio são diferentes uma das outras, os tempos são diferentes. Por exemplo, quando o narrador imagina que seu tio poderia ter tido uma mulher (exemplo a), ele cria um tempo em que isso poderia ter acontecido: numa madrugada.

Quando o narrador imagina que seu tio poderia ter tido um filho (exemplo b), que se chamaria Gabriel, ele cria temporalidades que marcariam as relações entre pai e filho: Gabriel seria beijado “todas as tardes” e iria com o pai ao parque de diversões “aos domingos”.

Ao mesmo tempo em que são criadas estas temporalidades imaginárias, uma outra temporalidade paralela também é construída: o tempo do tio no hospício. Um primeiro exemplo disso é o trecho no início do conto. Antes de começar a imaginar outras vidas para seu tio, o narrador diz:

c) *Meu tio morreu no hospício numa tarde de segunda.*

No intervalo entre as vidas imaginadas, o narrador sempre volta para o tempo da “vida real” de seu tio no hospício.

d) *“Morreu no hospício, gostando do macarrão com frango que serviam aos domingos.”*

e) *“Tempos em tempos, raspavam-lhe a cabeça no hospício.”*

f) *“No dia de sua morte, meu tio comeu uma cereja que encontrou caída no pátio.”*

É importante perceber que os tempos criados para as diferentes vidas da personagem são geralmente imprecisos: por exemplo, o narrador não informa a exata data em que o tio morreu, nem quanto tempo ficou casado (na vida imaginada), nem de quanto em quanto tempo raspavam sua cabeça.

Como foi possível perceber, as diferentes temporalidades construídas no conto são marcadas. Esta marcação, contudo, não permite que se estabeleça uma linha no tempo, como, por exemplo, de um domingo até uma quarta-feira pela manhã (como acontece na narrativa sobre Carimbê).

Neste conto, a temporalidade emerge a cada período, sem que seja possível produzir uma ordem cronológica entre os eventos.

A construção dos espaços

Os deslocamentos de alguém que passa uma vida inteira reclusa não são geralmente muito diversificados. Não se pode passar dos limites estabelecidos dentro da instituição, de uma cela ou quarto, por exemplo, para um espaço de lazer, para um refeitório sem autorizações. Mas os espaços que formaram a vida imaginada para a personagem apresentam a possibilidade de a personagem estar em outros lugares, para além de uma instituição.

Os espaços fora do hospício que formaram o cenário para a vida do tio do narrador estão relacionados preferencialmente à geografia do estado de São Paulo: ele poderia ter tido um emprego em uma oficina mecânica no Jardim Guanabara, bairro da cidade de Campinas; ele poderia ter tido uma amante em Botucatu, cidade do interior do estado de São Paulo; poderia ter sido um homem que tivesse bebido, algum dia, um gim no Bar Paulista, famoso bar no centro de São Paulo capital.

Ele também poderia ter estado ou morado no Rio de Janeiro, onde teria “topado” com Brigitte Bardot, famosa atriz francesa e símbolo sexual da década de 1960. Ou poderia ter sido um argentino que poderia ter lutado contra a ditadura instalada na Argentina nos anos 1970.

Cada uma das vidas possíveis no universo imaginado se desenvolve em espaços diferenciados. A criação dessas múltiplas espacialidades reforça uma das questões mais importantes tematizadas por esse conto: as diversas possibilidades que todas as pessoas têm de viver vidas diferentes daquelas que elas vivem ou viveram.

Ao mesmo tempo, os deslocamentos espaciais da personagem também colaboram para que possamos perceber a força da ficcionalização, da capacidade inventiva do narrador, que pode criar e organizar os espaços e os tempos que achar convenientes para o desenvolvimento da narrativa.

O conhecimento de mundo e a compreensão do texto

Há um último aspecto a ser comentado. Para construir as vidas imaginárias de seu tio, o narrador faz referência a um conjunto de informações que exigem do leitor um conhecimento de certos universos.

