

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Cristiane da Silva Alves

**NOVOS TEMPOS, VOZES ANTIGAS: OS NARRADORES VELHOS NA  
NARRATIVA FICCIONAL BRASILEIRA DO SÉCULO XXI  
ou de como ficou difícil ouvir os velhos  
ou de como a ficção enfrenta o tabu da velhice**

Porto Alegre

2016

CRISTIANE DA SILVA ALVES

**NOVOS TEMPOS, VOZES ANTIGAS: OS NARRADORES VELHOS NA  
NARRATIVA FICCIONAL BRASILEIRA DO SÉCULO XXI  
ou de como ficou difícil ouvir os velhos  
ou de como a ficção enfrenta o tabu da velhice**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Área de concentração: Estudos de Literatura

Linha de Pesquisa: Literatura, Sociedade e História da literatura

Porto Alegre

2016

### CIP - Catalogação na Publicação

Alves, Cristiane da Silva

Novos tempos, vozes antigas: os narradores velhos na narrativa ficcional brasileira do século XXI ou de como ficou difícil ouvir os velhos ou de como a ficção enfrenta o tabu da velhice / Cristiane da Silva Alves. -- 2016.

210 f.

Orientador: Antonio Marcos Vieira Sanseverino.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. narrativa ficcional. 3. velhice. I. Sanseverino, Antonio Marcos Vieira, orient. II. Título.

CRISTIANE DA SILVA ALVES

**NOVOS TEMPOS, VOZES ANTIGAS: OS NARRADORES VELHOS NA  
NARRATIVA FICCIONAL BRASILEIRA DO SÉCULO XXI**  
**ou de como ficou difícil ouvir os velhos**  
**ou de como a ficção enfrenta o tabu da velhice**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em 20 de junho de 2016

---

Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino – UFRGS (Orientador)

---

Profa. Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes – UFRGS

---

Prof. Dr. Daniel Conte – FEEVALE

---

Prof. Dr. Miguel Rettenmeier da Silva – UPF

## AGRADECIMENTOS

À minha família, que acompanha de perto minha caminhada, pelas pequenas ou grandes contribuições do dia-a-dia, pelo cuidado, pelas histórias e pelas lições que cada um, do seu jeito e no seu tempo, me proporcionou e continua proporcionando;

Ao meu orientador, Professor Doutor Antonio Marcos Vieira Sanseverino, pelo exemplo e pela orientação ao longo destes anos, pelas palavras de incentivo, pela parceria desde o mestrado e, sobretudo, pela confiança mantida mesmo quando decidi alterar por completo o projeto inicial e o mote da pesquisa;

Ao Professor Doutor Johannes Doll, que generosamente aceitou ler e discutir a primeira versão da tese, oferecendo preciosas observações e sugestões, oportunizando um momento aprazível e instrutivo durante o exame de qualificação;

À Professora Doutora Gínia Maria de Oliveira Gomes, pelas igualmente valiosas contribuições no exame de qualificação, por sua dedicação ao Grupo de Pesquisa “Literatura brasileira contemporânea: diálogos e reflexões”, bem como por confiar-me sua turma de Literatura Brasileira D, no período de 2014/2, permitindo-me realizar o estágio de docência e, ainda, por aceitar tomar parte na banca final desta tese;

Aos Professores Doutores Miguel Rettenmaier e Daniel Conte, por aceitarem o convite para a banca final desta tese, não apenas avaliando o trabalho desenvolvido, mas, sobretudo, enriquecendo-o com suas leituras, comentários e indicações.

Às pessoas queridas e diversas do PPE – Programa de Português para Estrangeiros da UFRGS, especialmente às Professoras Doutoras Margarete Schlatter e Gabriela Bulla, pela oportunidade que me concederam de fazer parte desse projeto.

A todos e todas que, de perto ou à distância, me presentearam com sua amizade, apoio, saberes, conversas, dúvidas e risadas, doando um pouquinho ou muito de seu tempo e de sua vibração, possibilitando, assim, que a pesquisa e a escrita fossem um pouco menos solitárias;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, aos seus professores, técnicos e demais colaboradores, pelo empenho e companhia;

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, pela parceria que possibilitou o acesso à sua biblioteca, bem como a disciplinas e cursos livres de grande valia, com especial agradecimento à Professora Doutora Maria Eunice Moreira;

À CAPES, pelo auxílio financeiro concedido nos dois anos finais deste trabalho, permitindo que nesse tempo eu me dedicasse integralmente à pesquisa e à finalização da tese.

*Nenhum homem que vive muito tempo escapa à velhice; é um fenômeno inelutável e irreversível.*

(Simone de Beauvoir)

*Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?  
Teus ombros suportam o mundo  
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.*

(Carlos Drummond de Andrade)

## RESUMO

Esta pesquisa busca examinar a presença de protagonistas-narradores em idade avançada e sua atuação nas narrativas ficcionais brasileiras publicadas na primeira década do século XXI. O objetivo é investigar a narrativa ficcional brasileira contemporânea que dá voz ao velho, permitindo que atue como sujeito e narrador da história, revelando a sua trajetória, o seu envelhecimento e o seu olhar sobre a sociedade. Para tanto, toma-se como *corpus* principal os livros *Heranças*, de Silviano Santiago, *Leite Derramado*, de Chico Buarque, *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum e *O arroz de Palma*, de Francisco Azevedo, cujo mote é uma espécie de autobiografia da personagem ficcional que, velha e experiente, faz um balanço da própria vida, apresentando ao leitor a sua história, ao mesmo tempo em que permite entrever certas passagens da história nacional. Pretende-se verificar as semelhanças, aproximações e diferenças que tais obras guardam entre si, bem como a possível relação com outras narrativas. Também será examinado o romance *Milamor*, de Livia Garcia-Roza que, diferente dos demais, traz uma personagem-narradora feminina, em vias de tornar-se idosa. A partir da análise do *corpus*, intenta-se averiguar em que medida a voz dos velhos está presente, bem como as questões relacionadas à velhice e/ou ao envelhecimento, ao lado de temas e fatos concernentes ao percurso histórico do país e a inserção (ou exclusão) dos velhos no cenário atual. Apesar do crescimento demográfico de indivíduos velhos no Brasil e em outras partes do mundo, sua voz não se faz ouvir de modo satisfatório; impera ainda o silenciamento das e sobre as pessoas velhas. A presença de diferentes obras trazendo à tona narradores velhos, todavia, acena como um indício de novas perspectivas no que se refere à compreensão e representação do envelhecimento e da velhice.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira contemporânea; narrativa ficcional; velhice

## ABSTRACT

This research seeks to examine the presence of protagonist-narrators in old age and his performance in Brazilian fictional narratives published in the first decade of this century. The aim is to investigate the contemporary Brazilian fictional narrative that gives voice to the old people, allowing them to act as main character and narrator of the story, revealing their path, their aging and their gaze on society. To this end, we take as the main corpus the books *Heranças*, by Silviano Santiago, *Leite Derramado*, by Chico Buarque, *Órfãos do Eldorado*, by Milton Hatoum and *O arroz de Palma*, by Francisco Azevedo, whose subject is a kind of autobiography of the fictional character that, old and experienced, takes stock of his life, showing to the reader his history, while allowing a glimpse of certain passages of national history. It is intended to verify the similarities, approximations and differences that such works have among themselves as well as possible links with other narratives. It will also be examined the novel *Milamor*, by Livia Garcia-Roza, that, unlike others, brings a character-female narrator, in the process of becoming old. From the corpus of analysis, an attempt is made to ascertain to what extent the voice of the old is present, as well as issues related to aging, along with themes and facts concerning the historical development of the country and the inclusion ( or exclusion) of the old people in the current scenario. Despite the population growth of older individuals in Brazil and other parts of the world, your voice is heard not satisfactorily; still rules their silencing. The presence of different works bringing up old narrators, however, looks an indication of new prospects with regard to the understanding and representation of aging and old age.

**KEYWORDS:** contemporary Brazilian literature; fictional narrative; old age



## RESUMEN

Esta investigación busca estudiar la presencia de protagonistas-narradores en edad avanzada y su actuación en las narrativas de ficción brasileñas publicadas en la primera década de este siglo. El objetivo es investigar la narrativa de ficción brasileña contemporánea que les da voz a los viejos, permitiendo que actúen como sujeto y narrador de la historia, revelando su trayectoria, su envejecimiento y su mirada sobre la sociedad. Para eso, tomamos como *corpus* principal los libros *Heranças*, de Silviano Santiago, *Leite Derramado*, de Chico Buarque, *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum y *O arroz de Palma*, de Francisco Azevedo, cuyo tema es un tipo de autobiografía del personaje de ficción que, viejo y experimentado, hace un balance de su propia vida, presentando al lector su historia, al mismo tiempo que nos permite vislumbrar algunos momentos de la historia nacional. Se pretende verificar las similitudes, diferencias y aproximaciones que dichas obras tienen entre sí, como también la posible relación con otras narraciones. También se examinará la novela *Milamor*, de Livia Garcia-Roza, que a diferencia de las otras tiene un personaje-narrador femenino, en camino de convertirse en vieja. A partir del análisis del *corpus*, se intenta determinar en qué medida la voz del anciano está presente, como las cuestiones relacionadas con la vejez y/o el envejecimiento, junto a los temas y los hechos relacionados con la evolución histórica del país y la inclusión (o exclusión) de personas viejas en el escenario actual. A pesar del crecimiento demográfico de individuos viejos en Brasil y en otras partes del mundo, su voz no se hace oír de modo satisfactorio. Sin embargo, la presencia de diferentes obras que sacan a la luz a los narradores ancianos se muestra como una señal de nuevas perspectivas en cuanto a la comprensión y la representación del envejecimiento y la vejez.

**PALABRAS CLAVE:** literatura brasileña contemporánea; narrativa de ficción; vejez

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1.1 Pequenos esclarecimentos acerca do título da tese .....	13
1.2 Um breve panorama da literatura brasileira contemporânea .....	19
1.3 Algumas notas sobre o <i>corpus</i> escolhido .....	27
<b>2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A VELHICE .....</b>	<b>37</b>
2.1 A velhice é uma construção social .....	38
2.2 Reinvenção ou o sequestro da velhice? .....	42
<b>3 A VELHICE NA PROSA FICCIONAL BRASILEIRA DO INÍCIO DO SÉCULO XX .....</b>	<b>48</b>
3.1 Velhice, exclusão e (in)conformismo em <i>Memorial de Aires</i> .....	50
3.2 Sabedoria, narração e resistência: a velhice em <i>Contos Gauchescos</i> .....	58
3.3 Da perda da interlocução .....	65
<b>4 OS NARRADORES VELHOS NA NARRATIVA FICCIONAL BRASILEIRA DO SÉCULO XXI .....</b>	<b>69</b>
4.1 <i>Heranças</i> , de Silviano Santiago .....	71
4.1.1 Da(s) morte(s) .....	71
4.1.2 Da ambição e dos (des)amores .....	79
4.1.3 Da velhice, da solidão e do fim .....	87
4.2 <i>Leite Derramado</i> , de Chico Buarque .....	94
4.2.1 <i>Décadence avec élégance, s'il vous plaît</i> .....	95
4.2.2 Amor rima com dor? .....	104
4.2.3 O último suspiro .....	110
4.3 <i>Órfãos do Eldorado</i> , de Milton Hatoum .....	120

4.3.1	Novela ou romance? .....	121
4.3.2	Dos fios que tecem a narrativa .....	122
4.3.3	De como seres, navios e sonhos naufragam.....	126
4.3.4	Da velhice como um tempo de redenção .....	137
4.4	<i>O Arroz de Palma, de Francisco Azevedo</i> .....	144
4.4.1	A história do arroz: uma história de família .....	145
4.4.2	Às voltas com as lembranças .....	153
4.4.3	Velhice, juventude, trocas e continuidade .....	157
4.5	<i>Milamor, de Livia Garcia-Roza</i> .....	165
4.5.1	Companheiras de longa data .....	166
4.5.2	Por entre perdas e ausências .....	169
4.5.3	De volta ao vazio .....	174
4.5.4	Uma nova Maria .....	179
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>		<b>191</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>		<b>203</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este estudo não é propriamente uma continuidade de minha dissertação de mestrado<sup>1</sup>, mas está de algum modo ligado a ela, eis que, como o próprio título anuncia, minha análise estará ancorada em narrativas ficcionais em que os narradores, assim como Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas*, são todos de idade avançada. É a partir da voz de velhos, de suas histórias e de suas memórias (ou invenções), bem como do seu olhar sobre a velhice, que se construirá a presente investigação. Desta vez, porém, meus esforços se concentrarão em narrativas contemporâneas, aqui entendidas como aquelas produzidas na primeira década do século XXI. O objetivo principal desta tese é compreender como os velhos e a velhice estão representados na literatura brasileira contemporânea. Pretende-se averiguar como a literatura atual estabelece, a partir dos discursos de personagens-narradores velhos, a(s) imagem(s) da velhice. Tendo em vista que o texto literário é erigido a partir de representações sociais que o autor recupera, põe em xeque, reelabora, ou mesmo rejeita, busca-se examinar como o olhar da sociedade acerca da pessoa velha é delineado nas obras e, especialmente, como interfere na representação que os personagens envelhecidos tecem acerca da velhice e de si mesmos.

A tese se divide em cinco capítulos. Neste primeiro, introdutório, pretende-se dirimir possíveis questionamentos acerca do título da tese, com destaque para os preconceitos e estereótipos com que normalmente se recobre a velhice e, em especial, as palavras a ela relacionadas. Alda Britto da Motta, Norbert Elias e Maria José Somerlate Barbosa são alguns dos autores que servem de apoio para ampliar o entendimento sobre o tema. Busca-se, também, esboçar um pequeno panorama acerca da literatura brasileira contemporânea, examinando, em especial, suas condições de produção e circulação, bem como as tendências e/ou rumos da criação literária nacional. Para tanto, contribuem os estudos de Helena Bonito Pereira, Beatriz Resende, Karl Erik Schøllhammer, Flávio Carneiro e Regina Zilberman, entre outros. Finalmente, cuida-se de tecer alguns comentários acerca do *corpus* escolhido e das razões para tomarem parte na pesquisa.

No segundo capítulo, denominado “Algumas considerações sobre a velhice”, procura-se mapear alguns pontos de vista adotados pela sociedade acerca dos velhos e da velhice. Recorrendo a outras áreas de conhecimento, em especial a antropologia e a sociologia, serão

---

<sup>1</sup> ALVES, Cristiane da Silva. Do sertão às artimanhas do narrador ou investigando o *Grande Sertão* e as suas *Veredas*. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/37444>

investigadas as construções edificadas sobre o envelhecer que tem subsistido em nosso meio. No mapeamento da literatura a respeito do tema, alguns autores sobressaíram e seus estudos contribuíram intimamente para a reflexão sobre o assunto e posterior elaboração do capítulo. Destacam-se, entre outros, Simone de Beauvoir, Joel Birman, Pierre Bourdieu, Anthony Giddens, Ecléa Bosi, Clarice Peixoto e Guita Grin Debert, que com seu olhar preciso e empenhado abriram caminhos para que se percorresse e entendesse um pouco mais sobre a construção da velhice em nossa sociedade.

No terceiro capítulo, “A velhice na prosa ficcional brasileira do início do século XX”, busca-se examinar a presença de narradores velhos na literatura brasileira publicada no início do século passado, mais especificamente nas obras *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, e *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto. A partir delas, tenta-se verificar as imagens da velhice que foram transmitidas a partir da voz dos velhos, bem como a posição por eles ocupada na sociedade que avançava rumo ao desenvolvimento. Além de Machado e Simões Lopes, a execução do capítulo tem base, entre outras, nas leituras de Carmen Lucia Tindó Secco, Márcia Lígia Guidin, Regina Zilberman, Ecléa Bosi, Maurice Halbwachs, Ligia Chiappini e Flávio Loureiro Chaves.

No quarto capítulo, intitulado “Os narradores velhos na narrativa ficcional brasileira do século XXI”, examinar-se-á o *corpus* principal, procedendo-se à apreciação de cada uma das obras, separadamente. Espera-se, assim, observar como cada um dos autores em tela corrobora, reelabora ou rejeita as ideias e estereótipos em torno dos velhos e da velhice. Walter Benjamin, Henri Bergson, Maurice Halbwachs, Simone de Beauvoir e Ecléa Bosi são alguns dos autores, entre outros, que dão suporte às análises.

No último capítulo, que se dedica às considerações finais sobre o que foi abordado ao longo da pesquisa, procura-se retomar alguns aspectos que se destacaram no *corpus* analisado, bem como refletir acerca das ausências, ou seja, de velhos/as cuja imagem ainda não encontra respaldo na literatura brasileira atual, não é satisfatoriamente representada, não goza de suficiente visibilidade ou não se constitui como “voz autorizada”.

### **1.1 Pequenos esclarecimentos acerca do título da tese**

Por um bom tempo, refletiu-se acerca da necessidade ou não destas linhas que seguem. Talvez mesmo elas se mostrem dispensáveis, mas, por excesso de zelo, preferiu-se mantê-las. Temia-se que, ao deparar-se com o título escolhido, “Novos tempos, vozes antigas: os

narradores velhos na narrativa ficcional brasileira do século XXI”, bem como ao passar os olhos ao longo do texto, os possíveis leitores se sentissem incomodados. Afinal, trata-se de um estudo acadêmico que, sem maiores reservas, lança mão do termo “velho/a” cuja utilização, não raro, é alvo de desgosto ou constrangimento. A este respeito, Alda Britto da Motta (1997, p. 2) pondera que existe,

antes de tudo, um problema com o uso cotidiano da palavra velho. Na sua aplicação generalizada e indiferenciada a pessoas e a objetos, os significados de gasto e descartável predominam. Ao reino animal e, principalmente, aos humanos, acrescentam-se as remissões diretas ao desgaste da saúde e da energia e ao descarte final da morte.

Não por acaso, comumente vinculam-se ao vocábulo imagens negativas, das quais o ser humano prefere afastar-se o mais possível. Associada à desvalia, ao esgotamento e/ou finitude, a palavra velho/a é tomada, frequentemente, apenas em relação ao “outro”, que não o interlocutor, cuja reação quase instintiva é arredar de si a ideia, ou antes, certo peso que o termo carrega. Conforme Britto da Motta (1997, p. 2),

produziu-se uma imagem social do envelhecimento e da velhice tão desfavorável, que os idosos saudáveis e lúcidos – que não parecem constituir minoria! – não se reconhecem nela. Por isso, a conhecida contradição – na verdade, aparente contradição – expressa no fato de que frequentemente as pessoas declaram uma idade mais avançada, mas não se admitem velhos [...], ou reconhecem velhice apenas nos outros. Claro, quem iria se reconhecer nos estereótipos negativos que circulam por toda parte?!

De outra banda, no que se refere aos jovens, ao evocarem as palavras mais diretamente relacionadas à velhice, são forçados a lembrar de que também eles tendem a envelhecer, a sentir no próprio corpo as transformações, nem sempre fáceis de assimilar, que, mais cedo ou mais tarde, irão atingir a todos os que seguem vivendo. Isso, possivelmente, impele-os ao retraimento com relação ao tema. Neste aspecto, Norbert Elias (2001, p. 80) destaca que

há dificuldades especiais que impedem a empatia<sup>2</sup>. Não é fácil imaginar que nosso próprio corpo, tão cheio de frescor e muitas vezes de sensações agradáveis, pode ficar vagaroso, cansado e desajeitado. Não podemos imaginá-lo e, no fundo, não o queremos. Dito de outra maneira, a identificação com os velhos e com os

---

<sup>2</sup> Sobre este tema, vale conferir o livro de Lynn Hunt, *A invenção dos direitos humanos* (2009), em que a historiadora demonstra a importância dos romances para o desenvolvimento dos direitos humanos no final do século XVIII. Hunt destaca como a ficção francesa (*Júlia*, de Rousseau) e inglesa (*Pamela* e *Clarissa*, de Richardson) põe em primeiro plano o sofrimento feminino, levando o público leitor a identificar-se com as personagens. O alcance da empatia se estende e, através dela, leitores homens começam a ponderar o ponto de vista das mulheres. No nosso caso, pode-se pensar que os narradores velhos são capazes de cumprir um papel importante para os leitores, levando-os a desenvolver essa difícil compreensão do outro.

moribundos compreensivelmente coloca dificuldades especiais para as pessoas de outras faixas etárias. Consciente ou inconscientemente, elas resistem à ideia de seu próprio envelhecimento e morte tanto quanto possível.

Deste modo, uma vez que a identificação é difícil e/ou indesejada e, portanto, tende a ser evitada, a menção da palavra em seu estado mais cru, sem adornos ou aparatos eufemísticos, costuma provocar desconforto. Assim, não surpreenderia se alguém advertisse que o título e a tese precisam ser necessariamente revistos, reescritos, substituindo-se “velhos”, por “idosos”. Deve-se informar aos prováveis leitores deste estudo, entretanto, que se o termo “velho/a” lhes incomoda, a tese já começa a cumprir uma de suas propostas. Incomodem-se, desacomodem-se, pois é o que se espera com a reflexão que segue.

Perdoem se os desaponta, mas faz-se necessário manter o termo no título ou quando aparece ao longo do texto. Estejam, portanto, preparados para defrontar-se com as palavras, nuas e cruas: VELHO. VELHA. VELHOS. VELHICE. Elas estão presentes no *corpus* escolhido. Em cada uma das obras, em diferentes momentos e por razões diversas, elas aparecem – às vezes com melancolia, em outras com ironia, com naturalidade, até mesmo com alegria – inseridas no cotidiano e no discurso dos personagens. Os protagonistas-narradores das principais obras analisadas são, assumidamente, VELHOS – esta é uma das razões pelas quais foram selecionados para tomar parte neste estudo.

Ainda, para que não restem equívocos, afirma-se que a tese não pretende ofender e, tampouco desrespeitar quem quer que seja. Ao contrário, é na tentativa de dirimir certos preconceitos e estereótipos acerca do envelhecer que, antes mesmo de adentrar na esfera literária, tenta-se estabelecer um diálogo com outras áreas, em busca de maiores esclarecimentos sobre como e por que certos termos e expressões carregam sobre si tamanho peso. A velhice, como oportunamente se verá, é antes de tudo um constructo. Somos nós, as nossas ideias e comportamentos em torno da questão, que acabam por atribuir-lhe uma face nefasta. Quanto mais se evita mencioná-la, mais se reforça a intolerância e a exclusão.

É inegável que mesmo hoje, no século XXI, o envelhecer ainda guarda resquícios do preconceito que, ao longo dos tempos, relacionou-o a imagens negativas. Basta observar que, apesar das inúmeras transformações atravessadas pela sociedade, resta certo pudor ou receio com relação aos vocábulos a serem utilizados, geralmente lapidados (pode-se mesmo dizer mascarados), de preferência adotando-se designações mais “suaves” como “idoso”, “terceira idade”, “melhor idade” e assim por diante, evitando-se mencionar os termos VELHO, VELHA, VELHOS e/ou VELHICE. Parte-se, assim, para a utilização de um vocabulário considerado socialmente mais respeitoso, mais adequado, polido, mas que é simplesmente um

artefato cultural que, na prática, nem sempre se mostra melhor ou desejado por todos aqueles que são diretamente atingidos. Em alguns casos, inclusive, o substitutivo é tomado com desgosto, pilhéria ou simplesmente rejeitado.

Rubem Alves (2008), a propósito, quando contava com 74 anos, escreveu para a *Folha de S. Paulo*, a crônica “Gestos amorosos”, que ilustra bem o contraste entre a intenção e o resultado quando alguém se reporta de modo diferenciado a uma pessoa mais velha. Na crônica, o autor revela que se descobriu velho pelo olhar dos outros, pela diferenciação com que, de repente, passaram a tratá-lo. Ele relembra alguns gestos e palavras amáveis geralmente utilizados como forma de esboçar trato e gentileza, mas que acabam por “apunhalar” quem as recebe. O cronista destaca, ainda, a superioridade do termo “velho”, que considera poético:

Pra começar, não entendo por que "velho" é politicamente incorreto. "Idoso" é palavra de fila de banco e de fila de supermercado; "velho", ao contrário, pertence ao universo da poesia. Já imaginaram se o Hemingway tivesse dado ao seu livro clássico o nome de "O idoso e o mar"? Já imaginaram um casal de cabelos brancos, o marido chamando a mulher de "minha idosa querida"? Os alto-falantes nos aeroportos convocam as crianças, as gestantes, as pessoas com dificuldades de locomoção e a "melhor idade"... Alguém acredita nisso? Os velhos não acreditam. Então essa expressão "melhor idade" só pode ser gozação.