- a) De um certo universo da cultura pop internacional, inicialmente dos anos 1960, principalmente quando fala de Lennon e McCartney (os dois mais conhecidos integrantes dos The Beatles, a famosa banda inglesa que se formou nessa época); de Brigitte Bardot (famosa atriz francesa que se transformou no símbolo sexual dessa época) e de Frank Sinatra (artista norte-americano que ficou famoso por sua atuação em filmes e por sua carreira musical). O texto fala também de um universo cultural pop dos anos 1970, quando menciona o filme de ficção científica americana *Guerras nas estrelas*, do diretor George Lucas, lançado nos Estados Unidos em 1977, com enorme repercussão internacional e que deu origem a uma série de outros filmes.
- b) De um certo universo político latino-americano, principalmente quando fala que seu tio podia ter sido um argentino que lutou contra a ditadura militar na Argentina; a ditadura militar naquele país iniciou-se em 24 de março de 1976 e durou sete anos.

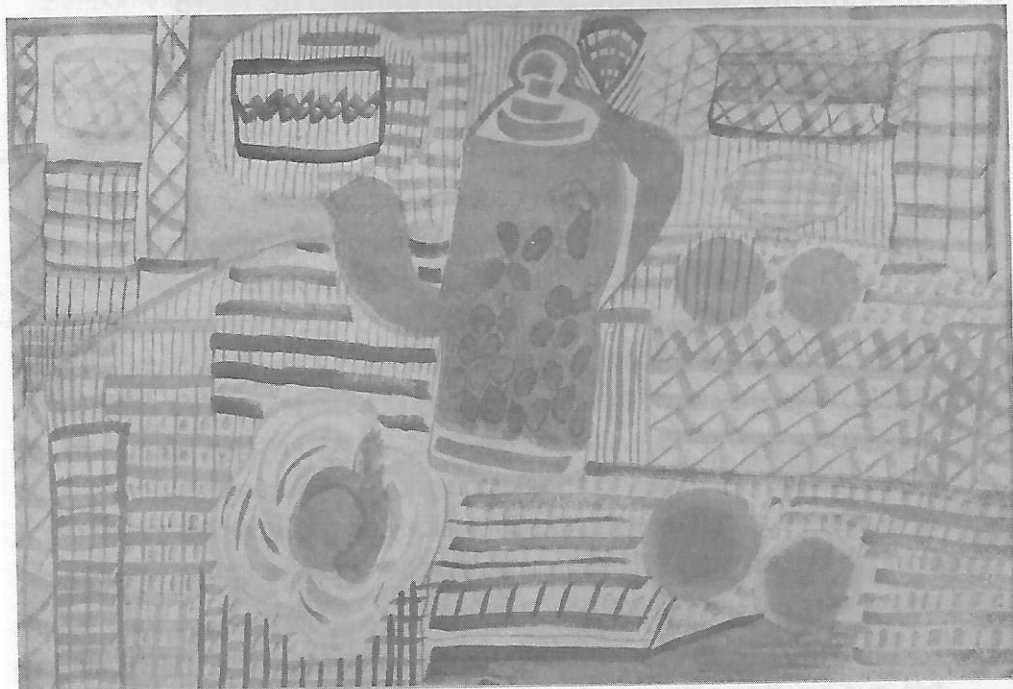
- c) De um certo universo cultural brasileiro, quando remete a Carlos Drummond de Andrade (1903-1987), considerado um dos mais importantes poetas brasileiros e quando fala da bossa nova, movimento musical brasileiro constituído a partir do final dos anos 1950.

Movimento Nacional da Luta Antimanicomial

18 de maio é o Dia Nacional da Luta Antimanicomial. O Movimento Nacional da Luta Antimanicomial tem sua origem no questionamento das características da assistência psiquiátrica oferecidas aos "doentes mentais" no Brasil. O principal dispositivo dessa assistência, o Manicômio, sempre se constituiu como uma instituição problema. Idealizado como solução para o relacionamento da sociedade com os seus loucos, esta instituição revelou-se, desde os seus momentos iniciais, como um espaço de violência e arbitrariedade sobre aqueles que lá viviam.