João Ubaldo Ribeiro, por sua vez, demonstrou grande enfado com as convenções sociais, nomenclaturas e novas formas com as quais comumente se aborda a velhice, um tema que motivou algumas vezes sua escrita, especialmente após os 60 anos<sup>3</sup> – talvez porque começassem a atingi-lo mais intimamente, causando um desconforto que antes não fazia parte de sua rotina. Veja-se, por exemplo, a crônica “Alegrias da velhice”, escrita para *O Globo*, em 16 de março de 2008, quando o escritor contava 67 anos:

A mim, confesso, já enche um pouco o saco esse negócio. Começou, se não me falham os rateantes neurônios, com essa conversa de terceira idade, inventada pelos americanos<sup>4</sup>, que são muito bons de eufemismo, como testemunha a exemplar frase “lide com preconceito extremo”, que, dizem, a CIA usava quando ordenava um assassinato. Passou a não pegar bem chamar velho de velho mesmo e agora a velharada é agredida com designações tais como “boa idade”, “melhor idade”, “feliz

---

<sup>3</sup> Um pouco antes, em 1999, João Ubaldo já havia trazido a público o livro *A casa dos budas ditosos* que, embora não trate especialmente da velhice, concede a voz narrativa a uma mulher de 68 anos, assumidamente libertina, que se dirige a um gravador a fim de registrar as suas memórias, mais especificamente as experiências sexuais mantidas com diversos homens e mulheres com quem se relacionou ao longo da vida.

<sup>4</sup> Na verdade, a expressão foi criada na França, em fins da década de 60, “em um momento de desvinculação do velho trabalhador proletário da imagem de doente/invalído, e a incorporação mais intensa das camadas médias ao assalariamento, com novas práticas quanto à aposentadoria” (BRITTO DA MOTTA, 1997, p. 3).



idade” e outras qualificações ofensivas. [...] Ninguém mais é velho, fica até feio o sujeito hoje em dia dizer que é velho.

Em outro texto, também escrito para *O Globo*, em 29 de dezembro de 2013, então com 72 anos, João Ubaldo denuncia os cumprimentos e vocábulos tradicionalmente utilizados para “engambelar o calendário”:

[...] procuram empregar palavras mágicas, como se alguma palavra melhorasse a condição do velho ou de alguma maneira a homenageasse. Essas palavras e expressões são ofensivas, porque dão a entender que a velhice é uma condição tão vergonhosa que deve esconder-se por trás de eufemismos detestáveis. Idoso é a mãe, ancião é a mãe, vovozinho é a mãe, melhor idade, terceira idade, feliz idade, tudo isso é a mãe, não se discute. O certo é “velho”, no máximo “coroa”. Os que são contrários ao uso da palavra “velho” alegam que ela soa preconceituosa ou discriminatória. Mas é claro que soa, velhice é defeito. Ninguém diz em voz alta que é defeito, mas todo mundo acha que é.

Também Ruy Castro, em texto publicado na *Folha de S. Paulo*, em 28 de janeiro de 2012, ironiza o emprego da expressão “melhor idade” e esclarece “para os que ainda não chegaram a ela” que

“melhor idade” é quando você pensa duas vezes antes de se abaixar para pegar o lápis que deixou cair e, se ninguém estiver olhando, chuta-o para debaixo da mesa. Ou, tendo atravessado a rua fora da faixa, arrepende-se no meio do caminho porque o sinal abriu e agora terá de correr para salvar a vida. Ou quando o singelo ato de dar o laço no pé esquerdo do sapato equivale, segundo o João Ubaldo Ribeiro, a uma modalidade olímpica.

O autor é ainda mais mordaz quando elenca os “privilégios” da “melhor idade” que, de acordo com ele são:

o ressecamento da pele, a osteoporose, as placas de gordura no coração, a pressão lembrando placar de basquete americano, a falência dos neurônios, as baixas de visão e audição, a falta de ar, a queda de cabelo, a tendência à obesidade e as disfunções sexuais. Ou seja, nós, da “melhor idade”, estamos com tudo, e os demais podem ir lamber sabão.

É visível nesses textos o incômodo causado pelas palavras e expressões que habitualmente são utilizadas em lugar da velhice, como se houvesse uma obrigatoriedade de diluir o termo, de atribuir outro sentido, de modo que não sobressaia a verdadeira condição implicada. Não se está dizendo que todas as pessoas, a exemplo de Rubem Alves, João Ubaldo e Ruy Castro, devam expor a sua velhice, mas se deveria ao menos pensar por que é

tão imperioso escondê-la. Não seríamos nós, com nosso olhar piedoso ou preconceituoso, os responsáveis pela carapaça com que se reveste o envelhecer?

A jornalista Eliane Brum (2012), embora ainda não pertença à faixa etária daqueles que são considerados velhos, escreveu um artigo para a revista *Época*, com o sugestivo título “Me chamem de velha”. Nele, a autora afirma que “ser velho é estar perto da morte. E essa é uma experiência dura, duríssima até, mas também profunda. Negá-la é não só inútil como uma escolha que nos rouba alguma coisa de vital.”. Em seu texto, Brum insurge-se contra os eufemismos que, epidêmicos como as cirurgias plásticas, tentam perpetuar a juventude, banindo a velhice não apenas da existência, mas também da linguagem:

Por que falo da morte aqui nesse texto? Porque a mesma lógica que nos roubou a morte sequestrou a velhice. A velhice nos lembra da proximidade do fim, portanto acharam por bem eliminá-la. Numa sociedade em que a juventude é não uma fase da vida, mas um valor, envelhecer é perder valor. Os eufemismos são a expressão dessa desvalorização na linguagem. Não, eu não sou velho. Sou idoso. Não, eu não moro num asilo. Mas numa casa de repouso. Não, eu não estou na velhice. Faço parte da melhor idade. Tenho muito medo dos eufemismos, porque eles soam bem intencionados. São os bonitinhos mas ordinários da língua. O que fazem é arrancar o conteúdo das letras que expressam a nossa vida. Justo quando as pessoas têm mais experiências e mais o que dizer, a sociedade tenta confiná-las e esvaziá-las também no idioma.

E por que os eufemismos incomodam? Porque maquam, afastam, ou mesmo suprimem a questão da velhice, em lugar de trazê-la à tona, possibilitando maior visibilidade e ampliando a discussão acerca dos enfrentamentos e das necessidades de quem envelhece. Em que pesem os avanços e as conquistas dos velhos ao longo das últimas décadas, a velhice ainda não deixou de ser marginalizada; tanto é assim, que a simples menção do termo “velho/a” é capaz de causar desconforto, incomodar. “Para a sociedade, a velhice aparece como uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar”, registrara Beauvoir (1990, p.8). É espantoso que sua afirmação, aparentemente longínqua, permaneça ecoando na atualidade, mas é assim, com vergonha, dissimulação ou silenciamento que, não raro, a velhice é tratada. Veja-se o que comenta Maria José Somerlate Barbosa (2003, p. 9), na “Apresentação” do livro *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*, por ela organizado:

A palavra velho/a tem uma conotação negativa, passando a significar aquilo que está gasto, usado, que perdeu o valor, que é imprestável ou que pode ser descartado. Termos como “o crepúsculo da vida”, “outono” e “inverno” evocam significações mórbidas, sendo associados como etapa final, fim do prazer de viver, decrepitude, agonia e morte.

Ainda há certa tendência, como se pode perceber, em associar o envelhecer ao encarquilhamento, à doença e à ruína. Não são as palavras, no entanto, que precisam ser substituídas, mas sim o nosso olhar e as nossas atitudes em relação à velhice. Em lugar de mascarar, ocultar ou mesmo banir de nosso convívio os vocábulos, expressões, situações e, especialmente, grupos de pessoas, talvez se devesse ter a coragem de trazê-los para perto, tornando-os cada vez mais próximos, até que se consiga enfrentá-los, ou antes, acolhê-los, eliminando hiatos, preconceitos, segregações. Que continuem todos se incomodando com as palavras, cada vez mais, mas que o desconforto não seja em vão – que obrigue a refletir, a buscar soluções, a trazer à tona a questão da velhice e garantir a visibilidade e, especialmente, a dignidade dos velhos e velhas que fazem parte de nossa sociedade – velhos e velhas que somos ou que seremos.

## 1.2 Um breve panorama da literatura brasileira contemporânea

É consenso entre escritores, críticos e estudiosos em geral, que o cenário do início do século XXI tem se mostrado favorável para a literatura nacional. Está-se diante de um período em que a produção literária é conhecida, sobretudo, pela diversidade de temas, autores e possibilidades de inserção. Crescem no país, como também no exterior, as feiras e eventos literários<sup>5</sup>, premiações e programas de apoio à produção e tradução de obras. Ampliam-se, visivelmente, as formas de acesso ou de manutenção de escritores e as possibilidades de promoção das obras literárias, aumentando as oportunidades para que novos e variados títulos se tornem conhecidos e, especialmente, que consigam se posicionar entre as prateleiras das livrarias ou, ainda, entre os leitores de livros digitais. Afinal, trata-se de um novo século, cercados de ferramentas, recursos e avanços tecnológicos, cujo aproveitamento entre os produtores de literatura não escapa ao mercado e, tampouco, às observações dos críticos, teóricos e demais interessados<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Apesar das muitas vantagens que cercam esses acontecimentos, Regina Zilberman (2010, p. 189) lembra que eles também carregam um desafio, haja vista que, a exemplo da FLIP, algumas feiras são um verdadeiro evento *pop*, em que escritores, intelectuais e pesquisadores dividem, não raro, o mesmo palco que estrelas dos meios de comunicação de massa e, assim como eles, o escritor precisa estar “pronto a dar entrevistas, fazer declarações sobre assuntos variados, acolher a admiração de seus leitores e fãs.”

<sup>6</sup> Vale destacar, neste aspecto, o escritor Ricardo Lísias, autor de *Divórcio* (2013) e *O céu dos suicidas* (2012), entre outros. Recentemente, ele lançou pela e-galáxia o folhetim online *Delegado Tobias*, dividido em cinco partes, que de imediato ocupou a lista de mais vendidos das lojas virtuais. Em sua página pessoal do *Facebook*, Lísias postou falsas manchetes de jornal e até mesmo um não menos falso despacho judicial proibindo o livro,

Helena Bonito Pereira (2011, p. 41), contudo, não parece de todo simpática à invasão tecnológica, pois, muito embora reconheça que não prejudica a viabilidade da criação literária, considera que “a contaminação por outras mídias complica um pouco”. A autora admite, porém, que o fazer literário e o aporte tecnológico hoje caminham juntos e chega a sugerir que se deva à tecnologia o fato de empregar-se na literatura contemporânea de forma mais intensa o recurso da “fragmentação ou desintegração formal assumida como princípio artístico.” (PEREIRA, 2011, p. 42). De fato, parece natural que, em tempos de *Twitter*, *WhatsApp*, *Facebook* e outros *apps* que intervêm em nossas relações cotidianas, ocorra, também, certa interferência na literatura. Vale lembrar, entretanto, que as narrativas fragmentárias não são propriamente fenômenos de nosso tempo, ainda que no presente seja maior a sua evidência. Se a tecnologia influi, neste caso, para a fragmentação, ela é apenas um entre outros aspectos igualmente visíveis, como a aceleração, o constante movimento, a instabilidade do mundo e dos sujeitos, apenas para citar alguns.

Beatriz Resende, que também reconhece a conexão da produção literária com as comodidades tecnológicas, prefere apostar no talento, cuidado e erudição dos escritores, cuja prosa, de acordo com ela, tem sobrevivido às facilidades do computador e “desprezando as obviedades dos programas de criação de texto, [...] vive um momento de grande qualidade.” (RESENDE, 2008, p. 17). Ela evidencia, ainda, a íntima ligação entre a tecnologia e a penetração no mercado, através da Internet, não apenas no caso dos jovens escritores que se dão a conhecer, interagem e se organizam, independentemente de qualquer consagração da “academia”, mas, principalmente, de novas vozes, novos escritores oriundos da periferia dos grandes centros urbanos e que antes estavam apartados do cenário literário.

Karl Erik Schøllhammer (2009, p. 14), igualmente, observa as inovações tecnológicas, especialmente os *blogs*, enquanto ferramentas facilitadoras para a divulgação da produção literária que passa a inserir-se por outros meios, escapando ao sistema tradicional de circulação dos livros e/ou ao crivo das editoras, angariando, assim, a visibilidade imediata do

---

aguçando a curiosidade e até mesmo a inconformidade de leitores que, pegos de surpresa, não sabiam como reagir diante das informações que se renovavam a todo o momento, fomentadas por posts e comentários do autor e de seus seguidores. Toda a movimentação, é claro, aumentou ainda mais o interesse pelos *e-books*, convertendo-se em uma bem sucedida estratégia de divulgação e comercialização. Em entrevista concedida ao *Correio Braziliense*, Lísias (apud PAULA, 2014) revelou que pretende continuar a fazer experimentos como esse: “No entanto, quero ainda fazer novos estudos. Por exemplo: nem tudo que se lê em um e-reader (tipo Kindle, Kobo ou iPad) pode ser lido em um leitor de celular. Vou me atualizar ainda mais com as possibilidades do suporte. Mas com certeza continuarei também no velho e bom livro impresso.” Ele é um exemplo – que vem crescendo, aliás – de escritor afinado com o seu meio e com as possibilidades que se desdobram. Sem abandonar os velhos modos de produção e circulação, lançando mão ainda dos livros impressos, não despreza as novas formas de inserção, antes as examina e experimenta.

público leitor, mas reconhece que “a escrita em *blog* não oferece uma concorrência real ao mercado, e que a publicação de romances *online* continua sendo um fenômeno minoritário e marginal.”.

Apesar disso, ainda que não tenha o mesmo alcance mercadológico que as publicações tradicionais, não se pode descartar o valor dos *blogs* como via de acesso, especialmente no caso dos autores iniciantes, para os quais esses suportes funcionam como local de experimentação, promoção, discussão e trocas, não apenas com possíveis leitores, mas também com outros autores. Muitos dos escritores que hoje se conhece através das grandes editoras começaram escrevendo em *blogs*, formando seu público e seu perfil, antes mesmo de ter o primeiro livro impresso – Daniel Galera, que publica atualmente através da Companhia das Letras, é um bom exemplo.

Aliás, mesmo quando os escritores já são estabelecidos, o *blog* é um meio de manter e ampliar seu público, difundindo lançamentos e/ou eventos em que toma parte, como também um meio de acompanhar ou fomentar a discussão em torno de suas obras. É inegável – e, talvez, possa-se dizer inevitável – a existência de uma constante busca por novas formas de exposição e circulação da produção literária que, ao que tudo indica, não está apenas relacionada com o aproveitamento das novas mídias disponíveis, mas pode ser vista, igualmente, como um meio de reação ante a dificuldade que muitos ainda enfrentam no que concerne à inserção mercadológica, como também uma espécie de sobrevivência à oscilação ou – por que não dizer? – decadência do mercado editorial.

Cumprе esclarecer que, muito embora Beatriz Resende aponte a *fertilidade* que, de acordo com ela, paira entre nós, e afirme que “é fácil constatar que se publica muito, que novos escritores e editoras surgem todos os dias, e que comenta-se e consome-se literatura” (RESENDE, 2008, p. 16), parece bastante preocupante a constatação trazida à baila por Schøllhammer que considera crítica a realidade econômica do mercado editorial, em que pese a sua modernização. De acordo com o autor, “[d]esde 1998 até muito recentemente, nenhum setor da economia brasileira sofreu tanto quanto o mercado do livro.” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 50). De posse dos números da Câmara Brasileira do Livro e de um estudo da Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE) da Universidade de São Paulo, publicado em 2008, ele acrescenta que o maior comprador de livros é o governo, a quem cabe cerca de 24% das vendas do setor, número que, todavia, está continuamente em queda.

Há que se levar em conta, é claro, que alguns anos se passaram desde a publicação do livro de Schøllhammer. Nesse tempo, apesar das oscilações e crises, o mercado editorial mostrou-se resistente. Em abril do corrente ano, durante a Feira do Livro de Londres,

inclusive, dados anunciados por estudiosos do mercado apontaram o Brasil como o país que mais vendeu livros no mundo. A “boa nova”, porém, há de ser vista com reservas, especialmente porque a mais recente edição do *Painel das Vendas de Livros do Brasil*, apresentada em junho de 2016 pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e pela Nielsen, demonstrou que o mercado editorial brasileiro continua em declínio<sup>7</sup>, sinalizando que permanece relevante a preocupação esboçada por Schøllhammer em 2009.

Além disso, no que diz respeito aos volumes adquiridos pelo governo (ainda o maior comprador), é forçoso observar que a maior parte é composta por livros didáticos e, neste caso, a propagação da literatura contemporânea resta da mesma forma comprometida, independentemente da vendagem alcançada, pois, como oportunamente lembra Helena Bonito Pereira (2011, p.32), “a contemporaneidade permanece fora dos manuais.”. A autora, a propósito, adentra em uma questão bastante pertinente – não abordada por Beatriz Resende e tampouco por Schøllhammer – que diz respeito ao ensino de literatura oferecido na escola de nível médio, que adota, na maioria das vezes, esquemas rígidos de ordem cronológica, aproximando-se em demasia da história literária, de tal modo que “os fatos literários parecem congelados em um passado definido e estático, sem controvérsias nem releituras” (PEREIRA, 2011, p. 31), frustrando a possibilidade dos grandes contingentes de compreender o que é literatura e a chance de familiarizar-se com a literatura de seu tempo.

Entretanto, se o ensino de literatura ainda permanece seguindo velhos esquemas, não se pode dizer o mesmo acerca dos escritores, cuja consciência em relação à criação literária, de acordo com Helena Bonito Pereira (2011, p. 43), tem se intensificado cada vez mais, “levando-os a buscar obstinadamente novas formas de reflexão sobre a linguagem, o texto, a ficção, em inesgotáveis exercícios metalinguísticos e intertextuais.”. Essa afirmação vai ao encontro do que apregoa Resende (2008, p. 17) que antevê, mesmo entre autores muito jovens, “ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada.”.

Resta saber, neste panorama, quem são os escritores que despontam nas discussões, o que há de novo, o que se mantém. Neste caso, Helena Bonito Pereira, ainda na “Apresentação” de *Novas leituras da ficção brasileira do século XXI*, ao elencar os escritores

---

<sup>7</sup> Para mais informações leia-se o material publicado pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), disponível em: <http://www.snel.org.br/mercado-editorial-brasileiro-continua-em-declinio-aponta-5o-painel-das-vendas-de-livros/>. Acesso em: 01 jul. de 2016. Vale ler, igualmente, a matéria de Joana Cunha (2016), publicada em 09 de abril na *Folha de S. Paulo*, em que se demonstra que mesmo a venda de *e-books*, que eram tidos como a grande promessa do mercado, também vem perdendo fôlego no país. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2016/04/1759174-mercado-de-livros-digitais-nao-decola-no-brasil-e-estagna-nos-eua-e-europa.shtml>. Acesso em: 07 jul. 2016.

escolhidos como objeto de análise, faz um comentário que é bastante significativo para entendermos em que estado se encontra o cenário atual da literatura brasileira, quem são e o que escrevem os autores “representativos”. De acordo com ela, “um olhar de relance aos escritores revela de imediato a diversidade, em termos de faixa etária, ano de estreia, volume ou regularidade de suas publicações, importância ou reconhecimento acadêmico e crítico” (PEREIRA, 2011, p. 19). Com efeito, basta uma leve olhadela sobre o rol de nomes que ali se apresenta para compreendermos seu comentário, especialmente no que tange ao termo *diversidade*, por ela empregado, e que não poderia ser mais adequado para equacionar o *mix* de autores que, com exceção da língua e do país de origem, parecem, muitas vezes, que têm pouco em comum. O fato é que escritores já “tarimbados”, como Moacyr Scliar e Nélida Piñon, hoje compartilham o mesmo espaço que autores recém-chegados como o já citado Daniel Galera, ficcionista jovem tanto em termos de escrita quanto em idade<sup>8</sup>.

O fenômeno também é apontado por Beatriz Resende (2008, p. 20) que, empregando o termo *multiplicidade*, cuida de destacar o aspecto plural de nossa literatura, visto pela autora como “fator muito positivo, original, reativo diante das forças homogeneizadoras da globalização.”. A partir de suas considerações, constata-se que a multiplicidade, a pluralidade, ou como quer que se denomine o fenômeno, tem o mérito de agregar nomes que, aparentemente, seriam incompatíveis. O que têm em comum os “ícones pop” Caetano Veloso e Chico Buarque com autores como Milton Hatoum, Rubens Figueiredo, Marçal Aquino, Bernardo Carvalho e Paulo Lins? O que os aproxima de autores como Rubem Fonseca, ou, ainda, Silviano Santiago e Sérgio Sant’Anna? Em comum esses autores têm a literatura, o fazer literário, e um público leitor que já não se espanta ao encontrar na mesma prateleira nomes aparentemente tão díspares, em um cenário literário que, cada vez mais, possibilita que Marcelo Mirisola, Luiz Ruffato, Adriana Lisboa, André Sant’Anna e outros oriundos do grupo de fins dos anos 1990, por exemplo, convivam sem assombro com novos escritores como Santiago Nazarian, João Paulo Cuenca, Paloma Vidal, Joca Terron, ou, ainda, Clara Averbuck que começou, assim como Galera, Ana Maria Gonçalves e Ana Paula Maia, escrevendo em um *blog* e só posteriormente passou a integrar o universo das editoras.

É positiva, portanto, a multiplicidade que nos cerca, principalmente se levarmos em conta que, em lugar de excluir, a tendência atual parece caminhar no sentido de agregar.

---

<sup>8</sup> A idade, a propósito, não parece ser impedimento para o escritor que, de acordo com a crítica especializada, é promissor. Se prêmios literários servem de termômetro, é digno de registro que Galera foi vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura 2013 e recebeu o terceiro lugar no Prêmio Jabuti de Romance com o livro *Barba ensopada de sangue* (2012). Com o romance anterior, *Cordilheira* (2008), já havia conquistado o Prêmio Machado de Assis de Romance 2008 (Fundação Biblioteca Nacional) e o terceiro lugar no Prêmio Jabuti 2009.

Flávio Carneiro (2005, p. 33), a propósito, considera que “o traço marcante da prosa brasileira deste início de milênio, num processo deflagrado [...] nos anos 80 e intensificado nos 90, é o da convivência pacífica dos mais diversos estilos.” Tome-se como exemplo a “invasão” das narrativas breves, dos contos curtos, resultado de um novo modo de conceber a escrita, que parecia assinalar o fim do romance tradicional, mas que, longe de exterminá-lo, coloca-se ao seu lado nas prateleiras das grandes livrarias, com gratas surpresas. Este fenômeno têm nos provado que, às vezes, o texto não precisa de muitos parágrafos para ser bom, como também é possível ser tão bom ao ponto de desdobrar-se em mais de quatrocentas páginas e, ainda assim, envolver em cada uma delas mesmo o leitor mais apressado.

Engana-se, porém, quem imagina que diversidade, multiplicidade, pluralidade, heterogeneidade ou qualquer outro termo que aponte para as inúmeras possibilidades de nossa literatura, implique, necessariamente, na promoção, circulação e plena aceitação de todo e qualquer texto e/ou autor que venha a surgir<sup>9</sup>. Embora os novos meios de aproximação junto ao público leitor ampliem as possibilidades de inserção, eles não têm o condão de, por si só, garantir a permanência. Esta, como parece ser consenso entre os críticos atuais, ainda depende do talento e do apuro com que os escritores se dedicam à composição de sua obra que, independentemente de quaisquer outros fatores, deve primar pela qualidade. Caso contrário, são fortes as chances de cair no esquecimento com igual ou maior velocidade com que se deu a conhecer. Além disso, entre os desafios da geração atual de ficcionistas, que constitui “não apenas a literatura que se faz hoje no país, mas também a que provavelmente continuará ativa nas próximas duas décadas”, Regina Zilberman (2010, p. 195) destaca mais um: “dar vazão a uma arte de alcance internacional, sem deixar de se revelar eminentemente brasileira.”

Entretanto, sabe-se que não é simples determinar o que vem a ser uma produção “eminentemente brasileira”, haja vista que, como lembra Zilberman (2010), trata-se de uma compreensão variável no tempo e no espaço. Atualmente, diante de tantas obras, estilos, escritores e recursos diversos que permeiam nossa literatura, é ainda mais arriscado tentar diagnosticar a “brasilidade” nas produções recentes. O melhor que se pode fazer, ao menos por enquanto, é mapear pontos em comum que, talvez, ajudem a esboçar um traço característico, ou antes, mais saliente entre os autores contemporâneos e seus escritos.

Com efeito, há um ponto de aproximação que, de acordo com os críticos, destaca-se no cenário atual, muito embora não se trate de algo essencialmente positivo ou mesmo original. É Beatriz Resende (2008, p. 32) quem cuida de identificar o que seja “talvez o *tema* mais

---

<sup>9</sup> E há um grande número deles, de acordo com Karl Eric Schøllhammer (2009, p. 19), que credita à abertura do mercado editorial a “relva densa de muitos novos títulos com poucos nomes de destaque e liderança.”



evidente na cultura produzida no Brasil contemporâneo: a violência nas grandes cidades.”. Tal fenômeno, como se sabe, já ocupa nosso cenário há décadas, encontrando em Rubem Fonseca seu melhor e mais citado representante. A questão é que a violência, ou antes, o *brutalismo*, para utilizar o termo cunhado por Alfredo Bosi (1995), embora não seja propriamente uma inovação, tem assumido ao longo do tempo uma feição exacerbada.

Se é verdade que a violência nas grandes cidades é cada vez mais presente, também se pode afirmar que sua inserção na literatura há muito vem dividindo opiniões. Neste sentido, Beatriz Resende (2008, p. 33) apregoa que é “justamente pelo aspecto polêmico tomado pelas diversas narrativas da violência na cidade, que está uma possibilidade inovadora no quadro da produção literária.”. A polêmica abriria, neste caso, não apenas espaço para a discussão, para a reflexão acerca do assunto, mas também serviria para a afirmação de novas identidades, dando voz a todos aqueles que há muito possuem outras histórias, culturas e formas de expressão artística, mas que ainda não se haviam dado a conhecer pela “academia”, senão pela voz do “outro”, senão como “outro”, impossibilitado de se fazer “ouvir” por si mesmo. O problema, de acordo com a autora, reside no excesso, na forma radical com que o realismo pode ocupar a literatura, correndo o risco de “se tornar banal, perder o impacto, começar a produzir indiferença em vez de impacto.” (RESENDE, 2008, p. 38).

O exagero, a exposição em excesso da violência é atestada por Schøllhammer (2009), por exemplo, ao analisar o romance *O matador*, de Patrícia Melo, obra a que o autor devota elogios, mas não sem constatar que os personagens e o próprio livro padecem ao final de um esvaziamento de sentido, de uma diluição, ocasionada, justamente, pela superexposição da violência, pela falta de barreiras com que os atos violentos são conduzidos, e que acaba, ao fim e ao cabo, por gerar indiferença ao leitor que, ante a desumanidade dos personagens, não mais se espanta, não mais se horroriza. Todas as qualidades reconhecidas no livro “não legitimam”, de acordo com Schøllhammer (2009, p. 43), “o incômodo provocado pela superexposição pornográfica da violência dos fatos”, diferentemente de Paulo Lins e *Cidade de Deus*, cujo resultado alcançado, em sua opinião, “é admirável pelo seu fôlego e envergadura, pelo compromisso científico e afetivo com os temas ali presentes, e pelo esforço de expressão, no qual a crueldade da vida serve como potência poética à sua literatura.” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 46).

A partir dessas constatações, pode-se depreender que a literatura contemporânea brasileira não é homogênea, como também não parece ser excludente. Não criou, até então, nenhuma escola, tampouco se prende a escolas anteriores, embora não rejeite alguns esquemas do passado que tendem a serem revisitados, reelaborados, emprestando-lhes uma

nova feição, de modo a tomar parte em um cenário crescente em que, dia a dia, despontam novas formas, novos meios, bem como novos nomes, ao lado de sujeitos e títulos já consagrados, sem grandes choques, talvez se podendo mesmo afirmar que já não disputam, mas sim compartilham lugar no universo literário.

Da mesma forma, apesar da apregoada diversificação, ainda é possível encontrarmos traços comuns entre as diferentes produções, para além da questão da violência já mencionada, o que nos permite inferir certas tendências ou marcas, dentre as quais parece destacar-se a predominância (ou realce) da subjetividade. Multiplicam-se na produção nacional dos últimos anos as narrativas em primeira pessoa, centradas no “eu”, não raro com temáticas que de algum modo se relacionam com a biografia do escritor. Este, por sua vez, se compraz lançando pistas sobre si mesmo – ora de maneira explícita, ora sutilmente –, jogando com o público leitor, nem sempre hábil em desvendar o que é fato e o que é ficção e, constantemente, induzido a falsas convicções, à medida que estão borradas as fronteiras entre o real e a criação ficcional.

Observa-se, ainda, certa propensão a reinventar a memória, seja ela individual ou nacional: o sujeito recompõe suas recordações reelaborando-se, recriando-se – a distância temporal ou a ausência de compromisso com a verdade lhe permite novos olhares e novas construções sobre a sua biografia – e, além disso, mistura suas lembranças particulares a passagens históricas que, em grande parte, são distorcidas ou redimensionadas. É oportuna, neste caso, a lição de Ricouer (1997, p. 220), que diz:

Do simples fato de que o narrador e seus heróis são fictícios, todas as referências e acontecimentos históricos reais são despojados de sua função de representância relativamente ao passado histórico e obedecem ao estatuto irreal dos outros acontecimentos. [...] os acontecimentos históricos já não são denotados, mas simplesmente mencionados.

Quanto ao foco, este desliza, muitas vezes, de modo que, em lugar de sobressair a História, predominam particularidades das personagens imaginárias que planam nas narrativas contemporâneas. Elas reivindicam importância e lugar, destacando a sua genealogia, os acontecimentos diretamente ligados à sua história, inseridos no corpo – ou mesmo à margem – da História nacional, trazendo à tona ocorrências banais, cotidianas, que, na recomposição de si e dos seus, ganham enlevo. A História oficial, assim, adquire novos contornos, passa pelo filtro e pela interpretação de novas vozes, que trazem a sua versão dos acontecimentos, ora melancólica, ora colorida, nem sempre em consonância com a(s) verdade(s)

historicamente aceita(s). Nesse aspecto, vale lembrar a afirmação de Flávio Carneiro (2005, p. 33): “Quem lida com literatura sabe que só há verdades relativas.”.

Também tem marcado a literatura atual a mobilidade espacial e temporal. Os personagens, em diferentes narrativas, aparecem deslocando-se, mudam de bairro, de cidade, de estado, às vezes apenas de cômodo. O vai-e-vem incessante ultrapassa, não raro, os espaços nacionais, dissolvendo raízes ou alastrando-as. Em tempos de globalização, o Brasil deixa de ser o centro e, para se perder ou se encontrar não há limites geográficos<sup>10</sup>. Da mesma forma, sobressaem personagens cujo texto é atravessado por deslocamentos da memória, frequentemente intercalando passado e presente, em alternâncias que embaralham a narrativa e mergulham o leitor em um fluxo inconstante e fugidio.

Feitas estas considerações, resta saber se e de que forma essas tendências ou características estão presentes no *corpus* adotado. Conforme estabelecido no início, será feita a análise de cada uma das obras, separadamente, mas articulando-se, quando possível, as relações e divergências existentes entre elas.

### **1.3 Algumas notas acerca do *corpus* escolhido e do objeto**

Ao analisar a produção ficcional brasileira que adentra o século XXI, Flávio Carneiro (2005, p. 46) afirma que “na ficção contemporânea, a obra canônica não surge mais como modelo a ser seguido (visão clássica) ou negado (visão romântico-moderna), mas *relido*, como forma ao mesmo tempo de transgressão e homenagem, de referência (crítica) e reverência.”. De fato, se pode observar que as velhas heranças, ou seja, temas e esquemas pré-existentes na literatura nacional embora não tenham sido abandonados em prol das novidades, se e quando retomadas são atualizadas, reformuladas. Prova disso é a publicação (e boa recepção) dos livros tomados como *corpus* principal, cujo mote, já aproveitado por Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, apenas para citar alguns, é uma espécie de autobiografia da personagem ficcional que, velha e experiente, faz um balanço da própria vida e apresenta ao leitor a sua história, ao mesmo tempo em que permite entrever certas passagens da história nacional.

---

<sup>10</sup> Vide a Coleção Amores Expressos (idealizada e patrocinada pela Companhia das Letras e pela RT Features), projeto que levou 17 escritores brasileiros para diversas cidades do mundo, como Lisboa, São Petersburgo, Tóquio, apenas para mencionar algumas.

É verdade que a estratégia de dar voz a um narrador velho e/ou moribundo não é propriamente uma novidade na literatura brasileira (e tampouco estrangeira). Até o final do século XX, no entanto, poucos são os romances brasileiros em que a narrativa se constrói a partir da voz de uma personagem em idade avançada, a quem o autor atribui não apenas o papel de protagonista, mas, também, de narrador da própria história.

Desde Machado de Assis, ainda que se tenha um notável crescimento literário no Brasil, não são muitos os autores que abordam a velhice e, entre os poucos existentes, a voz narrativa raramente é do velho. As poucas obras disponíveis, entretanto, são marcantes, de modo que, mesmo diante das múltiplas possibilidades do século XXI, elas ainda influenciam os textos contemporâneos. Atualizadas, porém, novos olhares se lançam sobre temas e acontecimentos, adequando-se aos novos tempos e suas peculiaridades.

Vale lembrar que, conforme aponta Maria José Somerlate Barbosa (2003, p. 11), “nos dias atuais, é menos frequente uma pessoa sexagenária ser considerada “velha” porque, com os avanços da geriatria e da gerontologia, têm-se preservado a vida “útil” para além das expectativas do século XIX ou do começo do século XX.”. Não por acaso, se ao tempo de Machado os narradores velhos eram sexagenários, na literatura do início do século XXI, acompanhando os novos recursos e o aumento da expectativa de vida, eles são octogenários ou mesmo centenários, que tomam a palavra, ainda que vacilante, para falar de si e do mundo a sua volta. Parece que, finalmente, as vozes por tanto tempo silenciadas, como é o caso da voz dos velhos, agora despertam interesse. Resta investigar por que razão e de que forma elas se fazem ouvir através da literatura.

No que diz respeito ao *corpus* principal escolhido para o presente trabalho, os estudos de que se dispõe até o momento geralmente tomam uma ou outra obra como mote, mas, salvo engano, não há pesquisa que contemple em conjunto as narrativas que serão analisadas e, tampouco, que se debruce sobre o tema que será observado – a velhice –, razão pela qual o estudo mostra-se pertinente para a área de estudos literários, especialmente no tocante à literatura brasileira deste novo século.

Três dos romances escolhidos, embora recentes, já se incluem no âmbito da pesquisa acadêmica: *Heranças*, de Silviano Santiago, *Leite Derramado*, de Chico Buarque e *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum, são obras que já possuem considerável fortuna crítica dentro e fora da Universidade. Com relação ao romance de Francisco Azevedo, *O arroz de Palma*, embora conte com boa acolhida, nacional e internacionalmente, atingindo grandes metas de vendas e traduções para outros idiomas, ainda não é alvo de estudos mais aprofundados. Os quatro romances, contudo, para além da recepção e das diferenças com que são construídos,

guardam semelhanças, que oportunamente serão abordadas, entre elas – e esta a principal – o fato de serem narrados a partir da voz e do olhar de um personagem velho.

A questão nuclear do presente estudo refere-se, portanto, à investigação da narrativa ficcional brasileira do século XXI que apresenta a perspectiva do velho, concedendo-lhe o *status* de sujeito e narrador da história, trazendo à luz a sua biografia, suas perdas, conquistas, sonhos e receios, ao mesmo tempo em que expõe acontecimentos, curiosidades e mudanças na história do país. O *corpus* adotado, por mais que se possa justificar, tem algo de arbitrário, como qualquer recorte. Pode-se dizer, todavia, que a pesquisa se concentra em *Heranças*, *Leite Derramado*, *Órfãos do Eldorado* e *O arroz de Palma*, em detrimento de outras obras, porque detêm uma maior aproximação entre si.

Além disso, em atenção às propostas do projeto de pesquisa, alguns critérios foram levados em conta: as obras literárias examinadas deveriam ser narrativas ficcionais, publicadas na primeira década do século XXI, narradas em primeira pessoa por velhos/as – descartando-se aquelas categorizadas como romance policial, romance de autoajuda, infanto-juvenil, ou de ficção científica, que demandariam análises de outra ordem, que não interessava ou não se dispunha de tempo hábil para aprofundar.

Levou-se em consideração, também, o fato de terem sido publicadas pelas editoras de maior relevo no país (Rocco, Companhia das Letras e Record) e/ou terem sido indicadas a prêmios literários, o que implica em uma maior visibilidade aos volumes selecionados. Referendados pelo público, pela crítica e/ou pela academia, estabelecem-se como um *corpus* “autorizado”, apto a lançar as suas representações sobre o tema da velhice e trazer à tona a voz dos velhos, conforme os autores tenham delineado os seus personagens.

Os quatro primeiros romances examinados apresentam, entre outras semelhanças, protagonistas em idade avançada que lembram, relatam e/ou escrevem sobre os acontecimentos envolvendo suas vidas, em uma espécie de balanço ou *mea culpa* das ações, relacionamentos, experiências, sucessos e fracassos acumulados ao longo do tempo. Como já se comentou, não é propriamente uma inovação na literatura brasileira o recurso de conceder a um velho e/ou moribundo a voz narrativa. Surpreende, entretanto, que diferentes autores, na mesma década, tenham explorado esse expediente em nossa produção atual. Somente em 2008, três dos livros analisados – de Santiago, Hatoum e Azevedo – foram publicados, todos utilizando recurso narrativo similar.

Em *Heranças*, de Silviano Santiago, um homem velho e doente digita no computador as suas memórias, desde a infância em Minas Gerais, na década de 1930, até a atualidade, em Ipanema, Rio de Janeiro. Enquanto ele relembra a trajetória pessoal, desdobra-se para o leitor

a história do país, deixando entrever acontecimentos, costumes e mudanças políticas, sociais e culturais. Rico, solitário e cínico, Walter Ramalho, o protagonista de Santiago, é reconhecidamente tomado aos moldes machadianos<sup>11</sup>. Despudorado e inescrupuloso, ele dirige-se ao leitor e declara, abertamente, a ausência de ética ou moral com que se guiou ao longo dos anos e que possibilitou, entre outras coisas, que conseguisse se tornar herdeiro universal do patrimônio paterno.

Coincidentemente, em 2009, *Leite Derramado*, quarto romance de Chico Buarque, também se constrói em torno de um velho protagonista-narrador<sup>12</sup> com forte apelo machadiano. Após completar cem anos, Eulálio Montenegro d'Assumpção, arruinado de forma física, emocional e econômica, sofre uma fratura e é internado em um hospital. Na cama, entre delírios e doses de morfina, ele se põe a relatar para enfermeiros, médicos, visitantes – ou para si mesmo, talvez – a história de sua ascendência nobre, da infância mimada, dos luxos e prazeres da juventude, da paixão e do casamento com a alegre e fogosa Matilde, para sempre desaparecida de sua vida, deixando atrás de si incertezas e feridas.

Em *Órfãos do Eldorado*, quarto romance<sup>13</sup> de Milton Hatoum, mais uma vez a narrativa revela-se para o leitor através de um velho solitário. Arminto Cordovil, o protagonista-narrador, alça sua “voz de doido” (HATOUM, 2008, p. 103) e, misturando realidade, ilusão, desejo e lembrança, conta como foi a sua vida, ou o que imagina ter vivido. Conhece-se, assim, a história de sua obsessão por Dinaura, da ascensão de sua família e da derrocada pessoal, arruinando-se financeira e moralmente, em nome da paixão que lhe tomou como um encantamento típico das lendas amazônicas. Ao mesmo tempo em que dá corpo à trajetória pessoal e familiar, Arminto partilha os desdobramentos históricos da Amazônia,

---

<sup>11</sup> O próprio Silviano Santiago dispara em entrevista concedida a Luciano Trigo: “competi com Machado e o atualizei.” (SANTIAGO *apud* TRIGO. 2008).

<sup>12</sup> O *Estadão*, em 03 de julho de 2009, a propósito, estampou em suas páginas uma matéria com chamada bastante sugestiva: **Chico e Hatoum reconhecem semelhança entre seus livros**. A reportagem comenta acerca do encontro entre os autores, na 7ª Festa Literária Internacional de Paraty, ocasião em que, de acordo com o jornal, “ambos reconheceram semelhanças extraordinárias em seus respectivos livros. [...] “Órfãos de Eldorado”, de Milton Hatoum, e “Leite Derramado”, de Chico Buarque, [que] estavam sendo pensados ao mesmo tempo com um objetivo muito parecido: usar a memória centenária de um narrador para traçar um panorama histórico do País.” (GONÇALVES FILHO, 2009). Em ambos, destaca-se a derrocada da família e dos valores outrora sustentados por determinada camada social, ao mesmo tempo em que se desvelam os mecanismos pelos quais certos grupos se mantêm (ou não) no poder, por entre acordos, parcerias e favorecimentos que, desde a origem, fazem parte dos bastidores da política nacional.

<sup>13</sup> De acordo com a sinopse do livro, elaborada pela editora, *Órfãos do Eldorado* é uma novela. Entretanto, o autor, em seus agradecimentos, trata o livro como romance e, em entrevista concedida a Luiz Antonio de Assis Brasil, reafirma essa posição quanto ao gênero literário do livro: “em vinte anos escrevi quatro romances, sendo que um deles – *Órfãos do Eldorado* – tem a concisão e a tensão de uma novela.” (*Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 160-162, jul./dez. 2009). Assim, e porque aqui não é o momento para que se aprofunde a questão, também vou referir-me à obra como romance.

com seus avanços e suas mazelas, percorrendo desde sua fase áurea, de riqueza e esplendor, até os acontecimentos mais sórdidos, envolvendo corrupção, violência, miséria e injustiça.

Na esteira dos anteriores, *O arroz de Palma*, primeiro romance de Francisco Azevedo, também tem um ancião, de oitenta e oito anos, como personagem principal que, neste caso, reconstrói o caminho da família, desde sua saída de Portugal, em busca de oportunidades no Brasil. Na cozinha, enquanto prepara o almoço especial que reunirá, finalmente, todos os membros do clã, Antonio repassa um século de história, por entre sonhos, risos, lágrimas, casamentos, nascimentos e mudanças, entre as quais, embora não seja o foco principal, também se pode vislumbrar a evolução do país.

Nos quatro romances, apesar das diferenças, é presente a subjetividade. É o protagonista, que é também o narrador, quem escolhe o que vai dar a conhecer ao leitor, seja no que diz respeito à sua vida privada, seja com relação a acontecimentos públicos dos quais ele tomou parte, acompanhou ou simplesmente teve notícia. A condição avançada da idade, a perda de certos atributos físicos e as transformações sofridas ao longo do tempo, entre outras, motivam o olhar a voltar-se para trás, para uma trajetória que se define desde a proximidade da morte. Assim, há uma temporalidade que se impõe como determinante da forma de narrar, bem como condiciona a certo ângulo a perspectiva adotada. O leitor fica à mercê de um narrador do qual é preciso guardar reservas, que é passível de desconfiança. Cabe destacar, neste caso, o que afirma Paul Ricoeur (1997, p. 281):

Ao contrário do narrador digno de confiança, que garante a seu leitor que não realiza a viagem da leitura com vãs esperanças e falsos temores acerca não só dos fatos relatados como também das avaliações explícitas ou implícitas dos personagens, o narrador indigno de confiança desordena essas expectativas, deixando o leitor na incerteza sobre saber até que ponto ele quer, afinal, chegar.

No *corpus* analisado, com efeito, a leitura não comporta qualquer garantia; em qualquer dos casos, o narrador com quem o leitor se depara, não raro, se equivoca, mente, falseia, oculta e, principalmente, interpreta ao seu modo a matéria narrada, de acordo com as próprias angústias e inquietações. Em razão da idade, da vaidade, ou outro motivo qualquer, se inventa ou reinventa, idealiza, como também à história, que somente chega ao leitor depois de passar por uma espécie de filtro, e que é dada aos pedaços, conforme o narrador possa lembrar-se, ou de acordo com o recorte e/ou realce que a ele interesse.

Entre as afinidades percebidas destaca-se, igualmente, a fragmentação da narrativa, presente em outras épocas, mas mais acentuada na contemporaneidade. O relato de uma experiência é logo conduzido, pela imaginação ou pela lembrança, em direção a outros

acontecimentos, que livremente vão se sucedendo, em um entrecruzamento dos diversos fios narrativos. A senilidade, a doença ou o sofrimento acarretado por certas reminiscências, ocasionam a quebra da linearidade, resultando em uma espécie de quebra-cabeça, em que ou faltam pedaços, ou nem todas as peças combinam entre si. As ideias se ajustam e desajustam com a mesma facilidade, fogem, deslocam-se, alternam temporalidades distintas, misturando o passado ao presente da narrativa.

E não é apenas a memória que se intercala e, frequentemente, se desloca. Além do trânsito temporal, do constante vaivém do relato que ora se dá no presente, ora remete ao passado, há, igualmente, o deslocamento geográfico que, como se sabe, tem se mostrado mais uma dentre as tendências das narrativas contemporâneas. No *corpus* analisado, as personagens transitam por entre os cômodos da casa, mudam de residência, caminham ao longo de diversas ruas, bairros, percorrendo o mapa da cidade e até mesmo seguindo em direção a outras cidades, estados, países. Apesar da vasta gama de cenários disponíveis, contudo, o Rio de Janeiro, imortalizado na obra de Machado de Assis e outros autores, permanece ainda fortemente presente. Mantendo a velha tradição de trazer para a ficção a “cidade maravilhosa”, nos romances analisados – com exceção do romance de Hatoum, que se passa em terras amazônicas – a narrativa transcorre total ou parcialmente em terras fluminenses.

Em *Heranças*, embora o protagonista seja oriundo de Belo Horizonte, o Rio é a cidade eleita para residir no fim da vida, bem como o local escolhido para ser sepultado. Em excelente situação financeira, ele deixa o bairro de Lourdes, na capital mineira, migrando em definitivo para o Rio de Janeiro, onde se instala em um amplo e confortável apartamento em Ipanema, em frente ao mar, aguardando que a morte venha bater à sua porta.

Cidade mais que presente em *Leite Derramado*, novamente se depara com o Rio de Janeiro que, com suas constantes transformações, tem valor significativo no percurso de Eulálio que, conforme vai decaindo social e economicamente, se desloca para outros bairros, outras ruas, outras moradias, tendo de tolerar, ainda que contrariado, novos estilos e costumes. As alterações e novidades, aliás, não dizem respeito apenas à história pessoal do protagonista, mas, também, fazem parte das tendências e mudanças pelas quais a própria cidade passa, com seus chalés e casarões antigos – e para poucos – sendo derrubados para dar lugar a prédios, que melhor comportam a explosão demográfica que toma conta do país.

Da mesma forma, em *O arroz de Palma* o Rio de Janeiro é a cidade na qual a família de Antônio, vinda de Viana do Castelo, norte de Portugal, desembarca. Um ano depois da chegada ao Rio, se aventurariam pelo interior, onde arranjam trabalho e moradia em uma fazenda de café. Anos mais tarde, Antonio e os irmãos, já moços, fazem o percurso inverso,



saindo da fazenda, pela primeira vez, para seguir, um a um, à exceção de Leonor, para o Rio de Janeiro, a fim de trabalhar e tomar, posteriormente, o próprio rumo, em diferentes bairros, em diferentes Estados, em lugares diversos, conforme a vontade ou a necessidade de cada um.

Além do Rio de Janeiro, de Belo Horizonte e outras cidades e estados brasileiros, também fazem parte de três dos romances examinados<sup>14</sup> viagens à Europa e aos Estados Unidos, países por onde os narradores e outras personagens investem em perambulações turísticas, acadêmicas e/ou amorosas. Lisboa, Paris, Madri, Nova Iorque e outros locais, estão presentes, de alguma forma, nas narrativas, reforçando a ideia do deslocamento geográfico como uma das marcas da ficção contemporânea, sem se restringir ao território nacional.

Somadas a essas afinidades e para além das transformações históricas e sociais ocorridas no país, estão presentes no *corpus* reflexões acerca das transformações sofridas no corpo e na mente dos narradores, que as relatam entre lembranças e divagações. Reforça-se, deste modo, a ideia de que se está diante de personagens velhos e/ou senis, que procuram registrar para o leitor não apenas a vida pregressa, com suas glórias e derrotas, mas também as agruras ou preocupações do presente da narração. Assim, revelam, entre outras questões, a decadência que em algum momento lhes assalta e toma o viço, os dentes e/ou a saúde, fenômeno típico da velhice – embora não seja o único – e que é um ponto em comum a unir os protagonistas-narradores. O que varia é a forma como é enfrentada ou descrita por eles.

Walter, de *Heranças*, e Eulálio, de *Leite Derramado*, ambos com DNA machadiano, guardam maior semelhança entre si. É com humor cáustico que relatam os dissabores da velhice, conforme se verá. Em *Órfãos do Eldorado*, Arminto não explora como os demais a questão, mas fornece pistas sobre a decadência física e o processo de exclusão a que é submetido em razão do envelhecimento, que resulta em dificuldades para angariar recursos e atenção, em um cenário que privilegia a juventude. Quanto a Antonio, de *O arroz de Palma*, de temperamento calmo e com um discurso poético, envelhece tranquilamente ao lado da esposa de mesma idade e, entre os protagonistas-narradores examinados, é quem parece o mais adaptado à velhice. É, também, quem melhor se acomoda aos novos tempos, beneficiando-se com os avanços e usufruindo os prazeres e facilidades que as inovações midiáticas e tecnológicas podem proporcionar.