A crítica aos seus efeitos negativos marcou o desenvolvimento da própria Psiquiatria, ao lado das iniciativas políticas de Projetos Legislativos e, sobretudo, das novas experiências assistenciais, que marcam um novo tempo de luta no campo da Saúde Mental brasileira.

O Movimento Nacional da Luta Antimanicomial tem o objetivo de substituir os manicômios por instituições assistenciais que garantam dignidade e liberdade aos doentes mentais.



Raphael Domingues, óleo sobre tela T2728 "Bule" (Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Foto: Mauro Domingos).

Mitos e realidade sobre a doença mental

A Organização Mundial da Saúde (OMS) considera como os principais transtornos mentais: esquizofrenia, perturbações depressivas, doença de Alzheimer, epilepsia, retardo mental e dependência alcoólica. Para combater o preconceito e a discriminação associada aos transtornos mentais, a OMS procura derrubar alguns mitos e inverdades. Os principais:

Mito: transtornos mentais afetam somente adultos de países ricos.

Realidade: todos podem ser afetados, sejam ricos, pobres, adultos ou crianças. No mundo, cerca de 400 milhões de pessoas sofrem doenças neurológicas ou psicossociais (tanto psíquicas quanto sociais) como alcoolismo e dependência de drogas ilegais.

Os casos mais graves estão nos países pobres, onde os remédios não são distribuídos e os diagnósticos, muitas vezes, não são feitos corretamente.

Mito: é impossível ajudar alguém com uma perturbação mental ou cerebral.

Realidade: existem tratamentos. Por causa do mito de que não é possível tratar, em muitos casos a própria família marginaliza o doente. Um modelo de tratamento é oferecido pelo Museu de Imagens do Inconsciente, que procura compreender o processo psicótico pela pintura. A arte permite detectar, mesmo nos casos mais graves, maneiras de encontrar um tratamento eficiente.

Mito: a sociedade deve simplesmente enclausurar quem sofrem alguma doença mental.

Realidade: pessoas com doença mental podem viver normalmente. Não devem ser isoladas ou confinadas. A principal causa da Luta Antimanicomial é justamente contra a exclusão e a discriminação desses doentes. Encontrar alternativas para os tratamentos é o principal caminho para melhorar a vida dessas pessoas.

(Adaptação dos textos: "7 de abril, dia mundial da saúde: cuidar sim, excluir não" e "Dia Mundial da Saúde", disponíveis em <<http://www.movimentoantimanicomial.org.br/historico1.htm>>. Acesso em: 1º mar. 2004.)

Roteiro de atividades

Explorando o universo textual: Impotências

1. O tio do narrador morou boa parte da vida em um hospício. Por isso, não teve condições de vivenciar algumas experiências comuns na vida de um habitante de centros urbanos. Ao longo do texto, o narrador relata essas experiências. Seu tio, por exemplo, “nunca tomou uma Coca-Cola”, “nem viu festa junina”, “não teve um cão”. Tendo como referência esses exemplos, cite outras experiências rotineiras que o tio do narrador não teve a oportunidade de vivenciar.
2. Use como referência as informações apresentadas pelo conto e, principalmente, pelo primeiro parágrafo: “Meu tio morreu no hospício numa tarde de segunda. Conversando com seus fantasmas, a única coisa que aprendeu na vida”. Escreva um pequeno texto comentando como era a vida do tio no hospício. Procure focalizar as ações praticadas pelo tio. Preste atenção nas informações sobre o tratamento que o tio recebia lá dentro.
3. O tio do narrador morou quase a vida toda no hospício e não teve uma história de vida que fosse valorizada pela maioria das pessoas. Assim, o narrador imagina alguns caminhos alternativos que poderiam ter sido trilhados pelo tio, como, por exemplo: ele poderia ter se casado, poderia ter tido um filho, poderia até ter tido uma amante. Na imaginação do narrador:
 - como teria sido a vida de casado do tio?
 - como teria sido sua convivência com o filho?
 - como teriam sido seus encontros com a amante?Conte resumidamente esses eventos, procurando fazer com que seu texto apresente uma linguagem próxima do texto original.
4. O narrador também imagina as ocupações que o tio poderia ter tido. Poderia ter sido funcionário público ou um industrial. No entanto, como está no texto, também poderia ter sido um negrinho de favela, “*desses que vendem limão/bala/bolacha no semáforo da Rodrigues Alves.*”
 - a) Procure levantar hipóteses sobre as razões que levaram o narrador a imaginar para o tio a vida de um menino negro de favela.
 - b) Justifique sua resposta. Considere principalmente a imagem que você construiu da vida de alguém no interior de um hospício.