Quanto ao romance *Milamor*, de Livia Garcia-Roza, ao contrário das demais narrativas analisadas, tem como narradora uma mulher, em vias de completar sessenta anos. Ao longo do texto, Maria, a protagonista-narradora, se concentra em sua trajetória pessoal, nas questões

---

<sup>14</sup> Mais uma vez, a exceção fica por conta de Hatoum.

envolvendo o seu passado e os dilemas cotidianos que a afligem no presente. Assim como em *Heranças*, *Leite Derramado* e *O arroz de Palma*, o enredo se desenvolve no Rio de Janeiro, cidade escolhida por Livia Garcia-Roza para situar a sua protagonista-narradora, uma mulher aposentada que, ao tornar-se viúva, é levada a morar com a filha, no apartamento desta, sujeita ao seu controle. Em meio ao marasmo dos dias solitários e enfadonhos, a protagonista-narradora, assim como os outros narradores analisados, recorre à memória para lembrar-se de momentos marcantes de sua infância, juventude e maturidade. Diferentemente dos demais romances examinados, porém, a narradora de *Milamor* não cuida de destacar em seu relato questões relacionadas à história e/ou às transformações sociais e culturais da nação. Suas reflexões são bastante particulares, com foco na esfera privada, no seu íntimo, no cenário doméstico e familiar, bem como no desenrolar de sua vida. Ela se lembra daqueles que partiram, deixando saudades, mas também pensa naqueles que estão vivos e que, de algum modo, se fazem distantes, causando-lhe mágoa. Ao mesmo tempo, reflete sobre a moça que foi e que, com a passagem do tempo e as mudanças que carrega no corpo, já não é a mesma das fotografias.

Embora distinto das outras narrativas tomadas como *corpus* (ou precisamente por isso), eis que narrado por uma voz feminina, de alguém que ainda não possui idade tão avançada quanto os demais, *Milamor* atende aos objetivos da tese e, portanto, não poderia deixá-lo de fora. Apesar de estar apenas iniciando o seu curso rumo à velhice, Maria, a personagem-narradora, tem importantes lições a oferecer acerca do tema, conforme será demonstrado. O romance, entre outras razões, abre a possibilidade de verificar-se a história e os dilemas de quem, assim como a protagonista, está descobrindo-se velha, especialmente pelo olhar do outro.

Vale acrescentar que, uma vez que o *corpus* escolhido envolve produção literária recente, ainda não estão esgotadas as possibilidades de pesquisa contemplando as obras em questão. Cumpre referir, também, que os estudos envolvendo a figura do velho como protagonista-narrador, embora existam em nossa literatura, dizem respeito, em sua grande maioria, a obras publicadas em séculos ou décadas anteriores. Nos bancos escolares e acadêmicos, ainda hoje, quando se fala em literatura brasileira contemporânea, não raro as discussões centram-se no período compreendido entre o final dos anos 1960 até o final da década de 1990. São escassos, na esfera da crítica literária, os estudos envolvendo a figura de velhos e, de toda forma, os poucos existentes quase sempre dizem respeito a obras publicadas no século XX e limitam-se, em sua maioria, a artigos, ensaios ou resenhas, com poucas referências de maior fôlego.

Sobressai, dentre os estudos existentes, a tese de Carmen Lúcia Tindó Secco, defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1992, sob o título de “As rugas do tempo nas dobras do literário”, publicada posteriormente pela editora Graphia, com o título *Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira* (1994). O *corpus* literário examinado pela autora abrange o período de 1881 a 1987, envolvendo obras de Machado de Assis, João Guimarães Rosa, Aníbal Machado, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Josué Montello e Nélide Piñon. A partir das reflexões de Walter Benjamin acerca da tradição e da modernidade, a autora verifica de que modo a senescência é representada na literatura e se esta recria os tabus e preconceitos que a sociedade mantém em relação aos idosos. Ao final de seu estudo, conclui que na maioria das narrativas estudadas “o desprezo pelas pessoas de idade, evidente no plano social, é denunciado” (SECCO, 1994, p. 211) e, graças ao caráter transgressor da literatura, em lugar da conotação pejorativa que geralmente atribui-se à velhice impera, salvo algumas poucas exceções, uma intensa reflexão acerca do tema.

Merece destaque, também, a coleção de ensaios organizada por Maria José Somerlate Barbosa, sob o título *Passo e Compasso: nos ritmos do Envelhecer* (2003). O volume é dividido em três partes, denominadas “Passos”, “Compassos” e “Ritmos”, respectivamente. Na primeira parte, estão contemplados ensaios de Ivete Lara Camargos Walty, Lúcia Sá, Zilá Bernd e Maria Nazareth Soares Fonseca, que buscam refletir acerca da presença e/ou do papel das pessoas velhas e do que significa o envelhecer no imaginário africano, afro-brasileiro e indígena. Na segunda parte, estão reunidos os ensaios de Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Regina Zilberman, Maria Angélica Lopes, Maria da Glória Bordini, Margo Milleret, da própria organizadora, Maria José Somerlate Barbosa, bem como de Kathryn Bishop-Sanchez e de Angélica Soares, que se dedicam a analisar como autores da literatura brasileira, portuguesa e africana representam em suas obras a sexualidade, o erotismo e o corpo na idade avançada. A parte final, por sua vez, dá lugar aos ensaios de Paul B. Dixon, Paulo Motta Oliveira, Theodore Robert Young, Nelson H. Vieira, Maria José Somerlate Barbosa, novamente, além de Dino Preti e Maria Luzia Teixeira Couto. Nestes ensaios compõem questões não contempladas pelos textos anteriores, ampliando e diversificando o debate, enriquecido não apenas com análises literárias, mas também linguísticas acerca do envelhecer, além de verificar como as universidades vêm inserindo o tema em seus currículos.

Importa mencionar, igualmente, a tese de Susana Moreira de Lima, defendida junto à Universidade de Brasília, em 2008, intitulada “O outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas”, que contempla obras publicadas entre 1964 e 2003, entre elas uma novela, alguns contos e dois romances. Lima

busca, entre outros enfoques, localizar a mulher velha em nossa sociedade, analisando sua visibilidade, as perdas do corpo, a solidão e a memória. Verifica, igualmente, os estereótipos, os tabus e os silêncios em torno da velhice feminina e em que medida se rompem ou não, conforme a voz e o lugar de onde se narra. Evidencia-se em sua análise a ausência de voz e de espaço, em várias narrativas, bem como a ideia de insignificância que o olhar dos outros confere às mulheres velhas.

Ainda, mais recentemente, Elizabeth da Silva Mendonça apresentou à Universidade Estadual Paulista, em 2013, a dissertação intitulada “Representações da velhice em alguns contos de Guimarães Rosa e Mia Couto”. Mendonça faz um estudo comparado dos contos “Presepe”, “Tarantão, meu patrão”, da novela “Uma estória de amor (A festa de Manuelzão)”, de João Guimarães Rosa, e “Nas águas do tempo”, “A casa marinha”, “Noventa e três”, “Sangue da avó manchando a alcatifa” e “A avó, a cidade e o semáforo”, de Mia Couto, a fim de verificar as representações da velhice. Sua investigação dialoga com os discursos sociológicos e antropológicos sobre a velhice e enfatiza temas como alteridade, abandono, solidão, sabedoria, morte, valorização da experiência, transmissão da tradição e ancestralidade, destacando a importância do olhar do outro na construção da imagem e dos estereótipos acerca do velho.

Nenhum dos estudos mencionados contempla, entretanto, o *corpus* adotado, razão que, entre outras, justifica a presente investigação.

## 2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A VELHICE

Quando se trata de abordar a temática da velhice, algumas questões forçosamente se impõem: Como e em que momento é possível determinar se alguém é velho/a? A velhice é uma questão de idade? Quais são os indícios de que se alcançou a velhice? Será essa, necessariamente, uma etapa de decadência e preparação para a morte? As respostas a esses e outros questionamentos, contudo, não são simples. Além disso, conforme denuncia a escritora e feminista francesa Simone de Beauvoir, perdurou, por muito tempo, um silenciamento em torno do envelhecer, raramente aludindo-se ao tema, salvo em obras especializadas. A autora, todavia, tomou para si a incumbência de aniquilar essa “conspiração do silêncio” e, para tanto, teceu um verdadeiro tratado. Não por acaso, seu livro *A velhice*, publicado pela Gallimard em 1970, até hoje persiste como uma das mais importantes referências envolvendo o assunto. Na obra, Beauvoir (1990, p. 15) afirma que não é fácil circunscrever a velhice:

Ela é um fenômeno biológico: o organismo do homem idoso apresenta certas singularidades. A velhice acarreta, ainda, consequências psicológicas: certos comportamentos são considerados, com razão, como característicos da idade avançada. Como todas as situações humanas, ela tem uma dimensão existencial: modifica a relação do indivíduo com o tempo e, portanto, sua relação com o mundo e com sua própria história. Por outro lado, o homem não vive nunca em estado natural; na sua velhice, como em qualquer idade, seu estatuto lhe é imposto pela sociedade à qual pertence. O que torna a questão complexa é a estreita interdependência desses diferentes pontos de vista.

Ao se pensar a velhice, portanto, deve-se considerar que ela é determinada por uma soma de fatores que se interpenetram. Deparamo-nos, de um lado, com mudanças aparentes no organismo, em decorrência do envelhecimento biológico que, com algumas variações, atingirá a todos nós em algum momento: as rugas começam a aparecer; os cabelos vão se tornando brancos e, entre os homens, não raro instala-se a calvície; a pele perde o viço; há uma gradativa diminuição da massa muscular; a locomoção se torna mais lenta; a capacidade auditiva, como também a visual, resta comprometida.

Por outro lado, há mudanças de ordem psíquica e social, entre as quais se pode destacar a interrupção do exercício profissional, a sensação de incapacidade e/ou inutilidade, a diminuição ou perda de prestígio social, a perda ou o afastamento de familiares e amigos, o isolamento, a solidão, a consciência da finitude e, muitas vezes, a depressão. Estas mudanças, diferentemente das alterações biológicas, não necessariamente alcançam a todos; há, neste caso, uma série de fatores envolvidos, tais como personalidade, educação, condição social, econômica, familiar e outras mais, que determinam se e como o sujeito será afetado.

Há, ainda, um ponto especialmente interessante para o qual Simone de Beauvoir (1990, p. 46) chama a atenção:

Quando se fala de “bela velhice”, de “velhice vigorosa” significa que o homem idoso encontrou seu equilíbrio moral e físico, e não que seu organismo, sua memória, suas capacidades de adaptação psicomotora sejam os de um homem jovem. Nenhum homem que vive muito tempo escapa à velhice; é um fenômeno inelutável e irreversível.

Entretanto, certas condutas e estereótipos, mutáveis de acordo com a sociedade, costumam estar relacionadas ao envelhecimento, dificultando ainda mais a adaptação de quem atravessa esse processo. Em razão da complexidade, da ignorância acerca do assunto, ou simplesmente em função do descaso, na maioria das vezes, trata-se a questão do envelhecer de modo superficial. Geralmente, as atenções se voltam apenas para um ou outro aspecto, isoladamente, desprezando-se os demais fatores que contribuem para entender a velhice e, logo, segrega-se o indivíduo que de algum modo não se adequa ao que dele é esperado.

Qualquer que seja o caso, é importante levar em consideração que, no que diz respeito ao tema do envelhecimento, não há um modelo preciso, pré-determinado e imutável. Existem certas tendências, mais ou menos verificáveis, mas pode-se afirmar, seguramente, que é bastante amplo o leque de possibilidades em torno da questão. A velhice tanto pode ser boa e feliz, quanto ruim, amarga, precoce, e assim por diante.

## **2.1 A velhice é uma construção social**

De modo genérico, costuma-se denominar “velho/a” quem já atingiu certa idade e/ou ostenta os sinais mais facilmente visualizáveis, comumente associados ao envelhecimento, tais como os cabelos brancos, as rugas e a flacidez. Considera-se, desse modo, apenas o ponto de vista biológico, que não expressa de modo satisfatório a condição de um sujeito detentor de histórias, vivências e sentimentos. No que concerne à idade, particularmente, Carmen Lucia Tindó Secco (1994, p. 7), adverte:

Conceituar como velha uma pessoa, só porque atingiu uma soma razoável de anos, é medir a velhice por um critério apenas cronológico. É esquecer sua dimensão temporal subjetiva. O tempo vivido pode ser um depósito de experiências. O calendário externo pode não corresponder a jovialidade interior que mantém ativo um indivíduo em idade avançada.

De fato, determinar se alguém é velho/a ou não apenas em função da idade ou aparência é, no mínimo, uma visão estreita. Deve-se ter em mente, afinal, que a velhice, tal como a infância ou a juventude, é uma construção, variável de acordo com épocas, padrões e o modo pelo qual cada sociedade se organiza social, cultural, econômica e politicamente. Neste sentido, Birman (1997, p. 191) reforça a importância de lembrarmos que

a juventude e a velhice não são concepções absolutas, mas interpretações sobre o percurso da existência. Como interpretações, essas concepções se transformam historicamente. Portanto, não existe qualquer substancialidade absoluta no ser da velhice e da juventude, pois esses são conceitos construídos historicamente e se inserem ativamente na dinâmica dos valores e das culturas que enunciam algo sobre o seu ser.

Da mesma forma, Pierre Bourdieu (1983, p. 112) salienta que “as divisões entre as idades são arbitrárias”, motivadas por disputas de poder, visando a estabelecer limites e fixar o lugar de cada um. Porque determinadas em função de interesses diversos e, especialmente, porque “somos sempre o jovem ou o velho de alguém” (BOURDIEU, 1983, p. 113), as divisões etárias são sujeitas a variações e alvo de manipulações, tornando difícil determinar quem é jovem ou velho.

Simone de Beauvoir (1990, p. 257), entretanto, é taxativa ao afirmar que “a idade acarreta uma desqualificação. São os valores associados à juventude que são apreciados.”. A oposição entre a juventude e a velhice, com franca desvantagem para essa última categoria, se torna evidente em nossa sociedade conforme se avança rumo à industrialização, pois, como declara Beauvoir (1990, p. 10), “os velhos que não constituem qualquer força econômica não têm meios de fazer valer seus direitos: o interesse dos exploradores é o de quebrar a solidariedade entre os trabalhadores e os improdutivos, de maneira que estes últimos não sejam defendidos por ninguém.”.

À medida que a sabedoria e a experiência passam a ser menos valorizadas do que o vigor e a agilidade, o indivíduo que envelhece é estigmatizado, marcado como peça inútil e dispendiosa, fragilizado e oprimido. O repertório de conhecimentos e vivências que para ele representa, talvez, o seu bem maior, pouco ou nada vale, especialmente porque “em uma sociedade que passa por constantes mudanças, como a nossa, o conhecimento acumulado das pessoas mais velhas muitas vezes parece para os jovens não mais um valioso depósito de sabedoria, mas, simplesmente, um anacronismo.” (GIDDENS, 2005, p. 145). A dificuldade dos jovens em reconhecer o valor dos mais velhos e, especialmente, em solidarizar-se com as

suas agruras, contribui fortemente para o distanciamento entre as gerações e para a exclusão dos velhos. De tal modo que, conforme aponta Norbert Elias (2001, p. 82),

tudo o que sobra é o gozo espontâneo de nossa própria superioridade, e do poder dos jovens em relação aos velhos. A crueldade que se expressa na zombaria dos velhos desvalidos, e também da feiura de alguns velhos e velhas, era provavelmente maior antigamente do que hoje. Mas decerto não desapareceu. Está intimamente relacionada a uma mudança muito característica nas relações interpessoais, que tem lugar quando as pessoas envelhecem ou estão no leito de morte: quando envelhecem ficam potencial ou realmente menos fortes em relação aos mais jovens.

Cumprir observar que mesmo nas sociedades pré-industriais, em que os indivíduos de idade avançada ou moribundos permaneciam ainda abrigados no seio da família, isso não os isentava do embate com os mais jovens que não lhes dispensavam, necessariamente, um tratamento amável. De acordo Elias (2001, p. 85), “não é incomum que a geração mais jovem, ao chegar ao comando, trate mal a mais velha, às vezes até com crueldade.”. Somente nas sociedades industrializadas é que tais questões viriam a sofrer interferência do Estado e, de qualquer modo, sem mecanismos suficientemente capazes de prevenir ou conter o apartamento da sociedade e do círculo familiar.

Há de se notar que “o conceito de velhice é recente na nossa tradição histórica, contando com apenas dois séculos de existência.” (BIRMAN 1997, p. 195). É na passagem do século XVIII para o XIX, sob o manto científico do evolucionismo, que se institui o ciclo biológico da vida humana em faixas etárias bem delimitadas, efetivando-se o conceito de velhice como um período de declínio, quase sempre associado à degeneração, no qual a existência humana seria marcada por peculiaridades no seu funcionamento biológico. Nesse contexto, de acordo com Birman (1997, p. 195), “a velhice passou a ocupar um lugar marginalizado na existência humana, na medida em que a individualidade já teria realizado os seus potenciais evolutivos e perderia então o seu valor social.”. Esgotadas as possibilidades de produzir e reproduzir riquezas, também restava perdido o valor simbólico da velhice.

Em sua tocante obra *Memória e sociedade: Lembrança dos velhos*, Ecléa Bosi (2009) recorda, a propósito, que a velhice não é simplesmente um destino do sujeito; é, também, “uma categoria social. Tem um estatuto contingente, pois cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem” (BOSI, 2009, p. 77). No que diz respeito à sociedade industrial, particularmente, a autora acusa-a de ser maléfica para a velhice. Retomando as críticas tecidas por Simone de Beauvoir, Ecléa Bosi aponta que nesse modelo de sociedade, diferentemente daquelas mais estáveis, aquilo que o ancião edificar não terá continuidade. O que se constrói hoje e que traz significação à existência será destruído



amanhã. Conforme a autora, “a sociedade rejeita o velho, não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra. Perdendo a força de trabalho ele já não é produtor nem reprodutor.” (BOSI, 2009, p. 77). Suas realizações, bem como as experiências acumuladas, estão, assim como ele, condenadas à extinção.

Clarice Peixoto (2007), por seu turno, examina a situação vivenciada na França do século XIX e verifica que a problemática da velhice estava diretamente relacionada aos indivíduos sem recursos, desprovidos de bens, valores e *status*:

a questão da velhice se impunha essencialmente para caracterizar as pessoas que não podiam assegurar seu futuro financeiramente – o indivíduo despossuído, o indigente –, pois as pessoas com certo patrimônio, [...] detinham certa posição social, administravam seus bens e desfrutavam de respeito. (PEIXOTO, 2007, p. 71)

Sob este prisma, seria possível caracterizar a velhice como um problema vinculado às camadas mais baixas da população que, para além da idade avançada, são econômica e socialmente desprivilegiadas e, por conseguinte, apresentam de modo mais evidente as marcas do envelhecimento, sem qualquer “verniz” a proteger-lhes do olhar e do preconceito alheio. Como observa Carmen Lucia Tindó Secco (1994, p. 22), “o velho rico tem suas propriedades que o defendem da desvalorização de sua pessoa física; o pobre, por não possuir bens, quando não mais considerado uma força útil ao sistema produtivo, é excluído e degradado à solidão.”.

É curioso observar, igualmente, que os vocábulos comumente empregados para designar pessoas de mesma idade, levando-se em conta um grupo mais de 60 anos, também guardavam distinções de ordem econômica e social, reforçando a marginalização de uns e a condição superior de outros. De acordo com Peixoto (2007, p. 71), “designava-se mais correntemente como velho (*vieux*) ou velhote (*vieillard*) os indivíduos que não detinham estatuto social, enquanto que os que o possuíam eram em geral designados como idosos (*personne âgée*)”. Veja-se que, com relação ao termo *vieillard*, a autora cuida de explicar que nem sempre foi tomado pejorativamente; no século XVIII essa mesma palavra também era utilizada para referir-se aos velhos ricos. De toda forma, ainda que os termos “velho” e “velhote” possam ou não assumir conotações negativas, “quando isso acontece são empregados para reforçar uma situação de exclusão social.” (PEIXOTO, 2007, p. 72).

No que diz respeito ao Brasil, conforme Peixoto (2007, p. 77), a questão da velhice só veio à tona em um tempo mais recente. O vocábulo “velho”, utilizado habitualmente para designar os sujeitos envelhecidos, tinha um caráter ambíguo: tanto podia assumir um sentido afetivo quanto pejorativo, dependendo da entonação ou situação em que fosse empregado. É

somente no final da década de 1960 que, a exemplo da Europa, determinados documentos oficiais, bem como a maioria das análises sobre a velhice, resgatam a noção de “idoso”, considerando-o um tratamento mais respeitoso. O termo “velho”, empregado especialmente para referir-se às pessoas de camadas populares, assume uma feição negativa a partir de então.

## 2.2 Reinvenção ou o sequestro da velhice?

Guita Grin Debert (2012), em seu livro *A Reinvenção da Velhice*, retoma as apreciações tecidas em torno do envelhecer e lembra que, nas sociedades modernas, “a partir da segunda metade do século XIX, a velhice é tratada como uma etapa da vida caracterizada pela decadência física e ausência de papéis sociais.” (DEBERT, 2012, p. 14). As análises empreendidas até bem pouco tempo demonstravam que, nas sociedades industrializadas, o problema da velhice relacionava-se diretamente à perda de prestígio junto ao grupo social em que os indivíduos estavam inseridos. A industrialização “teria destruído a segurança econômica e as relações estreitas que vigoravam nas sociedades tradicionais entre as gerações na família.” (DEBERT, 2012, p. 16).

Os velhos, outrora respeitados pela experiência e sabedoria<sup>15</sup>, passavam a representar um fardo para a família e para o Estado e, nas sociedades modernas, o envelhecer restava marcado pelo empobrecimento e pelos preconceitos, abandonando-se aqueles que envelheciam a uma “existência sem significado”. A velhice passou a ser relacionada a um conjunto de imagens negativas, decorrentes da ideia de perdas e de dependência creditada ao avanço da idade. Esse movimento, contudo, foi importante, de acordo com Debert, no que tange à legitimação de direitos sociais, como é o caso da universalização da aposentadoria.

De fato, no Brasil, especialmente nas décadas mais recentes, a questão da velhice conquistou maior visibilidade e, juntamente com ela, ampliaram-se as discussões e medidas

---

<sup>15</sup> Embora não se discorde do que atestam muitos estudiosos acerca da maior valorização dos velhos em outras épocas e culturas, há que se ter certa reserva com relação a essa ideia, pois, como são precários os dados disponíveis, não se pode obter um conhecimento amplo sobre a sua situação em períodos históricos remotos ou mesmo em épocas mais ou menos próximas, conforme acordam os historiadores. Desse modo, Debert (2012, p. 17) adverte que “a ideia de uma Idade de Ouro não se sustenta”, pois, apesar da etnografia acerca das sociedades ditas primitivas apontar para uma velhice isenta de solidão, isso não implica, por si só, uma experiência gratificante, que estaria, conforme a autora, condicionada a posições de prestígio e de poder ocupadas pelos indivíduos ao longo dos anos. A “boa velhice”, em grande parte, depende das condições sociais dos envolvidos.

em prol das pessoas de idade avançada<sup>16</sup>. E não poderia ser de outra forma, haja vista que, como refere Giddens (2005, p. 147), “como elas vieram a compreender uma maior proporção da população, as pessoas mais velhas estão adquirindo maior peso político do que antes. Já se tornaram um poderoso grupo de pressão política.”.

Assim, além da aposentadoria e de outros dispositivos legais criados ao longo dos anos, as pessoas envelhecidas foram abrigadas pela Constituição Federal de 1988, que determina, entre outros, que os filhos maiores ajudem e amparem os pais na velhice (art. 229), bem como estende a obrigação aos demais, definindo expressamente que “a família, a sociedade e o Estado têm o dever de amparar as pessoas idosas, assegurando sua participação na comunidade, defendendo sua dignidade e bem-estar e garantindo-lhes o direito à vida.” (art. 230). Ao menos do ponto de vista legal, um novo olhar parece recair, a partir de então, sobre os indivíduos de idade avançada.

Da mesma forma, um passo importante foi dado com o Decreto nº 1.948, de 3 de julho de 1996, que regulamentou a Lei nº 8.842, de 4 janeiro de 1994, que, entre outras providências, dispôs sobre a Política Nacional do Idoso. Desde então, intensificaram-se os debates entre Deputados e representantes da sociedade, ampliou-se o fomento de políticas públicas e, principalmente, reiterou-se o dever do Estado, da família e da sociedade em relação à população idosa, dever este consolidado, definitivamente em 1º de outubro de 2003, quando promulgada a Lei nº 10.741, o *Estatuto do Idoso*, que abriga “pessoas com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos”, às quais assegura direitos concernentes à saúde, ao bem-estar e à dignidade.

O texto legal elenca uma série de preceitos que visam a atenuar ou mesmo suprimir a segregação a que os indivíduos envelhecidos são comumente expostos, em função do preconceito, do desrespeito ou do descaso. Para tanto, além das punições previstas nos casos de violação de direitos, a lei cuida de promover a inserção dos idosos em espaços culturais, educativos e de lazer, bem como estabelece que os currículos escolares devam ser adequados, de modo a incluir “conteúdos voltados ao processo de envelhecimento, ao respeito e à valorização do idoso, de forma a eliminar o preconceito e a produzir conhecimentos sobre a matéria.” (Art. 22).

---

<sup>16</sup> Vale mencionar neste ponto o que relatou o Prof. Dr. Johannes Doll durante o exame de qualificação, após ter lido a versão inicial desta tese. De acordo com Doll, desde os anos 1960 os médicos se preocupavam com a questão da velhice, cujas pesquisas vieram se ampliando aos poucos, em etapas. Entre os anos 1990 e 2003, se tornou uma questão pública, mas já vinha sendo estudada antes. A mídia, contudo, só mais recentemente deu destaque para o assunto, mas como as mídias tem um impacto muito forte, a velhice ganhou visibilidade.

A tendência atual é conferir novos contornos à velhice, motivando-se os idosos a vivenciar essa etapa com mais entusiasmo e dinamismo, propondo-se novas alternativas de sociabilização e incentivando a busca e/ou a continuação de projetos, revendo-se os estigmas que comumente cercam o avanço da idade. O encorajamento à busca de autonomia, ao contato com grupos e associações e ao envelhecimento com qualidade e prazer, tem estimulado a independência e apresentado, em muitos casos, um saldo positivo. Juntamente com esse movimento, porém, restam presentes o que Debert chama de “processos de reprivatização” que transferem ao indivíduo a responsabilidade pela própria velhice, que “poderia então desaparecer do nosso leque de preocupações sociais.” (DEBERT, 2012, p. 14).

Se, por um lado, há um positivo aumento da expectativa de vida e uma visão mais otimista acerca do envelhecimento, por outro, cresce a cobrança com relação à manutenção e aos cuidados individuais. Discursos e medidas são mobilizados na luta pela “eterna juventude”, em um processo de constante exaltação do corpo saudável, ativo e atraente. Espalham-se na televisão, nos jornais, revistas e painéis imagens de velhos sorridentes e de boa aparência, impondo o novo modelo de velhice a ser seguido. Ampliam-se as “etapas intermediárias de envelhecimento”<sup>17</sup> e a aposentadoria deixa de servir como um indicador de velhice ou de inutilidade. Como afirma Debert (2012, p. 18-19),

as idades não são mais marcadores pertinentes de comportamentos e estilos de vida. Uma parafernália de receitas, envolvendo técnicas de manutenção corporal, medicamentos e novas formas de lazer, é proposta, desestabilizando expectativas e imagens tradicionais associadas a homens e mulheres mais velhos.

A juventude, assim, deixa de ser meramente uma etapa e torna-se um objetivo a ser perseguido e mantido com esforço, dedicação e engajamento. Independentemente da idade cronológica, o sujeito deve se mostrar atuante, bem-disposto e, sobretudo, “jovem”. O envelhecimento deixa de ser aceito como um processo natural, inerente ao ser humano, passando a ser tomado como desleixo, falta de cuidado e/ou empenho. O indivíduo é incitado a zelar pelo próprio corpo e pela saúde, assumindo a responsabilidade por sua decadência. A conservação da juventude e, especialmente, a preservação do corpo, mais do que escolhas, transformam-se em imposições, seja da mídia, da sociedade, ou das políticas de saúde que contam com uma redução de gastos. É de se notar que

---

<sup>17</sup> Conforme Debert (2012, p. 65), “uma das marcas da cultura contemporânea é [...] a criação de uma série de etapas no interior da vida adulta ou no interior deste espaço que separa a juventude da velhice como a “meia-idade”, a “idade da loba”, a “terceira idade”, a “aposentadoria ativa”.”. Com relação aos velhos, os recortes propostos atualmente são: “jovens idosos (65-75 anos); idosos-idosos (acima de 75 anos); ou, ainda, idosos mais idosos (com mais de 85 anos)” (DEBERT, 2012, p. 93).

esse compromisso da sociedade com o envelhecer positivo leva a um conjunto de práticas que, ao oferecer oportunidades constantes para a renovação do corpo, das identidades e auto-imagens, tende a encobrir os problemas próprios da idade mais avançada. O corpo ingovernável, as traições que o corpo faz às vontades individuais são, antes, percebidas como frutos de transgressões conscientemente impetradas, abominações da natureza humana. (DEBERT, 2012, p. 22)

O hedonismo alastra-se, o culto ao jovem e belo exacerba-se e, assim, impõem-se metas nem sempre passíveis de alcance ou de controle, conduzindo-se à margem os velhos mais vulneráveis ou fragilizados, à medida que as transformações biológicas que acarretam rugas, flacidez, manchas e outros problemas mais sérios, se não combatidas ou camufladas, marcam-nos como estranhos ao “padrão”, ensejando a exclusão e o isolamento.

A revisão (ou, como prefere Debert, a reinvenção) da velhice não acarreta, como se poderia supor, uma (re)valorização do velho e de suas experiências. Ao contrário, na contemporaneidade a sociedade aprecia a juventude, mobilizando-se constantemente para combater ou mascarar quaisquer indícios do avanço da idade e das ações do tempo. O velho sai de cena e dar lugar ao idoso ou, conforme o caso, ao “jovem velho”, aí compreendido o aposentado ativo, integrante da chamada “terceira idade”, uma gratificante etapa, conforme o discurso atual, para quem dispõe de tempo e recursos para reciclar-se e desfrutar as “vantagens” que se descortinam a sua frente. Impelido a adequar-se a novos estilos e ritmos, a comportar-se em consonância com o novo modelo que lhe é exigido, o sujeito torna-se um consumidor em potencial, um cliente a ser seduzido por fornecedores de produtos, serviços e toda a sorte de bens de consumo.

Não se pretende aqui tomar o novo modelo de representação da velhice como infrutífero ou negativo, mas não se pode deixar de notar que, por trás do discurso otimista e encorajador acerca da “melhor idade”, se oculta certa massificação dos sujeitos que, embora tenham conquistado algumas vantagens, também são submetidos a uma série de perdas não explicitadas, especialmente de valores e características individuais. Veja-se que a própria legislação, ao definir aqueles que devem ser tutelados, não se atém a quaisquer outros fatores que não o cronológico. O *Estatuto do idoso*, como foi anteriormente mencionado, destina-se, de acordo com o artigo 1º, “a regular os direitos assegurados às pessoas **com idade igual ou superior a sessenta anos.**” (Grifo meu).

Merece especial observação, ainda, o quanto o termo “idoso”, adotado pelos legisladores, ao assumir a feição de categoria, mostra-se redutor. Por trás dessa denominação, restritos a ela, indivíduos com diferentes histórias e particularidades são agrupados em um

bloco único, uniforme, abstraindo-se as suas trajetórias e experiências e, conseqüentemente, apartando-os de sua singularidade. Apesar de incluir entre os seus objetivos o esclarecimento e a eliminação do preconceito acerca da velhice, o dispositivo legal em nenhum momento se refere às pessoas ali elencadas como “velhos/as”. Preferiu-se, ao longo de todo o texto, o vocábulo “idoso”, que foi recuperado, como se viu, na década de 1960 nos documentos oficiais, em detrimento de “velho”, que passou a ser negativamente considerado. Neste caso, o que chama a atenção é que, após anos de debates em torno da questão, a par de todas as medidas, campanhas e melhorias, a velhice ainda não se apresenta livre dos estigmas que se arrastaram ao longo de séculos no Ocidente.

Entre as perdas e os ganhos acumulados ao longo da vida, ainda é bastante presente a ideia de que aos velhos só restam perdas: da juventude, do encanto, da sanidade e outras mais. Ser velho/a, especialmente em uma sociedade que venera cada vez mais a beleza e a juventude, é praticamente um crime; é preciso ocultar, mascarar a qualquer preço todo e qualquer indício. Decorridas várias décadas após o estudo de Beauvoir, a velhice ainda parece escandalosa. Dentre as apregoadas e diversas perdas, talvez resida aí a maior delas: perdeu-se o direito de ser velho.

E quem pode reivindicar esse direito? Na introdução desta tese, foram tomadas como exemplo as crônicas de Rubem Alves, João Ubaldo Ribeiro e Ruy Castro, autores que, quando começaram a experimentar a velhice, insurgiram-se contra o seu mascaramento ou, ainda, contra a diferenciação que é imposta às pessoas de idade avançada, práticas comumente efetuadas através de palavras, expressões ou mesmo gestos. Também Eliane Brum, embora não atingida diretamente, pois ainda não é considerada velha, conhece a segregação imposta à velhice e o encobrimento que se perpetua com eufemismos que, desde já, ela dispensa. Em todos os exemplos, no entanto, a oposição ao tratamento utilizado no trato com os velhos se dá por intermédio de “vozes autorizadas”, de escritores, jornalistas, pessoas que detêm certo poder e reconhecimento, que gozam de visibilidade e influência.

As pessoas “comuns”, contudo, atingidas diariamente pelos efeitos da velhice e, especialmente, pelos estigmas que ela ainda carrega, nem sempre tem a oportunidade e/ou a segurança necessária para manifestar seu desconforto. Além disso, afetados muitas vezes por um histórico de negatividade ainda muito presente, talvez não apreciem ou não aceitem a denominação “velho/a” tomada como referência a si mesmos. Como se viu, a velhice é uma construção sociocultural e, da mesma forma, a ideia de que “idoso/a” é um vocábulo respeitoso, enquanto “velho/a” é pejorativo, já se consolidou entre a população.

Peixoto, a propósito, menciona a reflexão proposta por Ennuyer que declara que “os velhos que possuem um certo estatuto social não são jamais velhos, como, por exemplo, o presidente da República, os senadores, os artistas, certos empresários, etc.” (PEIXOTO, 2007, p. 72). Têm razão, portanto, aqueles que afirmam que a questão da velhice está ligada ao poder e/ou *status*; quem não os possui, dificilmente irá se sentir à vontade afirmando-se como “velho/a”, haja vista que sabe que sua voz não será ouvida com o devido respeito, atenção e cuidado, ou antes, que sobre si recairão os preconceitos e estereótipos cultivados por longo tempo no seio da sociedade.

Da mesma forma, em um artigo que trata sobre a representação e a legitimidade na narrativa brasileira contemporânea, Regina Dalcastagnè (2002, p. 35-36) afirma:

Ao se impor um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, e até maior eficiência social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor.

Constrangidos, os velhos que não detêm representatividade, que não logram obter legitimidade em seu discurso, simplesmente recuam, se calam, enquanto a sociedade segue o seu curso, sem se deter e lançar sobre eles um olhar mais apurado. Apesar de os índices apontarem para um significativo crescimento do número de pessoas velhas no Brasil<sup>18</sup> e em outras partes do mundo, sua voz não se faz ouvir de modo satisfatório; impera ainda o silenciamento das e sobre as pessoas velhas.

É bem verdade que não se pode precisar se e até que ponto a literatura é capaz de reverter este quadro, mas as perspectivas parecem boas. A presença de variadas obras trazendo à tona, ainda na primeira década do século XXI, protagonistas velhos que, além de personagens, sobressaem nas narrativas como detentores do discurso, demonstra avanços ou, ao menos, indícios de que alguns autores começam a refletir sobre a possibilidade de se estabelecer um novo cenário, no qual a população mais velha também toma parte, ganha voz e, principalmente, torna-se visível.

---

<sup>18</sup> De acordo com o Censo Demográfico de 2010 (IBGE, 2010), a população brasileira de hoje é de 190.755.799 milhões de pessoas, sendo que 7,4% da população têm mais de 65 anos, contra 4,8% verificados em 1991. Estima-se que em 2025 o Brasil vai ocupar a sexta posição entre os países com maior número de idosos no mundo, “uma situação alarmante e desafiadora para a sociedade civil e para o Estado, especialmente num país que ainda se autodefine como de jovens e, nesses termos, reflete sobre suas potencialidades e problemas.” (DEBERT, 2012, p. 199).

### 3 A VELHICE NA PROSA FICCIONAL BRASILEIRA DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Apesar de o mote do envelhecimento ter sido abordado por alguns de nossos melhores autores, em diferentes momentos e gêneros literários, a matéria, até o final do século XX, não logrou ocupar posição de destaque na literatura brasileira. A velhice foi quase sempre abafada ou relegada a um plano secundário. Além disso, são raras as narrativas construídas pelo viés de personagens velhos, a quem o autor tenha atribuído não apenas o papel de protagonistas, mas, também, de narradores da história.

Uma breve mirada nos manuais de literatura e no elenco de obras comumente analisadas, é suficiente para perceber que, em seus primórdios, a cena literária brasileira não contemplou ou não se preocupou suficientemente com a temática do envelhecimento. Como bem lembra Carmen Lucia Tindó Secco (1994, p. 35), “o Romantismo priorizou, na poesia, o tema da infância e o das virgens “puras”; na prosa, deu ênfase aos perfis de mulheres.”. Salvo engano, somente a partir da pena e do olhar apurado de Machado de Assis é que se romperia o silêncio em relação à velhice e, por conseguinte, a figura do velho ganharia voz e oportunidade de trazer à luz os seus sentimentos e dilemas.

É bem verdade que entre as sociedades ocidentais, desde os tempos mais remotos, pode ser verificada a segregação imposta aos velhos, ainda que nem sempre de modo explícito. Temido, ridicularizado ou tratado com piedosa condescendência, o envelhecer e seus efeitos, quando não era atacado, restava camuflado ou relegado a uma posição subalterna, em franca desvantagem com relação ao frescor, ao viço, à juventude.

Com o advento da modernidade, todavia, acentua-se o estranhamento, o descaso ou, de modo mais grave, a repulsa ao envelhecimento. Ser velho, a partir de então, passaria a ser tomado como algo indigno, visto como sinônimo de gasto, de improdutivo. Uma vez que se esgotavam as suas forças e perdia-se a sua utilidade, o indivíduo envelhecido passava a sofrer uma séria diminuição ou perda de lugar na sociedade. Em um momento de aceleração, em que os olhos já não se podem voltar aos dias e histórias de outros tempos, sob pena de perder o ritmo, de desarticular-se diante daqueles que buscam alcançar o futuro e o progresso, o velho, com seu andar lento, o olhar contemplativo e a prosa sem pressa, é um entrave, um obstáculo a ser varrido para a margem, para dar lugar ao novo, moderno, mais moço.

Tomando-se como objeto de análise as obras *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, e *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto, ambas publicadas no início do século XX, pretende-se examinar as imagens da velhice que foram transmitidas a partir da voz dos velhos, bem como a posição por eles ocupada na sociedade que avançava rumo ao



desenvolvimento, exigindo solidez e dinamismo, com pouco ou nenhum lugar para o caminhar vagaroso, a contemplação e a narrativa.

A opção por analisar essas duas obras aparentemente tão díspares reside, primeiramente, no curto espaço de tempo que separa a sua publicação. Em segundo lugar, porque ambas apresentam, cada uma à sua maneira, o olhar de um velho narrador acerca das transformações a sua volta, das mudanças sociais e políticas enfrentadas pela sociedade do seu tempo e como essas mudanças influenciaram os costumes, espaços e lugares, definindo posições, ampliando, desenvolvendo ou excluindo.

É claro que não se pode perder de vista a distinção entre romance (Machado de Assis) e livro de contos (Simões), embora o último, como projeto articulado, permita não apenas que os contos possam ser lidos de forma independente, mas, também, como um todo, cujo fio condutor é Blau Nunes, o narrador. Da mesma forma, marca-se a oposição entre as obras à medida que Simões compôs uma espécie de “mimese” do narrador oral, na figura de Blau, ao passo que o narrador de Machado é um velho letrado, viajado, cosmopolita, que volta para morrer em sua cidade natal. As duas posições em relação à velhice contrapõem-se, de certo modo, pois enquanto uma se volta para a tradição oral e a experiência do homem rústico, a outra advém da observação, da reflexão e da pena de um homem culto, pertencente a uma camada social diferenciada, urbana, refinada.

Além disso, no caso dos contos, a dimensão histórica parece mais forte do que no romance, em que a vida privada, o cotidiano e as particularidades de determinado núcleo social são privilegiados, importando mais do que os acontecimentos históricos. Enquanto Blau Nunes relembra toda uma trajetória de vida, de lutas e de mudanças observadas ao longo de décadas, o Conselheiro Aires limita-se a retomar, em seu diário, cerca de dois anos nos quais experimenta um novo papel – o de aposentado –, ao mesmo tempo em que observa as pessoas de seu convívio e tece reflexões sobre o seu entorno.

Resguardadas as diferenças, mas também por elas, mostra-se pertinente, todavia, tomar ambos como objetos de análise, especialmente porque são os primeiros a dar voz aos velhos e conceder-lhes a oportunidade de revelarem por si mesmos, sob a sua ótica, as questões relacionadas ao envelhecer e ao lugar do velho na sociedade. Escrevendo ou transmitindo oralmente, o que esses “dignos velhos” nos deixam de legado são importantes registros da passagem do tempo e do lugar da velhice na sociedade que vai se modernizando e deixando para trás tudo aquilo que já não interessa e/ou não condiz com o novo regime, os novos costumes e paisagens.

### 3.1 Velhice, exclusão e (in) conformismo em *Memorial de Aires*

Em romances anteriores, daquela que se convencionou chamar a *fase madura* do autor, Machado de Assis já havia abordado algumas questões relacionadas à passagem de tempo e ao envelhecimento<sup>19</sup>, mas é em *Memorial de Aires* (1908), sua última produção, que ele penetra diretamente na problemática da velhice, abordando, entre outras, questões como a solidão, o desejo e a exclusão na idade avançada.

A narrativa, em primeira pessoa, remete-nos ao Rio de Janeiro, entre os anos de 1888 e 1889, remontando a atmosfera da cidade no período histórico de transição do sistema de governo, da monarquia à república, e do fim da escravatura. Tanto os grandes acontecimentos, quanto os episódios corriqueiros, interpenetram-se e dão corpo à obra, que vai se delineando a partir das observações colhidas do diário do Conselheiro Aires, personagem que Machado resgata de seu romance precedente, *Esau e Jacó* (1904), e a quem concede a palavra naquele que seria o romance derradeiro. Tendo voltado definitivamente ao Brasil, após longos anos de dedicação à diplomacia, Aires, então viúvo e aposentado, dedica-se à apreciação e às anotações acerca da biografia e dos eventos relacionados ao seu grupo social, em especial à viúva Noronha e ao casal Aguiar, ela jovem e eles velhos, cujas relações levam o narrador a lançar considerações sobre a juventude, a velhice e, principalmente, sobre o lugar dos velhos na sociedade que se moderniza e requer o novo, deixando atrás de si o passado e seus representantes.

Muito se tem especulado acerca do componente autobiográfico que, de acordo com alguns críticos, é inquestionável no caso do *Memorial*. Diversos estudos sobre a obra aludem que o par formado por Aguiar e Carmo é, possivelmente, uma representação de Assis e sua esposa, Carolina, que, assim como o casal Aguiar, alcançaram a velhice sem filhos: “Essa era a única ferida do casal.” (ASSIS, 2009, p. 66). A se tomar por verdade essa suposição, o casal Aguiar deverá ser entendido como uma projeção daquilo que Machado, já viúvo, não mais possuía: a esposa Carolina<sup>20</sup> envelhecendo ao seu lado, emprestando a sua companhia. A

---

<sup>19</sup> De acordo com Carmen Lucia Tindó Secco (1994), em *Dom Casmurro* a crise do envelhecimento expõe o narrador ao ridículo, evidenciando seus preconceitos, pondo em cena os sentimentos reprimidos. A velhice “expõe o ciúme como o verme corrosivo, o qual, no enunciado, atormenta a alma de Bentinho. No plano da enunciação, tal sentimento é responsável pelo olhar dissonante do velho Casmurro sobre seu passado, fazendo com que ele escreva contra ele próprio.” (SECCO, 1994, p. 39)

<sup>20</sup> Falecida em 1904.

saudade daquela com quem foi casado por 35 anos seria, possivelmente, o mote para compor com tintas tão favoráveis D. Carmo, cuja descrição oscila entre a ternura e a admiração:

afável, meiga, deliciosa com todos [...] D. Carmo possui o dom de falar e viver por todas as feições, e um poder de atrair as pessoas, como terei visto em poucas mulheres, ou raras. Os seus cabelos brancos, colhidos com arte e gosto dão à velhice um relevo particular, e fazem casar nela todas as idades. (ASSIS, 2009, p. 65-66)

Embora no romance as atenções e desejos de Aires se voltem para a jovem viúva Fidélia, ele não deixa de observar “a graça da boa velha” (ASSIS, 2009, p. 64), a quem a idade não destituiu de atrativos, conforme ele ressalta. Da mesma forma, ao escrever sobre o relacionamento do casal Aguiar, conforme ouvira do desembargador, mais uma vez destaca a figura da Sra. Aguiar, mulher forte e afetuosa que, desde cedo, serviu de esteio ao marido:

Ora, a alma dele era de pedras soltas; a fortaleza da noiva foi o cimento e a cal que as uniram naqueles dias de crise. [...] Cal e cimento valeram-lhe logo em todos os casos de pedras desconjuntadas. Ele via as coisas pelos seus próprios olhos, mas se estes eram ruins ou doentes, quem lhe dava remédio ao mal físico ou moral era ela. (ASSIS, 2009, p. 70)

E, transpondo para o romance o que, talvez, fossem os próprios sentimentos pela esposa perdida, aponta a adoração do velho Aguiar por D. Carmo, bem como a felicidade que desfruta a seu lado: “Este era feliz, e para sossegar das inquietações e tédios de fora, não achava melhor respiro que a conversação da esposa, nem mais doce lição que a de seus olhos. Era dela a arte fina que podia restituí-lo ao equilíbrio e à paz.” (ASSIS, 2009, p. 70-71).

No ensaio intitulado *Armário de vidro: a velhice em Machado de Assis*, em que reflete sobre as representações do envelhecimento na produção machadiana, em especial no *Memorial* e em *Memórias Póstumas*, Márcia Lígia Guidin (2001, p. 16) afirma que “a identificação biográfica é incontornável: Aires é *um outro a partir de si mesmo*.”. A autora analisa, ainda, cartas que Machado trocou com amigos, nas quais se revelam o envelhecer e suas dificuldades, bem como as aflições em torno daquela que reconhecia como sua obra última. Sobre esta, pairava o temor de não levar a cabo ou, uma vez terminada, que lhe pesasse a impressão de declínio. Assim sendo, não é por mero acaso que tanto a idade avançada quanto o mundo que está se delineando, e é de certa forma estranho ao autor, projetam-se esteticamente em sua obra, de maneira que

o escritor revela para si a própria velhice e reflete sobre ela. [...] O envelhecimento do escritor ocorre como fenômeno interno da narrativa, e suas marcas ficam

reveladas na criação do personagem, nas marcas do estilo de Aires e na inédita fórmula narrativa escolhida, a de um pseudodiário íntimo. (GUIDIN, 2001, p. 17)

Aires, assim como Machado, é um sexagenário<sup>21</sup> à época em que escreve seu diário, ocasião em que se ocupa da observação do cotidiano e das pessoas à sua volta, analisando-lhes a alma, ao mesmo tempo em que pondera sobre a própria condição. Tal qual o escritor, o personagem-narrador apela para o papel para apresentar reflexões que nem sempre podem ser proferidas, seja porque são de ordem muito íntima, seja porque lhe falta companhia:

Acudo assim à necessidade de falar comigo, já que o não posso fazer com outros; é o meu mal. A índole e a vida me deram o gosto e o costume de conversar. A diplomacia me ensinou a aturar com paciência uma infinidade de sujeitos intoleráveis que este mundo nutre para os seus propósitos secretos. A aposentação me restituiu a mim mesmo; mas lá vem dia em que, não saindo de casa e cansado de ler, sou obrigado a falar, e, não podendo falar só, escrevo. (ASSIS, 2009, p. 167)

Aposentado, afastado das obrigações que a diplomacia lhe impunha, a pena e o papel tornam-se companheiros fiéis, a quem o velho Aires expõe as suas impressões: “Nada há pior que a gente vadia, — ou aposentada, que é a mesma coisa; o tempo cresce e sobra, e se a pessoa pega a escrever, não há papel que baste.” (ASSIS, 2009, p. 76). Pode-se depreender de suas anotações uma queixa comum à velhice, que é a exclusão social a que são comumente submetidas as pessoas velhas, uma vez que cessa a sua “utilidade” e são afastados das funções habituais. Empurrados para a solidão, impõe-se o falar só ou deitar ao papel os seus assuntos. Guidin (2001, p. 61), a esse respeito, declara:

A aposentadoria [...] é deflagradora de um estado individual que a convenção social rejeita se não tiver sobre si o véu de uma atividade espontânea que a dignifique. O reajustamento de funções ocupacionais na longevidade do conselheiro se canaliza para a escrita do diário, que se torna [...] poderoso recurso contra a solidão e vale como processo de autovalorização moral.