5. A negação (nem, não, jamais, nunca) é um recurso muito utilizado pelo narrador deste conto. Dê exemplos de negação e diga qual a função que estas negações podem ter na construção dos sentidos do texto.

Explorando as relações entre os textos

1. Atente para o título da segunda narrativa: “Impotências”.
 - a) Procure no dicionário o seu significado e com base na leitura do texto levante uma hipótese para a escolha deste título feita por Marçal Aquino.
 - b) Formule um título para a história de Carimbê. Justifique sua resposta.
2. As duas narrativas deste módulo apresentam um questionamento sobre a história de vida de cada um das personagens. Carimbê acha que sua vida “não passa de uma grande decepção”. Em “Impotências”, o narrador acha que seu tio “até foi infeliz”. Produza um pequeno texto comentando o final das duas histórias. Procure apresentar o que pode ter causado a infelicidade dessas personagens.
3. Nas duas histórias deste módulo, as personagens principais pertencem a universos diferentes. Carimbê é um sujeito pobre e pouco escolarizado. Já o tio do narrador, na segunda história, não consegue nem ter uma identidade perante a sociedade: era um “tio” do qual a família não gostava de falar. No entanto, nos caminhos imaginados para a sua vida, ele vira um funcionário público ou um industrial. Apesar das diferenças sociais entre as personagens das duas histórias, fica claro que qualquer um pode sofrer de solidão. Por que isto acontece? Por que as pessoas doentes ou portadoras de deficiência ficam abandonadas à própria sorte? Produza uma pequena reflexão sobre os motivos que levam uma pessoa a ser indiferente em relação aos doentes ou às pessoas que não correspondem ao que se espera delas.

Produzindo textos

Escolha uma personagem sobre o qual gostaria de falar. Pode ser um homem, uma mulher, uma criança ou um jovem. Você pode se inspirar em alguém que conheça, mas fique livre para inventar o que quiser. Procure transmitir aos seus leitores uma determinada imagem da personagem criada por você. Para construir a personagem, procure orientação nos textos lidos. O que importa é que a narrativa esteja centrada na personagem construída por você.

- a) Construa uma imagem para a personagem.
- b) Faça anotações sobre suas características físicas e sociais: idade, profissão, origem social.
- c) Comente suas características psicológicas e morais: desejos, anseios, defeitos, virtudes.
- d) Escreva uma pequena descrição inicial da personagem.

Proposta 1

Depois de criada a sua personagem, transforme-a na personagem central de uma história como a de Carimbê, uma história em que a personagem encontra-se atravessando uma fase difícil. Para tanto:

- a) Escreva em detalhes as ações que acontecem e a descrição de cenários onde ocorrem.
- b) Use diálogos, com as ações acontecendo em um universo social definido.

Proposta 2

Conte uma história seguindo uma estrutura parecida a que foi adotada por Marçal de Aquino, onde a personagem não pode levar uma vida “normal”. Em sua história, levante vidas imaginárias para sua personagem. Procure atentar para o uso da negação e dos tempos verbais.