Escrever, emitir opiniões acerca de pessoas e/ou acontecimentos à sua volta, apresenta-se, assim, como uma forma de renúncia ou defesa contra as marcas de inutilidade e/ou incapacidade que a aposentadoria de certo modo impõe. Ao mesmo tempo, atesta a lucidez e a capacidade de observação e crítica da sociedade e do tempo presente,

---

<sup>21</sup> Márcia Guidin (2001) lembra que sessenta anos é a idade que Machado considerou em sua obra como “o início natural da velhice” para os homens. A velhice feminina, por sua vez, “começa antes, aos cinquenta, de acordo com todo um rol de personagens femininas: Natividade, Rita, a mãe de Bentinho, Carmo, e a própria Virgília (“uma ruína”).” (GUIDIN, 2001, p. 64).

demonstrando que Aires ainda está ligado àquele universo, que ainda é capaz de reconhecer e, se for conveniente, tomar parte em suas questões.

Por outro lado, observando-se mais atentamente, parece que o Conselheiro relativiza (ou ironiza?) o tão afamado aspecto negativo do isolamento que, afinal, livra-o de “aturar [...] uma infinidade de sujeitos intoleráveis”, com os quais tinha de lidar, por força de ofício, ao tempo em que exercia funções diplomáticas. Longe de ser um estigma, a aposentadoria assumiria, então, uma feição prazerosa, eis que, finalmente, lhe seria restituída a ocasião de voltar-se para si mesmo, de pensar e discorrer, resguardado de olhares e opiniões alheias, sobre aquilo que abriga em seu íntimo: “Em verdade, dá certo gosto deitar ao papel coisas que querem sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão.” (ASSIS, 2009, p. 125).

Carmen Lúcia Tindó Secco (1994, p. 48), acerca do que chama de “blefe” do pseudoautor do *Memorial*, comenta que “Aires-narrador [...] finge manter com a velhice um combate, quando, na verdade, se encontra reconciliado com ela, tendo em vista ter sido o envelhecimento que o restituiu a ele mesmo.” Assim sendo, os lugares-comuns a respeito da velhice<sup>22</sup>, que aparecem com frequência no discurso do Conselheiro, seriam apenas camuflagens, finas ironias através das quais ele põe em xeque os estereótipos acerca dos indivíduos envelhecidos e do avançar da idade.

A pretensa “reconciliação” com a velhice é questionável, contudo, especialmente se levarmos em conta a vontade e, ao mesmo tempo, inviabilidade de estabelecer uma relação mais íntima com a viúva Fidélia. A impossibilidade para o amor, que não exclui, todavia, o desejo de consumá-lo, mantém ao longo do romance uma constante tensão, que resta escondida – mas não suprimida – atrás da sociabilidade.

O ex-diplomata, aparentemente, continua a agir de acordo com o que é esperado pela sociedade. Mantendo a postura cuidadosamente lapidada ao longo dos anos, alimenta a imagem de homem reservado, cordato, que não revela mais do que a sua condição lhe permite.<sup>23</sup> Uma vez que atingiu certa idade e resta afastado das obrigações profissionais, cuida de mostrar-se adaptado às novas exigências que, de acordo com o senso comum, consistem

---

<sup>22</sup> Carmen Lúcia Tindó Secco elenca vários clichês verificados no decorrer do romance (cuidei apenas de atualizar as páginas mencionadas, que seguem, assim, em conformidade com a edição utilizada neste trabalho): “A vida, mormente nos velhos, é um ofício cansativo.” (ASSIS, 2009, p. 68); “Velhice esfalfa.” (ASSIS, 2009, p. 90); “olhos cansados” (ASSIS, 2009, p. 125); “o reumatismo, o joelho doente” (ASSIS, 2009, p. 146-147); “abandonados”, “horas solitárias” (ASSIS, 2009, p. 139); “velhice quer descanso” (ASSIS, 2009, p. 125).

<sup>23</sup> Conforme Luiz Roncari (1989, p. 73), “nas referências que Aires faz de si, ele constrói uma imagem diversa da sua aparência social, mas essas referências só aparecem como intenções frustradas ou confissões íntimas.”

em não mais do que reconhecer os próprios limites, descansar, atentar para as fragilidades do corpo e, fatalmente, preparar-se para a morte.

Entretanto, “o discurso machadiano, nas entrelinhas, se insurge contra a concepção linear da existência, desconstruindo as metáforas que veem a velhice, em oposição à “verde mocidade”, como a “idade do outono”, “das folhas murchas e amarelecidas”, de onde as paixões estão ausentes.” (SECCO, 1994, p. 48). Assim, por trás dos chavões com que recheia o seu discurso, em conformidade com que é esperado de um velho aposentado, Aires deixa entrever sentimentos e desejos que não amorteceram com o envelhecimento, especialmente aqueles de ordem amorosa e/ou sexual.<sup>24</sup> Ainda que cuide de encobrir o encantamento pela jovem viúva Fidélia, esse de tal modo se faz presente que, temendo incorrer no ridículo, caso viessem a público as suas anotações, o Conselheiro recusa aquilo que confidenciara ao papel:

Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor. Não, papel. [...] Comigo, o mais que podes achar é esquecimento, que é muito, mas não é tudo; primeiro que ele chegue, virá a troça dos malévolos ou simplesmente vadios. (ASSIS, 2009, p. 84)

É digno de observação, nessa passagem, o quanto o interlocutor define o modo como o relato se constrói. Aires não tem com quem (ou, talvez, de modo um tanto prepotente não considere ninguém suficientemente digno para) trocar a experiência íntima (a vida interior) e se volta para o papel. Nem mesmo a irmã parece-lhe uma interlocutora apta, com quem possa expressar suas questões. A vida pessoal (privada e íntima) para além da sala de estar é vista como indecorosa e impúblicável e, mesmo voltando-se apenas para o seu diário, há que fazer ressalvas, tomar cuidados com as “confissões” que porventura lance. Mais uma vez, é possível observar a cautela do Conselheiro que, a fim de evitar “a troça dos malévolos”, trata de manter distante a ideia de amor. Ao mesmo tempo, verifica-se mais uma sutil ironia de Machado, que cuida de reforçar a visão estereotipada acerca do afeto e do desejo em sujeitos envelhecidos a quem, com a passagem do tempo e em razão das mudanças físicas experimentadas, não se admitem arroubos – “o mais que podes achar é esquecimento”.

---

<sup>24</sup> Embora tente resguardar o que traz no íntimo, evocando Shelley como “anteparo” ao que pretende qualificar como mera admiração, ao final, quando se depara pela última vez com Fidélia, que partirá para Portugal, Aires desmente o poeta “com todas as forças sexagenárias restantes” (ASSIS, 2009, p. 215), revelando que seus sentimentos pela viúva não eram, definitivamente, sublimados, como tentara fazer crer.

O caso de Aires evidencia, contudo, que a passagem dos anos e a aposentadoria não são determinantes para que o coração e o corpo se acomodem e tornem-se isentos das perturbações e das paixões que o sexo oposto inspira. Aposentado, envelhecido, mas ainda vivo, se Aires não arrebatou a viúva, “não foi por falta de braços nem de impulsos.” (ASSIS, 2009, p. 99), mas sim por temer pela própria imagem, caso viesse à tona a sua inclinação por Fidélia, algo inconcebível naquela sociedade que, embora tolere (ou finja tolerar) a velhice, dita regras estritas de comportamento aos velhos.

Por outro lado, não se pode perder de vista que, talvez, ele tenha se contido “porque consciente da impotência resultante da senilidade.” (Zilberman, 2003, p. 119). Afinal, conforme Regina Zilberman recorda através de sugestivo subtítulo apresentado em seu ensaio, *Memorial de Aires* trata de “amores antes do Viagra”. Embora o Conselheiro não se defina como um homem incapaz de realizar-se sexualmente, a hipótese não é negada. Ele mascara de tal modo a sua situação, que deixa certa dúvida para o leitor sobre o que de fato o impede de “arrebatar a viúva”, se o recato ou a consciência acerca das limitações físicas.

O que é visível é que, “durante todo o decorrer do romance, o protagonista lutou contra a lubricidade, disfarçando-a de vários modos, sobretudo por intermédio de palavras que a canalizavam para o gosto estético e a admiração desinteressada” (Zilberman, 2003, p. 121). Ao assumir os clichês relacionados à velhice, colocando-se como um velho reumático e solitário, que almejava não mais do que fazer-se amigo, apreciador respeitável, sem quaisquer intenções além da boa companhia e da conversa aprazível, Aires afastou de si qualquer possibilidade de exposição e/ou zombaria. Assim agindo, conseguiu afugentar alguma provável suspeita, mas também quaisquer chances de realização amorosa.

Seu discurso deixa entrever, contudo, que tanto a carne quanto a alma continuaram a pulsar, alheias aos ditames do envelhecer que a sociedade, assim como o próprio Aires, tratou de impor. Nesse aspecto, Regina Zilberman (2003, p. 121) observa que

Machado de Assis parece reivindicar, na conclusão do romance, um lugar para o homem velho, distinguindo-o do antigo, do obsoleto e do acabado. Reconhecendo a permanência de sua vitalidade, representada pela sensualidade que não se sujeita, nem se dá por vencida, num corpo que se mantém vivo, o escritor refaz a trajetória do preconceito que marginaliza o idoso.

Ao leitor, talvez possam restar dúvidas acerca do impedimento para a realização amorosa, ignorando se é fruto apenas do preconceito sofrido por homens mais velhos ou se, de fato, a impossibilidade de “dar o que os homens chamam amor”, proclamada pelo narrador por diversas vezes, através dos versos de Shelley, está relacionada à impotência (ou ao seu

temor). Seja como for, fica evidente que se convencionou atribuir aos homens de idade avançada um comportamento diverso dos jovens, preferencialmente contendo os seus arrebatamentos, mesmo quando se sentem física e emocionalmente bem-dispostos.

Assim, no que diz respeito ao propósito de relacionar-se amorosamente com Fidélia, Aires restaria em posição desvantajosa, ainda que o seu corpo e os seus anseios dissessem o contrário, porquanto as características que a sociedade comumente atribuía (e ainda atribui) ao velho eram o oposto do vigor e da paixão que se esperaria de um pretendente à jovem viúva. Ela, que ainda se encontrava em seus “verdes anos” e com muitos mais pela frente, após a perda do primeiro marido, certamente desejaria unir-se a um homem que ainda lhe pudesse acenar como apto a dar-lhe filhos, companhia e prazeres, o que, muito embora não se saiba se era ou não possível ao Conselheiro, decerto não seria por muitos anos mais.

Ao deslocar o foco do romance para o casal Fidélia e Tristão, como se a história girasse em torno deles e o narrador, embora em primeira pessoa, figurasse a maior parte do tempo como mero observador, Machado trouxe a lume, mais uma vez, a exclusão social a que estavam submetidos os velhos<sup>25</sup>. Uma vez atingida a senescência, já não podiam almejar toda e qualquer posição, devendo conformar-se com as imposições sociais (e mesmo físicas) acerca do envelhecer que incluíam, entre outras, a negação do amor e do erotismo, faculdades restritas à mocidade. Ao velho, caberia apenas recordar o tempo em que podia realizar-se plenamente, o que já não lhe seria concedido. Em se tratando de paixão e desejo, deveria ceder lugar aos moços, não obstaculizando o “direito natural e legítimo de se possuírem.” (ASSIS, 2009, p. 185).

A Aires, portanto, restava apenas conformar-se, ceder ao chamado da velhice e aceitar que “a mocidade tem o direito de viver e amar, e separar-se alegremente do extinto e do caduco.” (ASSIS, 2009, p. 217). Assim acaba o livro, como também deve se dar por acabado o arrebatamento do velho Conselheiro pela jovem Fidélia. O que, à primeira vista, parece um louvor à mocidade, é apenas uma constatação melancólica, a que Machado não se pôde furtar, do quão reduzido se tornava o espaço do velho. Voltada para o futuro, em ritmo cada vez mais acelerado, a sociedade requeria o novo, apartando-se do antiquado e/ou decrépito.

Vale observar, ainda, que o processo de afastamento dos velhos não se restringe ao campo das relações amorosas. A exclusão também atinge as relações familiares (ainda que, no

---

<sup>25</sup> Ainda que, no caso de Aires, assim como do casal Aguiar, trate-se de exclusão relativa, porquanto são velhos bem posicionados socialmente, detentores de recursos e respeitabilidade. Pedro Coelho Fragelli (2007, p. 196) lembra, a propósito, que no *Memorial de Aires* “os tipos sociais representados pelas personagens pertencem todos, assim como o próprio narrador, à elite fluminense do final do Segundo Reinado: o fazendeiro do Vale do Paraíba, a filha do fazendeiro, o filho do comissário de café, o sócio de banco, o desembargador.”



caso do *Memorial*, trate-se de família postiça). Aguiar e D. Carmo, cuja afeição e desvelo pelos “filhos de empréstimo” se pode acompanhar ao longo do romance, também deverão recolher-se à sua velhice, abafando os sonhos de ter Fidélia e Tristão por perto. A união dos dois moços, longe de fortalecer os vínculos que cada um possuía com o casal Aguiar, apenas anteciparia o afastamento e o triste destino dos velhos.

Assim, a viagem dos jovens para a Europa que, a princípio, parecia ser apenas uma “lua-de-mel”, revela-se, ao final, como um abandono definitivo do solo brasileiro e dos “pais de estimação”. Note-se que, embora atraído por Fidélia e simpático a Tristão, Aires não é cego às atitudes de ambos<sup>26</sup> e, mesmo diante de suas justificativas para deixar o casal de velhos e da aparente consternação com que o fazem, ele

antevê os sinais da modernidade capitalista, onde a busca do novo pelo novo se tornará uma exigência imperativa, que levará os idosos à solidão e a velhice à exclusão, pois os jovens, arrebatados pela febre material do ter, se esquecerão dos mais velhos. A ingratitude de Fidélia e Tristão, no *Memorial*, ao abandonarem Dona Carmo e Aguiar, tematiza esta questão. (SECCO, 1994, p. 47)

Conquanto mostrem-se acolhedores, preocupados com os “pais de empréstimo” e seus sentimentos, supostamente devotando-lhes consideração e agradecimento pela afeição e dedicação empenhada, ao fim e ao cabo, seu discurso acaba por revelar-se frágil, mero mascaramento do descaso e do abandono. À medida que a idade avança, aqueles, como tantos outros velhos, já não são capazes de acompanhar o passo da juventude e da modernidade, deixam de ser produtivos ou úteis. Sua velhice, com as mudanças e limitações que a passagem dos anos acarreta, passa a ser vista como entrave, algo que precisa ser descartado, deixado para trás em nome do avanço e da vida que segue.

Resta implícita ao final do romance uma concepção de história que Machado já delineara anteriormente: “Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem”, conforme se lê em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no capítulo intitulado “O delírio” (ASSIS, 2010, p. 38). Em *Memorial de Aires*, com efeito, os jovens seguem adiante, em busca do que ainda há de vir, enquanto os velhos ficam para trás, relegados ao passado.

A questão da temporalidade é marcada pela tensão entre a perspectiva do narrador do diário (que relata o andamento do presente), dos velhos (que, com a partida dos “filhos postiços”, se recolherão à memória do passado) e do casal de jovens. Quanto aos últimos,

---

<sup>26</sup> No caso de Tristão, particularmente, Luiz Roncari (1989, p. 69) afirma que ele “é colocado sob suspeita ao longo de todo o livro. Sempre a apreciação de Aires sobre ele é feita de forma que deixe uma margem à dúvida ou pela negativa.” De acordo com Roncari, embora a afeição que Aires tem por ele cresça, a suspeita nunca se apaga de todo e Tristão parece para ele uma figura ambígua, incompreensível.

Tristão se volta sem hesitar para o futuro e para a carreira política que se projeta em terras distantes e, da mesma forma, Fidélia, apesar do sugestivo nome de batismo, deixa a fidelidade ao marido morto e a memória deste para seguir o novo esposo e “o minuto que vem”.

### 3. 2 Sabedoria, narração e resistência: a velhice em *Contos Gauchescos*

Lançado em 1912, pela Livraria Universal, de Pelotas, *Contos Gauchescos* se inicia com um primeiro narrador (Simões?), responsável pela “apresentação” de Blau Nunes – “Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano. [...] Patrício, escuta-o.” (LOPES NETO, 2003, p. 305-306). A partir de então, é Blau, o “digno velho” quem irá conduzir o restante da narração ao jovem interlocutor, em uma linguagem marcada pela oralidade e pelo vocabulário regional.

Simões Lopes Neto, ao criar e dar voz ao velho Blau, realiza o que muitos críticos consideram a sua grande façanha, eis que atenua a distância existente entre o narrador e a matéria narrada. Quem narra, naquele caso, já não é o homem culto, estranho ao relato, mas, sim, o homem “comum”, conhecedor do tema e dos caminhos descritos, alguém que emerge de dentro da história para melhor contá-la, proeza que nenhum de seus antecessores da chamada literatura regionalista havia realizado. De quebra, o autor garante a aproximação entre o narrador e o leitor, dirigindo-se a ele, interpelando-o.

Maria da Glória Bordini (1973, p. 77-78), analisando a técnica narrativa empregada pelo autor de *Contos Gauchescos*, conclui que ele

[a]ntecipa no Brasil a técnica do diálogo evocativo, que, bem mais tarde, seria retomada por Guimarães Rosa. Não queremos dizer que sua produção se coloque ao nível artístico da contística de Rosa, embora alguns contos suportem a comparação em igualdade de condições. Mas vale registrar que, no aspecto puramente técnico, Simões apresenta o embrião de todos os recursos que viriam a colocar o Grande Sertão: Veredas entre as maiores obras de ficção narrativa da literatura mundial.

Alfredo Bosi (1995), por sua vez, além de reconhecer o mérito do autor, estabelece uma comparação com Guimarães Rosa. Analisando certas dificuldades que, desde os primeiros passos, enfrentou o regionalismo brasileiro, cujos escritores só muito raramente conseguiam minimizar a distância entre o narrador culto e a matéria narrada, o crítico destaca

duas exceções: Valdomiro Silveira, autor de *Caboclos*, e Simões Lopes Neto<sup>27</sup>, a quem Bosi (1995, p. 12) proclama “o nosso maior regionalista antes de Guimarães Rosa”.

De fato, com um falar coloquial e ao mesmo tempo lírico, Simões recria a sensação de quem ouve histórias ao pé do fogo, contadas pela voz do mais experiente, a exemplo do narrador descrito por Benjamin (1994), que muito viu, ouviu e vivenciou e, portanto, muito tem para contar. Assim, pela voz do sábio e experimentado narrador, transmite-se e preserva-se o legado cultural de sua terra e de sua gente, perpetuando a história, a matéria ancestral que, de outro modo, extinguir-se-ia, sem deixar registros.

Detendo a palavra, o velho vaqueano principia uma série de contos (ou “causos”) em que a paisagem do sul se destaca como cenário e o habitante do pampa, o gaúcho, sobressai em episódios e/ou aventuras. Nestes, homem e cavalo, unidos sempre, avançavam pelos campos, como se fossem uma só figura, tanto no desempenho das tarefas cotidianas, quanto em pelejas sangrentas. Ao tempo da narração já as batalhas cessaram, como também a juventude. Apesar de ser um “benquisto tapejara, [...] desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino” (LOPES NETO, 2003, p. 306), Blau Nunes, naturalmente, já não pode guerrear ou campear. É chegado o tempo de cumprir uma nova função, para a qual o prepararam os anos, as experiências, a vista e o ouvido aguçado.

Conforme afirma Ecléa Bosi (2009, p. 63), ancorada no pensamento de Maurice Halbwachs, “há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar.”. Com efeito, a fim de manter-se integrado, bem como preservar a memória e a existência – sua e de seus antepassados –, Blau passa a desempenhar um novo papel social. Guardiã da história e de suas minudências, ele, generosamente, cuida de transmitir os seus saberes, assumindo, para tanto, a função de narrador. Diz Bosi (2009, p. 82):

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa,

---

<sup>27</sup> Como já apontara Antonio Candido (2002, p. 91) em “A literatura e a formação do homem”. Diferentemente de Bosi, ele não menciona a relação Rosa-Simões Lopes, mas ressalta a qualidade da ficção do autor gaúcho que, com o seu narrador Blau Nunes, “atenua ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico. Este deixa de ser um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem realmente humano, cujo contato humaniza o leitor.”.

traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância.

Como resta claro no início da obra, Blau Nunes é “dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco.” (LOPES NETO, 2003, p. 306). Quando lhe dá voz, Simões Lopes Neto permite não apenas a retomada de sua trajetória, mas, também, a reelaboração de um universo que desaparecia e que o leitor da cidade não viria a conhecer senão através do relato daquele que vislumbrou de perto as planícies de sua região e as histórias de seu povo.

Em algumas dessas histórias, o personagem-narrador é o protagonista. É o caso, por exemplo, do conto inicial, “Trezentas onças” – “Eu tropeava, nesse tempo. Duma feita que viajava de escoteiro, com a guaiaca empanzinada de onças de ouro, vim varar aqui neste mesmo passo, por me ficar mais perto da estância da Coronilha, onde devia pousar.” (LOPES NETO, 2003, p. 307) –, bem como em “O anjo da vitória” – “Eu era gurizote: teria, o muito, uns dez anos; e andava na companhia do meu padrinho, que era capitão, para carregar os peçuelos e os avios do chimarrão.” (LOPES NETO, 2003, p. 371).

Há momentos, entretanto, em que ele aparece apenas como aquele que presencia ou toma ciência dos acontecimentos através do relato de terceiros, em consonância com o que diz Walter Benjamin (1994, p. 201), quando afirma que “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.”.

Para formar o seu “baú de memórias” e dar corpo à narrativa, Blau Nunes não recorre apenas à própria vivência, mas também àquilo que foi vivenciado e/ou experimentado por outros, à vida e ao aprendizado de pessoas diversas, aos saberes acumulados ao longo do tempo, que foram lembrados e transmitidos, reportados de geração em geração. A cada novo espaço percorrido, a cada nova pessoa com quem trava conhecimento, ele agrega substância à matéria narrativa, expandindo, estabelecendo trocas, ora ouvindo, ora contando, ampliando o rol de histórias assimiladas em uma memória que, apesar de sua, não se encerra em si mesmo. Mais uma vez, cumpre lembrar a lição de Maurice Halbwachs que, ao examinar a memória individual, assevera:

Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (HALBWACHS, 2006, p. 72)

Enquanto noticia a própria trajetória, o velho narrador simoniano vale-se, igualmente, da história e da trajetória de outros que, incorporadas, formam o tecido narrativo através do qual despontam personagens, paisagens, episódios e costumes relativos ao cenário gaúcho que, ao tempo da narração, já se haviam extinguido ou modificado. Diferentemente dos narradores de Machado, que pertencem ao núcleo urbano e economicamente privilegiado do Rio de Janeiro, o narrador de *Contos gauchescos* é um velho gaúcho pobre, fortemente ligado à natureza e aos espaços ainda não contaminados de todo pelos avanços da modernidade.

Em que pesem as inúmeras transformações da região e da coletividade, muitas das quais o próprio Blau é testemunha, a velhice chega, no seu caso, ainda envolta por certa aura. Como se verifica em sociedades tradicionais, o ancião ainda é reverenciado por carregar e difundir a sabedoria herdada oralmente de seus antepassados que, somada à experiência adquirida, constitui o seu tesouro. As marcas do envelhecimento e do correr dos anos, no caso do velho narrador de *Contos Gauchescos*, comparecem com importância e dignidade, a indicar certa superioridade e poder daquele que fala, que detém algo que o ouvinte não logrou alcançar: “Se vancê fosse daquele tempo, eu calava-me, porque não lhe contaria novidade, mas vancê é um guri, perto de mim, que podia ser seu avô... Pois esculte.” (LOPES NETO, 2003, p. 340).

A obra simoniana forja um tempo/espaço não alcançado de todo pela modernização. Neste caso, a velhice, ao menos no caso de Blau Nunes, não implicou em exclusão e/ou marginalização, antes significando um estágio natural que, embora o privasse de suas funções anteriores, garantia nova participação no grupo social, como transmissor do saber oral. Ele não deixa de lembrar, contudo, que para muitos de seus conterrâneos as transformações e a mudança de costumes seriam fatais. É digna de observação, nesse aspecto, a personagem Jango Jorge, do conto “Contrabandista”: Ele “tinha vindo das guerras do outro tempo; foi um dos que peleou na batalha de Ituzaingo; foi do esquadrão do general José de Abreu” (LOPES NETO, 2003, p. 376), mas, já pelos noventa anos, cruzava a fronteira a fim de buscar o enxoval de casamento da filha, exercendo mais uma vez o contrabando, atividade com que, a exemplo de outros, “contribuiu” para a formação histórica do Estado, mas em razão da qual acaba por ser morto, crivado de balas pela guarda.

Perspicaz e atento às mudanças que pouco a pouco avançam pelo campo, Blau deixa entrever a desvalorização do homem que, conquanto não se verifique no mesmo compasso dos centros urbanos, resta presente e fadada a intensificar-se cada vez mais, conforme avança

a modernização. Ao tempo do relato, já a vida comunitária e/ou livre do campo<sup>28</sup> que ele vivenciou, pouco a pouco, era relegada ao passado, como também todos aqueles que, de algum modo, restaram inadaptados ou sem utilidade no novo ciclo que se formava. O anseio pelo lucro, as práticas capitalistas e/ou políticas e o conseqüente deslocamento em direção à cidade, crescente em meados do século XIX, rompiam com a “aura mágica” com que se envolvia (ou encobria) a realidade que, cada vez mais dura, em lugar de heróis, passava a produzir homens despidos de tudo, até mesmo de dignidade.

O gaúcho humilde, “despilchado”, aparentemente “equiparado” pelas lutas aos “senhores dos pampas”, se mostrava, em verdade, separado por estratos sociais bem definidos que, passada a tormenta, emergiam de modo patente, bem demarcadas as posições, os limites e as atitudes que se permitia adotar. Da mesma forma, os espaços por onde se podia ou não circular já não eram os mesmos de tempos remotos, quando os “campos eram meio sem dono, era uma pampa aberta, sem estrada nem divisa, apenas os trilhos do gado cruzando-se entre aguadas e querências.” (LOPES NETO, 2003, p. 321).

Não foi por mero acaso, como bem lembra Ligia Chiappini (1988, p. 302), que o último conto escolhido por Simões Lopes Neto para integrar a obra, conforme esta foi elaborada e editada, ainda em vida, foi “Batendo orelha!”:

Foi escolhido para fechar a obra porque é muito diferente dos anteriores, na sua maneira de organizar a narrativa. O paralelismo entre o cavalo e o homem estabelece um cruzamento entre metáfora e metonímia, entrosando organicamente os dois destinos, nessa descida vertiginosa da exploração e da alienação capitalistas.

Homem e cavalo foram figuras forjadas como uma só na prosa romântica de Alencar. Denominada o “centauro dos pampas”, convertia-se em um misto de mitificação, valorização e reconhecimento da então considerada basilar contribuição na formação da História sul-rio-grandense e americana. Ao vir a lume na prosa simoniana, porém, não se uniriam pela glória, mas, sim, pelas mazelas sofridas ao longo da vida, que culminariam em uma derrocada desprovida de qualquer heroísmo ou exaltação, antes inspirando a piedade. Passado o tempo de parceria, em que ambos serviram ao exército, emprestando sua força e juventude, logo a imagem altiva, garbosa, tradicionalmente inspirada pelo homem e o cavalo, daria lugar a seres

---

<sup>28</sup> Ilustrada, especialmente, no conto “Correr equada”, em que os homens trabalham e divertem-se juntos, dividindo o mate e as histórias, por entre as estâncias abertas, sem atentar, ainda, para questões referentes à propriedade privada e ao individualismo. Àquele tempo, diferente do que estava por vir, ainda era permitido aos homens viverem despreocupados quanto a cercas e/ou limites, ganhos ou vantagens, satisfazendo-se em desfrutar a natureza, a liberdade e a companhia dos demais.

que, pouco a pouco, se degradavam. Assolados pela fome, sede, frio, cansaço, “mataduras e manqueiras”, logo nada mais restaria, a não ser puxar carroça.

O cavalo, nascido “lindo e gordo”, com o passar do tempo “já nem engordava mais, e todo ovado estava. O fiscal do regimento, sem uma palavra de — Deus te pague — mandou vendê-lo em leilão, como um cisco da estrebaria. Um carroceiro comprou-o, por patacão e meio, com as ferraduras.” (LOPES NETO, 2003, p. 405). De mesma sorte o homem, com a saúde comprometida, “teve baixa, por incapaz, com o bofe em petição de miséria; e saiu da fileira sem mais família e sem saber ofício. Saiu com cinco patacas, de resto do soldo, e sem o capote. Foi então ser carregador de esquina.” (LOPES NETO, 2003, p. 405-406). Maltratados pelos homens, enfraquecidos pela faina diária, incapazes de romper pelos pampas e desbravar coxilhas, o cavalo empaca e o homem se entrega à bebida. Ambos tornam-se marginais naquela sociedade que já há muito se voltava à produção e ao lucro. Desprovidos de serventia, ao “bicho mau”<sup>29</sup>, ao homem absorvido pela sanha do progresso e do desenvolvimento, cuja manutenção necessita de “peças” úteis, em boas condições, restava apenas eliminá-los:

O carroceiro um dia, furioso, meteu o cabo do relho entre as orelhas do empacador e... matou-o.

A policia uma noite prendeu o borrachão, que resistiu, entonado; apanhou estouros... e foi para o hospital, golfando sangue; e esticou o molambo. (LOPES NETO, 2003, p. 406)

Antes da edição de 1949, em que “O menininho do presépio” foi incorporado aos demais contos, era com esse, “Batendo orelha”, que se encerrava o livro de Simões Lopes Neto.<sup>30</sup> Desprovido de mascaramentos ou elogios românticos, o conto rompia, definitivamente, com a figura idealizada do “centauro dos pampas”, que já ao longo da obra vinha sendo, em vários momentos, posta sob dúvida. Esse entendimento é corroborado por

---

<sup>29</sup> “Cuê-pucha!... é bicho mau, o homem!” (LOPES NETO, 2003, p. 337), é a frase com a qual se inicia o conto “O boi velho”, em que a velhice, a ambição e a degradação também são habilmente exploradas, neste caso tomando como objeto o boi Cabiúna que, depois de anos servindo à família Silva, “uns Silvas mui políticos”, envelhece e é morto, sem qualquer consideração, para aproveitar-se o couro, única coisa com valor comercial que ele ainda tinha a oferecer. Diferente de “Correr eguada”, em que se travava verdadeira luta entre homens e animais, tomada a ação como disputa saudável, “divertimento”, no caso de “O boi velho” o que se narra é a síntese da crueldade humana, da “covardia que foi matar um boi velho e indefeso, para aproveitar um simples couro.” (CHIAPPINI, 1988, p. 306).

<sup>30</sup> Embora de excelente acabamento, o conto foge do ritmo dos outros causos, o que por vezes levanta a dúvida sobre quem narra, se ainda é o velho vaqueano ou se, depois de ouvidos os “causos” de Blau, teria o primeiro narrador, aquele que é responsável pela apresentação inicial, retomado a palavra a guisa de fechamento das histórias narradas pelo velho tapejara, formando uma espécie de “moldura”. Assim, com ponto de vista urbano, contrapõe o cavalo e o menino e, mais que isso, tensiona a narração e ressalta a singularidade da voz de Blau. A dúvida, contudo, permanece, restando-nos a (grata) tarefa de ler e reler a obra, em busca de possíveis respostas.

Flávio Loureiro Chaves (2001, p. 170) que, embora o considere “o mais fraco dentre todos os que formam os *Contos Gauchescos*”, afirma que

*Batendo Orelha!* é a culminância da atitude através da qual o narrador, perguntando e duvidando, acaba por colocar sob julgamento os conceitos impostos pela tradição vigente no meio social fotografado nos *Contos Gauchescos*: o heroísmo, a valentia, o machismo, a afirmação épica. (CHAVES, 2001, p. 172)

Os apregoados e enaltecidos valores atribuídos ao gaúcho, pilares aparentemente sólidos e inatacáveis, já então se mostravam frágeis. A aura que envolvia o habitante dos pampas, irremediavelmente perdida, corrompida pela modernização e pela corrida rumo ao lucro, era suplantada pela exploração e a degradação dos homens. O conto, em última análise, é um canto agônico, última homenagem, talvez, a homens, cavalos e histórias que restam relegados às páginas do livro, na voz do velho narrador, também fadado ao desaparecimento.

O velho vaqueano, lúcido e atento, anteviu o apagamento de tudo aquilo que lhe era caro. No momento em que narra, já se perderam no tempo muitos personagens, atividades e costumes, que apenas resistem nas lembranças que evoca, entre nostalgia e desalento: “— Ah! saudade!... É uma amargura tão doce, patrãozinho!...” (LOPES NETO, 2003, p. 331). Tradições, pessoas, paisagens, tudo o que era antigo, pertencente ao passado, estava perdido ou em vias de desaparecer. Mesmo a narração, que na voz de Blau Nunes rompe ainda como um ato de resistência, não permaneceria por mais tempo. Também o narrador teria seu fim e, temendo levar com ele os últimos resquícios das histórias e experiências de seus conterrâneos, pede atenção: “Patrício, escuite!” (LOPES NETO, 2003, p. 317).

A alegria de contar, o júbilo em partilhar os seus saberes, mistura-se à melancolia e ao sentimento de perda que, por vezes, faz sombra no rosto enrugado, contrastando com a juventude daquele que ainda se dispõe a ouvir: “Amigo! Vancê é moço, passa a sua vida rindo...; Deus o conserve!..., sem saber nunca como é pesada a tristeza dos campos quando o coração pena!...” (LOPES NETO, 2003, p. 309). Como bem lembra Ecléa Bosi (2009, p. 88),

Morre a arte da narrativa quando morre a retenção da legenda. Perdeu-se também a faculdade de escutar, dispersou-se o grupo de escutadores. Quanto mais se esquecia de si o ouvinte, tanto mais entrava nele a história, e a arte de narrar transmitia-se quase naturalmente. Esta rede tecida em milênios se desfia de um lado e de outro.

Simões Lopes Neto, também ele um acumulador de saberes, conhecedor dos campos e dos campeadores, ouvinte atento das conversas ao pé do fogo e das histórias repetidas pelos mais velhos, tinha ciência de que decaía a arte de narrar, mas lançou mão de um artifício – e



com que maestria o fez! – em que a oralidade se fez presente em meio à escrita, dando voz a Blau Nunes, “querido digno velho!” (LOPES NETO, 2003, p. 306), imortalizando-o e resguardando os seus saberes, antes que se pudessem extinguir definitivamente.

### 3.3 Da perda da interlocução

Embora a temática da velhice não tenha se destacado na literatura brasileira no limiar do século XX, não se pode negar a existência de autores e obras que, abordando a questão, deixaram um importante legado para as gerações futuras. Dentre estes, incontestavelmente, Machado de Assis é o seu maior expoente, não apenas porque é, provavelmente, quem primeiro traz à luz a problemática do envelhecimento na literatura brasileira, mas, também, por dar voz ao velho, permitindo que o problema seja analisado sob a sua perspectiva. Deste modo, traz à tona um novo e apurado olhar sobre os efeitos do avanço da idade, seja em termos físicos, emocionais e/ou sociais. Através de sua pena e de sua (nem sempre) sutil ironia, o narrador partilha com o público leitor as suas dores, o cansaço do corpo, cujo ritmo já não é o mesmo de outrora, o tédio que se abate sobre os seus dias, afastado que está das funções antes desempenhadas, a solidão, os amores e desejos irrealizáveis e a exclusão que, mesmo quando velada, impõe a ele a prostração, o sofrimento ou a revolta.

*Memorial de Aires*, entre outras questões, aponta para a transformação, para as inevitáveis mudanças que sofrerá o homem, especialmente o velho, e que não se ligam apenas ao corpo ou à mente, mas que atingem, também, o seu círculo social e os espaços que ora alastram-se, ora reduzem-se, de acordo com as exigências do progresso, mudanças estas que, no caso dos velhos, são quase sempre dolorosas, nefastas, agravadas, por certo, pela modernização que, com seu passo acelerado, não comporta a marcha lenta, a necessidade de contemplar e palavrear das pessoas de idade avançada. É bem verdade que, no caso de Aires, talvez as mudanças não se mostrem tão graves, eis que, aposentado da diplomacia, não enfrenta problemas para sobreviver, uma vez que conta com os proventos e o prestígio, que garantem certa proteção e considerável conforto. As agruras da velhice não atingem a ele, portanto, da mesma forma que a tantos outros velhos, em condições menos favorecidas.

Faz-se notar, contudo, que certas mudanças decorrentes do envelhecer são inevitáveis (ao menos à época), mesmo para homens como ele. Assim, as transformações, especialmente físicas, que o envelhecimento acarreta, no seu caso, inviabilizam a consumação do amor. Embora o desejo se mantivesse aceso, as convenções sociais ou, talvez, a falta de vigor (ou o

seu receio) obrigam a reprimi-lo: “I can give not what men call love”, verso do poeta romântico inglês Shelley, não por acaso, é repetido pelo Conselheiro reiteradas vezes, consciente ou receoso da própria impotência e da impossibilidade de realização amorosa. Além disso, parece haver certo código urbano que o impele à individualidade, ao mascaramento e, por conseguinte, implica em uma espécie de sofrimento mudo, que não é partilhado com os demais, restando apenas deitá-lo ao papel.

Em *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto, também as mudanças estão presentes, alterando os costumes e os cenários a que pertence o velho narrador. Ali, todavia, o espaço é ainda ligado ao campo, não dominado de todo pela modernização, permitindo ao velho a contemplação e o respeito daqueles que o cercam. Faz-se presente a dor, é bem verdade, mas não há impedimentos para externá-la, fazendo-se ouvir e buscando consolo no presente ou em outros tempos, sem a necessidade de papel ou sutilezas.

O narrador simoniano é um homem simples, sem rodeios, sem preparo diplomático, mas muito bem aparelhado pela vida. Não acumulou posses e, com o envelhecimento, já não possui o vigor de outrora, mas guarda saberes e histórias, bem como a generosidade e a vontade de partilhar o seu tesouro. Em um esforço último para preservar o seu legado, pede atenção e conquista. A ele o leitor se rende e lê como se escutasse, em uma pausa que, para além da corrida diária, parece interromper o fluxo do tempo, apagando distâncias entre antepassados e gerações vindouras. Como se todos, ainda que por um curto e mágico momento pudessem tomar parte à mesma roda, ao pé do mesmo fogo, compartilhando risos, lágrimas e saudades, que não dizem respeito apenas a uma determinada época, mas, sim, à condição humana.

Conforme apontado anteriormente, ambas são obras díspares, embora se possa verificar, para além de outras questões discutidas, que nos dois casos está marcada a perda ou a dificuldade de interlocução, ainda que de modo distinto. Blau, que aparentemente já não pode narrar para alguém de seu meio, pede atenção, solicita que algum patricio o *escuite*, encontrando apenas naquele que vem de fora da comunidade o espectador atento, a quem confia as suas lembranças, no afã de preservar a memória, a bagagem cultural de um mundo em transformação. Aires, por sua vez, é um velho solitário urbano que, a seu modo, já internalizou certa lógica da sociedade cosmopolita que cuida de preservar a própria intimidade, evitando falar de si ou da própria trajetória, não trazendo a público seu passado e sua história, salvo por uma ou outra menção, mostrando-se incapaz de confiar seus assuntos a toda e qualquer pessoa. Assim, embora elabore um discurso apurado, não sabe para quem está escrevendo e sequer se há de ser lido.

Observa-se, ainda, que enquanto o olhar do narrador simoniano se volta para trás, para um tempo de aventuras e glórias relegado ao passado, que já não pode ser vivido, em Machado depara-se com um narrador atento, preferencialmente, ao presente. Trata-se de um observador e crítico dos eventos e personagens circundantes, que (ainda) não se deixou envolver pela nostalgia. Em que pesem certos entraves que começam a se delinear, ele ainda frui a vida social, os acontecimentos e as companhias que são acessíveis, ajustando-se às transformações de seu meio e de si mesmo ou, ao menos, possuindo condições de contornar ou dissimular os incômodos que tais mudanças possam, porventura, acarretar. Se não há remédio para os inevitáveis efeitos físicos e/ou morais da velhice, há, ao menos, o conforto da importância e do amparo que desfruta e que outros velhos, de condição inferior, não possuem.

De qualquer modo, apesar das diferenças, tanto Blau Nunes quanto o Conselheiro Aires põe em xeque aquilo que, voluntária ou involuntariamente, a sociedade recusava-se a enfrentar, como se a questão não lhes pertencesse: a velhice, um problema que não é somente daqueles narradores ou dos velhos que transitam pelas ruas, alguns com cabelos brancos e corpos frágeis, outros ainda eretos, lúcidos e falantes – é de todos cuja existência sobre a terra também um dia será varrida, deixando ou não o seu legado, conforme seja permitido ou lutem para alcançar, resistindo, escrevendo ou mesmo narrando.

A literatura, neste caso, colabora para que a questão do envelhecer venha à tona e, sobretudo, que se propague. Nos primórdios do século XX, em meio a profundas transformações sociais, políticas e econômicas que se anunciavam, Machado de Assis e Simões Lopes Neto deixaram, sem dúvida, uma valiosa contribuição. Eles figuram entre os primeiros autores a conceder a voz narrativa àqueles que envelhecem e que podem, assim, dar vazão ao seu ponto de vista, ao sentimento íntimo sobre o seu tempo e os seus dilemas, abrindo um caminho que, de alguma forma, seguiria sendo trilhado em nossa literatura.

Ao longo do século XX, com efeito, mesmo que não estivesse entre as principais temáticas abordadas, a velhice continuaria a ser contemplada por alguns de nossos mais importantes escritores. É um velho, de cabelos brancos e muitas trilhas para recordar, quem narra o romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; é, também, um homem envelhecido e embrutecido pelo tempo quem conduz o relato de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Em certas obras, ainda, mesmo quando não narradas por velhos/as, se fazem notar questões relacionadas à velhice, como é o caso de alguns contos de Lygia Fagundes Telles ou

de Clarice Lispector, entre outros<sup>31</sup>, não examinados por esta tese por uma questão de tempo e foco, bem como para evitar que se alongue em demasia o presente texto.

Optou-se, aqui, por concentrar a pesquisa nos anos iniciais, verificando-se como os/as velhos/as e o envelhecer foram representados no limiar do século XX e até que ponto essas representações repercutem (ou não) em nossos dias. De tal modo, partindo de *Memorial de Aires* e *Contos Gauchescos*, avançar-se-á diretamente aos romances contemporâneos. Passado um século, cumpre analisar o que mudou e o que permanece, o que ainda precisa ser modificado. Há que se examinar, especialmente, se e de que forma a literatura tem contribuído para evidenciar a temática do envelhecer, concedendo (ou não) voz aos seus protagonistas, ou seja, aos velhos/as de nosso país, cujo número tem aumentado significativamente nas últimas décadas.

O aumento demográfico, como se sabe, não implica, por si só, em ampliação da representatividade, da visibilidade, mas o *corpus* escolhido, conforme se verá, indica uma presença maior de personagens-protagonistas velhos nas produções contemporâneas. Resta saber quem são, a quem representam e que discursos carregam. Será que hoje, época em que tanto se apregoa a pluralidade e a abertura para novas vozes no meio literário, ampliou-se, de modo efetivo, a inserção das pessoas envelhecidas? E, considerando-se que sim, estarão elas contempladas em sua diversidade, em seus mais variados matizes, permitindo-se vislumbrar diferentes classes, gêneros, etnias e discursos? É o que se verá.

---

<sup>31</sup> Para quem se interessa por uma análise mais detalhada acerca de obras do século XX que contemplam a velhice e/ou o envelhecimento, sugere-se o livro de Carmen Lúcia Tindó Secco (1994), anteriormente mencionado. Além disso, o Prof. Dr. Miguel Rettenmaier, quando de sua participação como membro da banca examinadora desta tese, destacou e exigiu a menção do autor gaúcho Josué Guimarães, especialmente pelos romances *Enquanto a noite não chega* (1978) e *Camilo Mortágua* (1980), ambos com protagonistas velhos e questões relacionadas ao envelhecer. Agradeço a lembrança e deixo-a aqui registrada.

## 4 OS NARRADORES VELHOS NA NARRATIVA FICCIONAL BRASILEIRA DO SÉCULO XXI

Como se pôde observar, no início do século XX já era notável a perda ou dificuldade de interlocução, impossibilitando aos velhos o relato de suas memórias e vivências ou mesmo o simples compartilhamento das suas questões cotidianas. Nos ambientes urbanos, como ilustra a obra de Machado de Assis, essa inviabilidade se torna ainda mais evidente, dada a rapidez das transformações sociais e culturais, em ritmo cada vez mais veloz. Na sociedade rural de Simões Lopes Neto, essas alterações parecem menos aceleradas, embora também ele já anunciasse a evasão do homem do campo em direção à cidade e, conseqüentemente, a alteração dos costumes. Os velhos, outrora considerados depositários de saberes e experiências, responsáveis por manter e transmitir valores e tradições, pouco a pouco perdem espaço, até restarem marginalizados ou esquecidos.

Diante disto, é oportuno destacar, mais uma vez, o que aponta Ecléa Bosi (2009) acerca do tema. Tomando como exemplo uma lenda dos nativos de Bali, a autora evidencia o quão negativas podem ser as conseqüências para a sociedade quando a voz dos velhos deixa de ser ouvida e, com isso, interrompe-se a transmissão das tradições:

Uma lenda balinesa fala de um longínquo lugar, nas montanhas, onde outrora se sacrificavam velhos. Com o tempo não restou nenhum avô que contasse as tradições para os netos. A lembrança das tradições se perdeu. Um dia quiseram construir um salão de paredes de troncos para a sede do Conselho. Diante dos troncos abatidos e já degalhados os construtores viam-se perplexos. Quem diria onde estava a base para ser enterrada e o alto que serviria de apoio para o teto? Nenhum deles poderia responder: há muitos anos não se levantavam construções de grande porte, e eles tinham perdido a experiência. Um velho, que havia sido escondido pelo neto, aparece e ensina a comunidade a distinguir a base e o cimo dos troncos. Nunca mais um velho foi sacrificado (BOSI, 2009, p. 76-77)

Entre nós, contudo, diferentemente dos balineses, deparamo-nos com uma situação que, longe de ser revertida, se agravaria ainda mais no pós-guerra, com as novas mudanças e reorganizações que a humanidade atravessava. Diante desse contexto, Walter Benjamin não tinha boas expectativas quanto à permanência da narração quando, em 1935, escreveu o ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nokolai Leskov”. Conforme Benjamin (1994), as experiências não apenas estavam em baixa como iriam continuar caindo, até o completo desaparecimento de seu valor. A escassez da experiência comunicável e a difusão da informação contribuíram substancialmente para que a arte de narrar entrasse em declínio:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (BENJAMIN, 1994, p. 203)

Para os velhos, esse cenário se mostrava particularmente negativo, uma vez que não conseguiam acompanhar a instantaneidade da informação e, ademais, sua maior herança, que era a sabedoria, revelava-se praticamente sem serventia. Ainda que se dispusessem a narrar, que possuíssem alguma experiência passível de transmissão, dificilmente encontrariam ouvidos dispostos a escutar suas histórias. E, se não havia com quem dividir as suas vivências, as memórias e aprendizados acumulados ao longo dos anos, seu legado e sua existência estavam fadados ao apagamento. De acordo com Jeanne Marie Gagnebin (1994, p. 10),

a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupõe, portanto, uma comunidade de vida e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo, da técnica, sobretudo, destruiu. A distância entre os grupos humanos, particularmente entre as gerações, transformou-se hoje em abismo porque as condições de vida mudam em um ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação. Enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil.

Relegado ao passado, destituído de valor, o discurso dos velhos foi perdendo espaço, tornando-se marginalizado, ao ponto de receber cada vez menos atenção, desprezando-se suas lições e seus conselhos, empurrando-o para uma zona de isolamento e emudecimento, uma espécie de limbo, do qual parecia praticamente impossível escapar.

Ao adentrarmos o século XXI, contudo, especialmente no campo literário, a situação parece encaminhar-se para um novo rumo, mais favorável no que concerne às vozes marginalizadas, como é o caso da voz dos velhos. As obras tem se diversificado, os espaços tem se ampliado e, ao que tudo indica, há uma tentativa de resgate e acolhimento daqueles que, até então, restavam silenciados. No que diz respeito às pessoas velhas, alguns autores têm empreendido esforços no sentido de recuperar seu discurso, alçando-o a um espaço mais visível e autônomo. Assim, não apenas as pessoas de idade avançada assumem a categoria de personagens, como também desempenham papéis de protagonistas e narradores de sua própria história. O *corpus* escolhido, conforme será observado, demonstra que a situação ainda não é a ideal, mas sugere significativos avanços.

#### **4.1 *Heranças*, de Silviano Santiago**

*Heranças*, publicado em 2008 pela Rocco, é o oitavo romance escrito por Silviano Santiago, tendo recebido o Prêmio ABL de Ficção 2009, além de ficar entre os finalistas dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom. Nascido em Formiga (MG) em 29 de setembro de 1936, Santiago, que além de escritor é professor aposentado, ensaísta e crítico literário, destaca-se como um dos grandes nomes da cena literária do país. Reconhecido por suas reflexões acuradas sobre as identidades brasileira e latino-americana, já publicou mais de trinta livros e por quatro vezes recebeu o Prêmio Jabuti, com os romances *Em liberdade* (1982), *Uma história de família* (1993) e os livros de contos *Keith Jarrett no Blue Note* (1997) e *Histórias Mal Contadas* (2005). Com o romance *O Falso mentiroso* (2004), conquistou o Prêmio Portugal Telecom de Literatura. Além disso, pelo conjunto de sua obra, Silviano Santiago foi o vencedor do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2010 e do Prêmio Machado de Assis 2013. Seu mais recente romance, *Mil rosas roubadas*, lançado em 2014 pela Companhia das Letras, foi vencedor do Prêmio Oceanos 2015 (ex-Portugal Telecom).