Explorando o universo textual: Impotências

1. O tio do narrador, por exemplo, nunca atendeu ao telefone, não fez compras nas lojas do centro no Natal, nunca leu seu horóscopo, não sabia nem mesmo qual era o seu signo. Nunca teve um terno, um aparelho de som, nem teve patrão nem empregada.
2. No primeiro parágrafo, o narrador chama a atenção para o fato de que seu tio “conversava com seus fantasmas” e que isto foi “a única coisa que aprendeu na vida”. Supõe-se, diante dessa afirmação, que ele era muito solitário, não devia conversar com ninguém e pouca gente devia lhe dar atenção. A única ação praticada pelo tio dentro do hospício é aquela em que ele come uma cereja que encontra caída no pátio. Pode-se dizer que esta ação é destacada porque indica a indiferença dos outros em relação a ele, que podia comer as coisas que encontra pelo chão. É possível também concluir que o tio do narrador somente tinha a oportunidade de comer coisas boas por acaso. Por último, o narrador deixa claro em um momento do texto (“não perguntaram se ele queria”) que seu tio não podia exercer sua própria vontade mesmo em relação a coisas banais como cortar o cabelo.
3. Ele poderia ter sido casado com uma mulher loira ou com uma mulher morena que lhe faria carinhos em madrugadas pastosas. Seu filho se chamaria Gabriel e o beijaria todas as tardes quando voltasse do trabalho. Ele iria aos domingos com seu filho ao parque de diversões. Ele teria uma amante em Botucatu e eles fariam amor com fúria, sem pressa, com tevê.
4. Uma das vidas imaginadas pelo narrador para seu tio é a vida de um menino negro favelado. Essa possibilidade dá a entender que qualquer vida, mesmo a mais difícil, seria melhor do que aquela que o tio levou no hospício.
5. A negação exerce uma primeira função, que é a de fechar cada um dos relatos imaginários que o narrador cria. Por exemplo, quando ele imagina que seu tio poderia ter tido um filho e conta como seria a sua vida de pai, ao final, ele fecha este relato dizendo “mas meu tio não teve filhos”. Esse tipo de negação reaparece ao final de vários trechos. Pode-se dizer que uma outra função da negação é a de dar a dimensão da falta de sentido para a vida do tio do narrador, já que nada podia ser contado sobre ele. É como se sua vida fosse uma não-vida e, portanto, a história contada sobre ele é, ao mesmo tempo, uma não-história.

Explorando as relações entre textos

3. Nas sociedades modernas, somente são valorizadas pessoas que apresentam um perfil aceito pela maioria. Pessoas portadoras de deficiências físicas e mentais, alcoolistas, usuários de droga, idosos, pessoas que não se adaptam aos valores socialmente aceitos não são valorizadas nem merecem ter suas histórias registradas.

ORGANIZANDO APRENDIZAGENS

Neste módulo, *Outros mundos, outras vidas, outras histórias*, aprendemos que:

- as narrativas ficcionais/literárias são narrativas inventadas, por meio das quais podemos ter acesso a outros mundos, outras realidades, a partir do ponto de vista de um narrador, um guia para dentro desses outros mundos. O narrador também nos faz ver a realidade de uma forma diferente e, ao mesmo tempo, nos faz participar de outros mundos, de outras realidades, de outras histórias;
- os mundos e as histórias inventadas por outros são resultado de um trabalho com a linguagem. Esse trabalho é fundamental para que o leitor se envolva com a história e se identifique (ou não) com as personagens;
- dar vida às personagens de narrativas ficcionais/literárias é conferir a elas uma identidade. Essa identidade é construída pela forma como a personagem fala, pensa e age (ou não age) no mundo criado para ela. A identidade da personagem também é construída pela maneira como ela se relaciona com outras personagens e como as outras personagens se relacionam com ela;
- o mundo criado nas narrativas ficcionais/literárias (nos romances, nos contos, nas novelas, nas crônicas do cotidiano etc.) encontra-se sempre, de alguma maneira, relacionado a determinadas realidades sociais. Sendo assim, a linguagem das narrativas pode refletir a condição social das personagens. A narrativa sobre Carimbê é um exemplo disso já que, nessa narrativa, a linguagem caracteriza-se por ser próxima daquela que seria utilizada em situações de conflito e de dificuldades de toda a ordem;
- além da personagem, outro elemento importante na construção das narrativas ficcionais/literárias é o tempo. Um exemplo é a narrativa “Impotências”, que mostra como é possível construir diferentes “tempos” no interior de uma mesma narrativa. A construção desses diferentes “tempos” pode ser feita por meio de uma série de recursos, como, por exemplo, o uso contrastivo de tempos verbais e de expressões adverbiais de tempo;
- outro elemento importante na construção de uma narrativa ficcional/literária é o espaço. Nas duas narrativas lidas nesse módulo, as duas personagens principais, Carimbê e o tio do narrador, circulam por diferentes espaços públicos e privados. O percurso espacial de uma personagem pode ser apresentado de maneira mais linear (como no caso da narrativa sobre Carimbê) ou de uma maneira menos linear (como no caso da narrativa “Impotências”).

Sobre histórias de vida, apreendemos que:

- A atividade de contar histórias é uma atividade central na vida de todos nós. Essa atividade nos ajuda a organizar o nosso pensamento, a lembrar quem fomos, a interagir com os outros, a entender melhor a nós mesmos.
- Rememorar é uma atividade importante na vida social. Compreender o passado (o nosso passado pessoal ou o passado de nossa comunidade, de nosso país) pode contribuir para uma melhor compreensão de quem somos e de onde queremos chegar.
- O universo das histórias ficcionais/literárias construído ao longo da história da humanidade é um universo ao qual todos nós temos o direito de ter acesso. Este universo é tão vasto como é vasta a experiência humana. Além disso, também temos o direito de criar outras realidades, outros mundos, por meio de narrativas (orais ou escritas). A criação ficcional/literária é uma forma de exercitar o nosso poder de transgredir os limites da existência.
- Os principais elementos das narrativas (ficcionais ou não-ficcionais) são: a personagem, os acontecimentos, o tempo e o espaço.

PARA SABER MAIS

Recomendamos:

- *O alienista*, de Machado de Assis, publicado por várias editoras.

Quem é louco em Itaguaí? Esta é a grande questão que se propõe neste livro. Conto extenso, quase uma novela, *O alienista* é considerado o primeiro conto realista brasileiro. Uma obra-prima da nossa literatura, onde o autor de *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Memórias póstumas de Brás Cubas* conta a história do eminente doutor Simão Bacamarte, dedicado estudioso da mente humana, que decide construir a “Casa Verde” – um hospício para tratar os doentes mentais na pequena cidade de Itaguaí. Num final surpreendente, Machado de Assis mostra ao leitor que tudo é relativo e a normalidade nem sempre é aquilo que a ciência e os fatos atestam de forma absoluta.

- Também recomendamos o poema e letra de música:

O operário em construção, de Vinicius de Moraes. *Poesia completa e prosa*: Nossa Senhora de Paris. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1998.

Construção, de Chico Buarque. *Construção* (1971) e *Chico Ao Vivo* (1999).

E os filmes:

- *Eles não usam black tie* (1981, 134', cor). Direção: Leon Hirszman. Roteiro: Gianfrancesco Guarnieri e Leon Hirszman.

Em São Paulo, em 1980, o jovem operário Tião e sua namorada Maria decidem casar-se ao saber que a moça está grávida. Ao mesmo tempo, eclode um movimento grevista que divide a categoria metalúrgica. Preocupado com o casamento e temendo perder o emprego, Tião fura a greve, entrando em conflito com o pai, Otávio, um velho militante sindical que passou três anos na cadeia durante o regime militar.

- *Bicho de sete cabeças* (2000, 80', cor). Direção: Laís Bodanzky.
Roteiro: Luís Bolognesi.

Seu Wilson e seu filho, Neto, possuem um relacionamento difícil, com um vazio entre eles aumentando cada vez mais. Seu Wilson despreza o mundo de Neto e este não suporta a presença do pai. A situação entre os dois atinge seu limite e Neto é enviado para um manicômio, onde terá que suportar as agruras de um sistema que lentamente devora suas presas.