Em *Heranças*, Santiago concede a voz narrativa a um homem velho e doente que, enquanto aguarda a morte, cuida de escrever as próprias memórias, ao mesmo tempo em que pondera sobre o destino que deve dar à fortuna que acumulou ao longo dos anos, sem deixar descendentes. Ante a possibilidade de apagamento da própria história e no afã de tentar compreender certas passagens de sua vida, começa a digitar no computador episódios ocorridos desde a infância em Belo Horizonte até a velhice no Rio de Janeiro, local que escolheu para terminar seus dias. Bem instalado em um confortável apartamento à beira-mar, na Avenida Vieira Souto, ele relata, ora de modo cínico, ora irônico, suas peripécias sexuais e financeiras, descrevendo sem pudor as artimanhas e canalhices de que lançou mão ao longo dos anos, a fim de angariar mulheres e riquezas.

##### **4.1.1 Da(s) morte(s)**

Ao final da vida, abastado e solitário, apenas alguns funcionários cuidadosamente selecionados servem de companhia ao personagem-narrador. As doenças, as internações hospitalares e os males da velhice, que aumentam dia após dia, lembram-no da proximidade da morte. Esta, a propósito, permeia desde o princípio o seu discurso, conforme se observa no parágrafo que abre o primeiro dos trinta e três capítulos que formam o livro: “Elegi a cidade,

escolhi o cemitério. Decidi passar os últimos anos de vida no Rio de Janeiro e ser enterrado no S. João Batista.” (SANTIAGO, 2008, p. 7). Ausentes quaisquer apresentações ou explicações prévias, o parágrafo inicial, de modo econômico e direto, “deixa patente que o narrador não tem outra expectativa que não a morte.” (WEINHARDT, 2012, p. 250).

Deste narrador, cuja identidade e história ainda não são conhecidas pelo leitor, sabe-se, desde o início da narrativa, que está se preparando para partir. Da mesma forma, vê-se que é ele, pessoalmente, quem cuida dos detalhes concernentes ao momento derradeiro. Pode-se depreender, assim, que se trata de um sujeito prático e determinado que, apesar das circunstâncias, ainda mantém o domínio, como bem observa Marilene Weinhardt (2012, p. 250): “Além da tripla alusão ao fim irrevogável (“cemitério”, “últimos anos de vida”, “enterrado”), é de notar os três verbos – eleger, escolher, decidir – indicativos não apenas de exercício de vontade, mas de capacidade de gerir, de controlar.”. Esta disposição para o controle, que o personagem-narrador tenta estender ao máximo, impõe-se até mesmo com relação a fatos que sobrevirão após a sua morte e, portanto, já não o afetarão diretamente. Na medida em que é possível, ele planeja, instrui e atua para que não haja interferências em suas disposições até o último instante em que seu corpo permanecer entre os vivos.

A morte, ao que tudo indica, não o amedronta e, tampouco, comove; tratando-a com a mesma objetividade com que conduz seus negócios, cuida somente de tomar as providências necessárias e esperar o desenlace que, se ocorrer conforme o previsto, não há de tardar: “Neste ano de 2007, aguarda-se a derrocada.” (SANTIAGO, 2008, p. 8). O enterro, ajustado com uma agência funerária previamente escolhida e mediante contrato bem definido, não deverá ser acompanhado por pessoa alguma, salvo a indispensável presença do coveiro:

Encarcerado no caixão, meu corpo morto não deve ser aplaudido por quem quer que seja. Ao baixar à cova, que o cadáver perca definitivamente o contato com os humanos. O matraquear das palmas pode espantar o bando buliçosos dos vermes que põem a cabecinha de fora para se alimentar com o inesperado jantar servido em madeira de lei. Do contrato assinado com a Funerária Botafoogo consta uma cláusula especial. Ao ser arriado o caixão no S. João Batista, haverá uma única e solitária testemunha. Silenciosa também. O coveiro do cemitério. Sozinho, ele se encarregará dos atos necessários e definitivos, e os executará com competência. Do contrato consta uma segunda cláusula especial. Ao pé do túmulo, dispensa-se a presença do papa-defunto, esse que me atende agora em casa. Fiz consignar um adendo especial ao pacote. A agência funerária não deverá exagerar no valor da propina ao coveiro. Eu o quero nem triste nem alegre. De preferência, cabisbaixo e, em virtude do baixo valor da gorjeta, à beira do impropério. (SANTIAGO, 2008, p. 15)



A esta altura, quem é afeito à obra de Machado de Assis<sup>32</sup> talvez pressinta alguma familiaridade com um de seus romances, cujo título, sem grande esforço de memória, prontamente se deduz: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Não te enganaste, sábio leitor! No romance que ora analisa-se, também o narrador é irônico e dissimulado; não faltam alusões à morte e até mesmo aos vermes; há amantes, paixões, abandonos e solidão; não te apresses, contudo, julgando tratar-se de história repetida. Com um mínimo de atenção, logo se percebe que em *Heranças*, diferentemente de *Brás Cubas*, não é um defunto-autor quem tece a narrativa; a morte ronda-o, é bem verdade, mas ainda há um sopro de vida que permite que, de corpo presente, digite suas memórias.

Um passo adiante, pode ser que alguém aponte, ainda, uma ou outra semelhança com *Memorial de Aires*, último romance de Machado. Novamente, não se equivoca o memorioso leitor! É sabido que o personagem-narrador delineado por Silviano Santiago, assim como Aires, é um velho que, enquanto escreve, conversa consigo mesmo, pondera, examina e, igualmente, expõe, entre outras, as mazelas da velhice. Sua idade, porém, é mais avançada que a do Conselheiro, assim como sua fortuna. O que tem de menos, por certo, são os amigos: “De há muito a terra ignota da Amizade é apenas habitada pelos fantasmas do passado. Já mortos, guardam estatuto de zumbis.” (SANTIAGO, 2008, p. 16). Além disso, apesar de também escrever diariamente acerca de sua vida, o “velho casmurro e solitário da Vieira Souto” (SANTIAGO, 2008, p. 57) não está propriamente produzindo um diário, mas sim um retrospecto, que recupera determinadas passagens de sua trajetória:

Só me interessam – possível leitor destas páginas – os atos de vida que não cheguei a compreender e os acontecimentos que permanecem como incógnita. Debato-me noite e dia com aquela letrinha *x*, que é fundamento e razão de ser das equações matemáticas. Pela correspondência entre os dados decifrados de cada episódio vivido e as criptografias dum outro, e pelo jogo entre o incompreensível e o já solucionado e assimilado pela consciência, é que irei destrinchar minha experiência de vida para melhor comunicá-la a você, que porventura venha a se interessar por ela. (SANTIAGO, 2008, p. 16)

---

<sup>32</sup> A homenagem a Machado de Assis foi admitida pelo próprio autor nas entrevistas que concedeu. Veja-se, por exemplo, sua declaração a Luciano Trigo (2008), quando lançado o romance: “Machado é Machado, um dos escritores brasileiros mais fantásticos da literatura universal. Sempre estarei homenageando-o, com meus vários estilos: o de professor, o de ensaísta e o de romancista.”. Em *Heranças*, com efeito, o narrador de Santiago não nega a similitude com o narrador machadiano. Apela, tal como este, para o provável leitor; inserindo-o, convenientemente, no jogo narrativo e qualificando-o conforme o seu interesse, ou de acordo com os rumos que dá ao relato: “possível leitor” (p. 16); “leitor mineiro” (p. 31); “jovem leitor” (p. 55 e p. 345); “caro leitor” (p. 59 e p. 117); “leitor infatigável”; “leitor atento” (p. 181); “prestimoso leitor” (p. 197); “leitor ponderado” (p. 210); “leitor indiscreto” (p. 211); “cúmplice leitor” (p. 226); “leitor cúmplice” (p. 254); “leitor desprevenido” (p. 297); “leitor amigo” (p. 347); “leitor ajuizado” (p. 351); “leitor cínico” (p. 378).

Seu relato, que é calculado e cuidadosamente elaborado, desenrola-se aos poucos e de tal modo que as antecipações ou divagações, se e quando ocorrem, estão a serviço do narrador. Como tudo ao seu redor, a história a ser contada é definida e manejada a partir de seus desejos e determinações. Ao passar para a tela do computador a sua narrativa, ele não está simplesmente transcrevendo lembranças que surgem ao acaso; ao contrário, se vale de “recursos artificiais na recordação e na descrição do tempo presente” e apoia-se, como ele mesmo diz, “na muleta da memória voluntária.” (SANTIAGO, 2008, p. 59). Neste aspecto, cabe referir a lição de Benjamin (2000, p. 35) que, em sua análise sobre a obra de Proust, esclarece o quem vem a ser a “memória voluntária”:

Antes que o gosto da *madeleine* (biscoito), ao qual volta com frequência, o transportasse uma tarde aos antigos tempos, Proust limitara-se ao que lhe proporcionava uma memória disposta a responder ao chamado da atenção. Essa é a *mémoire volontaire*, a lembrança voluntária da qual se pode dizer que as informações que nos proporciona sobre o passado, não conservam nada dele.

O narrador de *Heranças*, segundo ele mesmo sugere, descarta as lembranças espontâneas, preferindo buscar eventos precisos, recortes que, conscientemente, revisa e divulga ao leitor. Para tanto, ao mesmo tempo em que digita, lê, relê e, principalmente, reflete; tenta, sobretudo, imprimir objetividade à escrita, esquadrinhando a maneira mais oportuna de expor os fatos. Ele exerce, ao seu modo, uma contínua “gestão da memória”, em conformidade com o que ilustra Jacy Alves de Seixas (2001, p. 42, grifo da autora):

A memória é ativada visando, de alguma forma, ao controle do passado (e, portanto, do presente). Reformar o passado via gestão das memórias significa, antes de mais nada, controlar a materialidade em que a memória se expressa (das relíquias aos monumentos, aos arquivos, símbolos, rituais, comemorações...). Noção de que a memória torna *poderoso(s)* aquele(s) que a gere(m) e controla(m).

A tentativa de mostrar-se *poderoso*, a propósito, é explícita desde os primeiros parágrafos que abrem a narrativa. Veja-se que, sem ao menos esclarecer *quem é* ou *por que* se dirige ao leitor, o narrador ostenta a sua condição social, que se pode depreender pelas descrições de seu entorno, do meio em que vive, em bairro nobre do Rio de Janeiro (Ipanema), em um logradouro privilegiado (na Avenida Vieira Souto), resguardado “por detrás de espessas vidraças esverdeadas e de aparelhos de ar-condicionado” (SANTIAGO, 2008, p. 7). No apartamento, ele afirma se dividir “entre o quarto de dormir e a sala de jantar, entre o **amplo** salão de visitas e o escritório. [...] Neste, estão instalados dois **moderníssimos** computadores.” (SANTIAGO, 2008, p. 7, grifos meus). Vê-se logo que não se trata de um

conjugado qualquer. Ao contrário, é um imóvel amplo e luxuoso, devidamente adaptado por um decorador, conforme ele menciona, atendendo às suas necessidades e preferências. A sua posição ou poder também se pode inferir pelo detalhamento quanto aos espaços da casa por onde circula. Não há, como se vê, qualquer menção à cozinha, cômodo que, ao menos no Brasil, não costuma ser frequentado pelos membros da elite. No caso do narrador, ele é atendido por uma copeira e outros serviços.

Conforme se pode notar, o início do livro exhibe uma feição documental, com um modo bastante descritivo de composição. Esse começo, se observado atentamente, dá a medida de como o narrador pretende conduzir o texto, cuidando de impor, sempre que possível, certo distanciamento, especialmente quando trata das vilanias cometidas na idade adulta – e não são poucas. Vale dizer, ainda, que embora se volte para o passado, reavivando certas pessoas e acontecimentos, a narrativa não exala um ar saudosista. Ao contrário, seu aspecto é notadamente racional, não raro cínico.

Enquanto no primeiro capítulo sobressaem os preparativos para a própria morte que, de acordo com o narrador, não tarda a chegar, o capítulo que imediatamente o sucede coloca o leitor a par de outras mortes. Estas, ocorridas em diferentes e reiterados momentos do passado, deram-se por obra e graça do personagem-narrador que, não tendo qualquer pudor em levá-las a cabo, tampouco o tem ao revelá-las.

Inicialmente, o narrador exhibe a sua atuação e empenho para exterminar todo e qualquer possível herdeiro(a) que poderia ter tido ao longo da vida. O Cronos mineiro, temendo ter usurpado o seu “império”, tão logo pressente a ameaça, cuida de livrar-se dos inoportunos frutos que, por acaso, teimem em desenvolver-se no ventre feminino. Sem qualquer constrangimento ou reserva, ele esclarece ao leitor como foi que, apesar do vasto histórico de namoradas e amantes, chegou à velhice sem qualquer parente próximo, sem nem mesmo a sombra de um(a) filho(a) a lhe fazer companhia:

Se ao ser depositada na caverna vaginal, a semente se desdobrasse em flor e fruto dentro do útero, o jardineiro de minha vontade – devidamente instruído pelo bem-estar financeiro do patrão – se adiantava ao ciclo natural de gestação, e ceifava a haste fértil com o podão. Ou acariciava o fruto, até que caísse do galho e estatelasse na terra, que nos há de engolir todos. (SANTIAGO, 2008, p.19)

Conforme ele deixa claro, em nenhum momento a procriação esteve incluída entre as suas aspirações; pouco importava quem era a parceira na ocasião ou o que ela pensava acerca da maternidade: “Houve amantes que suplicaram indulgência ao mandante do crime. Invocavam a máxima religiosa, “Não se assassina um ser vivo”, hoje tão difundida na Roma

do papa Bento XVI e entre os fundamentalistas bíblicos nos Estados Unidos da América.” (SANTIAGO, 2008, p. 23). Nenhum argumento o demovia e, ao menor indício de gravidez, cuidava de solucionar o “problema”, o mais rápido possível, lançando mão de todo e qualquer recurso disponível, fossem médicos-aborteiros, curandeiros ou quem mais o desespero exigisse e o dinheiro convencesse – “E tome grana!” (SANTIAGO, 2008, p. 18).

Ainda que o leitor se espante com a desfaçatez do narrador, não há de esquecer que se trata de canalha confesso: “Nessa e alguma outra matéria, não sou definitivamente uma pessoa do bem. Em desespero, posso ter – e tenho tido – raciocínios e atitudes de canalha.” (SANTIAGO, 2008, p. 22). Além disso, já se sabe que é capaz de lidar com objetividade em relação à morte, mesmo que se trate da sua, cuidando do assunto de maneira prática e isenta de sentimentalismo. O que, talvez, cause maior assombro é que a sua sordidez não se restringe a episódios isolados, antes se mostra rotineira.

Como se não bastasse, o leitor deve ter observado que o narrador não se contenta em livrar-se dos filhos de sua carne apenas, mas de todo e qualquer possível membro da sua linha sucessória. Lembre-se como se abre o segundo capítulo do romance: “Escapei-me do provérbio que reza: “Quando Deus não dá filhos, o diabo dá sobrinhos.” Não tive filhos. Não tenho sobrinhos.” (SANTIAGO, 2008, p. 17). Para escapar aos filhos, já se referiu os seus métodos; quanto aos possíveis sobrinhos, para que não existissem, seria preciso que algum motivo interrompesse a fonte – a única irmã do personagem-narrador, herdeira do patrimônio familiar, apta a gerar outros herdeiros, se o “destino” não se mostrasse contrário:

Carinhosamente chamada pelos pais – e por mim – de Filinha, Josefina faleceu aos trinta e três anos, estando eu na flor da juventude, com vinte e oito anos. Cinco anos e o legado financeiro de Seu Nestor separavam Filinha e o filhinho de papai. Por ocasião da leitura do testamento paterno, passaram a separar-nos de maneira obsessiva e caprichosa. No dia em que o carro na BR-3 levou minha irmã desta para a melhor, desatrolei-me definitivamente dela. Fui convertido em herdeiro dos bens familiares. Mãe, pai e filha mortos intempestivamente, o filho caçula assumiu a condição de herdeiro único da família Ferreira Ramalho. (SANTIAGO, 2008, p. 31-32).

Graças a esse trágico “acidente” de Filinha e, ausentes outros possíveis sucessores, o personagem-narrador alcançou a almejada condição de herdeiro universal dos bens da família. Conforme avança a narrativa, contudo, outras hipóteses vão se desdobrando acerca do ocorrido. É o próprio narrador quem, após elencá-las, resume e analisa cada uma das opções, estabelecendo a probabilidade de ter ou não concorrido para o desastre que vitimou a moça: “quatro são as causas que explicam o desaparecimento prematuro de minha irmã. Recapitulo-as numa outra ordem. Mero acidente automobilístico (a mais óbvia) e suicídio (a menos

óbvia). Assassinato em família (a mais plausível) e maldição paterna (a menos plausível).” (SANTIAGO, 2008, p. 103).

De acordo com ele, dentre as alternativas mencionadas, o mais provável é que se trate de “assassinato em família”. Neste caso, é oportuno lembrar que, com a morte do pai, Seu Nestor, o irmão era o único parente que restara à Filinha. Era ele, igualmente, o beneficiário de sua herança caso ela viesse – como de fato veio – a falecer. Entretanto, não desejando se apressar em seu julgamento, talvez o leitor prefira reler as demais hipóteses e imaginar outra causa para esclarecer a morte. Mais uma vez, o narrador intervém:

Na verdade, seria ridículo privilegiar uma das versões que explicam o acidente automobilístico na BR-3. Mais ridículo seria apadrinhá-la. Se tomada isoladamente, versão alguma elucida a contento a morte de Filinha. É tolice partir do fato acontecido e caminhar para o exame de hipótese única. Quando muito, a tática levará a excluir essa ou aquela situação como improvável, fantasiosa ou fanfarronesca. [...]. A avaliação final dos fatos advirá da soma de todas as versões. [...] Excluir simplifica. Empobrece. (SANTIAGO, 2008, p.125)

Manipulador, “dono da verdade”, ele confunde o leitor, conduzindo-o a um labirinto sem saída. Na tentativa de elucidar os fatos, seguem-se suas pistas, que apenas geram mais incerteza, sem explicar, de fato, o ocorrido. Terá sido um acidente? Um crime premeditado? Um atentado contra a própria vida? Não se sabe. As dúvidas, cuidadosamente inseridas no texto, fazem lembrar que a história e o desfecho pertencem ao protagonista-narrador; toda a narrativa é fruto de sua vontade e da memória “voluntária” à qual ele afirma recorrer.

Jacy Alves de Seixas (2001, p. 46), a este respeito, assevera: “A memória voluntária é uma memória uniforme e, em grande medida, enganadora, pois opera com imagens que, apesar de representarem a vida, não “guardam” nada dela.”. Este, é claro, é apenas um dentre vários motivos que tem o leitor para desconfiar da matéria narrada, mas é, sem dúvida, importante o suficiente para que não se perca de vista. É um forte indício de que, além de manipular, de falsear, o narrador isenta de carga afetiva aquilo que conta. Seu relato não “guarda” nada, além de imagens congeladas, despidas de emoção; é para a razão que ele apela, elaborando uma história fria, calculada, bastante condizente, a propósito, com o modo como rege a própria vida.

Não há qualquer promessa ou obrigação de deixar o leitor confortável, nenhuma garantia acerca do que se lê. Ao que tudo indica, o narrador se compraz em brincar de “gato e rato” com quem está diante do texto. Não por acaso, após lançar variadas teorias sobre a morte da irmã, ele admite a participação no que, afinal, não foi simplesmente uma fatalidade:

Paro de escamotear. [...] Na velhice ipanemense, ousou confessar a verdade. Minha verdade. Não tenho o intuito de contradizer-me, nem a intenção de apresentar-me como único culpado pela morte de Filinha. [...] Confesso, menos para conduzir o leitor à informação sobre minha responsabilidade no acidente automobilístico; mais para realimentar a memória do velho, e atizar sua imaginação. [...] Confesso. Estive metido de maneira em nada circunstancial no acidente com o Chevrolet. Até a presente data, não tinha conseguido expressar por escrito o envolvimento. À noite, confiei raríssimas vezes palavras de culpa às paredes do quarto. Confesso. O acidente fora premeditado e criminoso. Fora deliberado, portanto. Pelo menos de minha parte. Deveria ter sido punido na segunda-feira em que enterramos o corpo de Filinha no Cemitério do Bonfim. Não fui. Não deveria ter aberto a loja na terça-feira. Abri. Pelo esforço da recordação, recupero as palavras que nunca foram escritas. Tudo se passou há tanto tempo, e as imagens estagnadas – qual poças d’água no asfalto depois da tempestade – ainda estão bem vivas na memória. (SANTIAGO, 2008, p. 105)

É bem verdade que ele não se preocupa em abafar, ao longo do texto, o seu envolvimento. Ao contrário, a narrativa é recheada de indícios, desde o início, de que não foi por obra do acaso que a vida da moça se perdeu na estrada, favorecendo o irmão caçula. O narrador se entretém, contudo, entregando aos poucos o que, desde o primeiro momento, quisera oferecer ao leitor: não propriamente uma confissão, mas uma exibição de impunidade e vitória. Lembremo-nos de que ele é vaidoso, orgulhoso das próprias façanhas, que exhibe despidoradamente. Ao relatar o desastre que vitimou Filinha e pelo qual não foi penalizado, mesmo tendo atuado para o desfecho fatal, o que ele faz é ostentar o seu poder, a aura de triunfo com que se recobriu ao longo do tempo, contornando ou exterminando entraves e rumando, sem detença, à ascensão.

Como se sabe, o personagem-narrador era apenas um “filhinho de papai”, acostumado a receber, sem esforço, os recursos necessários para seu sustento e diversão. A irmã, diferentemente, demonstrava aptidão e empenho nos negócios, tanto que foi beneficiada pelo pai no testamento. Invejoso e, ao mesmo tempo, ganancioso, o protagonista agiu de modo a mudar a situação e revertê-la a seu favor. O *playboyzinho* mineiro, que sequer alcançara uma vaga na faculdade, repentinamente, tornava-se um comerciante bem-sucedido. Como não se gabar? Os “rendosos Armazinhos S. José, que foram de Seu Nestor, que foram dele e de Filinha, que foram só da dileta Filinha” (SANTIAGO, 2008, p. 88), passavam a ser unicamente seus. Favorecido pelo “destino”, livre para administrar e desfrutar o patrimônio sem quaisquer interferências, pronto estava para alçar novos voos e ampliar seus domínios.

#### 4.1.2 Da ambição e dos (des)amores

Na narrativa criada por Silviano Santiago, como não se pode deixar de notar, as mulheres não tem voz; é tão-somente através do relato do protagonista-narrador, das precárias informações que ele concede ao leitor, que se pode conhecer um pouco de sua constituição. De Filinha, sua única irmã, sabe-se que se graduou normalista, mas que não chegou a exercer a profissão; tomando a frente no comércio da família, logo se tornou “braço direito” do pai, trabalhando com afincamento e dedicação. Conhece-se, também, seu relacionamento com Vitorino, “rapaz de condição social inferior, feio, corcunda e mais jovem” (SANTIAGO, 2008, p. 153), vendedor de pipocas, por quem ela se apaixonou e que, não fosse o “acidente” que a levou a óbito, provavelmente viria a ser seu marido.

A moça, de acordo com a narrativa, era promissora nos negócios e, provavelmente, teria continuado a conduzir a loja herdada do pai, com grandes chances de manter-se cada vez mais próspera. A história de Filinha, contudo, é bruscamente encerrada, aos trinta e três anos<sup>33</sup>. Quis o “destino”, auxiliado de perto pelo personagem-narrador, que as luzes do palco mudassem de direção. Retirando a irmã de cena para sempre, é ele, o filho caçula de Seu Nestor, quem desponta como o grande negociante e empreendedor, assumindo o comércio da família e, a partir dele, enriquecendo.

É oportuno referir que, apesar de a loja da família ter sido sempre rentável e bem frequentada, em meados dos anos 1950, pouco depois de falecer o pai do personagem-narrador, as transformações ocasionadas pelo pós-guerra já afetavam Belo Horizonte e, principalmente, a Rua dos Caetés. A moda e os costumes se alteravam, vitrines invadiam as ruas e avenidas e o comércio de tecidos finos dava lugar às lojas de departamento e sua “roupa feita durável e feia” (SANTIAGO, 2008, p. 88). O ramo de corte e costura perdia o *glamour* de antigamente e curvava-se aos novos tempos: “Conserto de roupa feita e usada. Remendos.” (SANTIAGO, 2008, p. 89).

Diante do novo cenário, os Armarinhos S. José já não se mostravam atrativos para o jovem herdeiro, que não hesita, assim, em fechar as portas do comércio e dar um novo direcionamento aos seus empreendimentos: “Fugi para a construção civil e, logo em seguida, para o ramo imobiliário, onde enriqueci de vez com o patrimônio herdado de Seu Nestor e de Filinha.” (SANTIAGO, 2008, p. 92). A construção civil, favorecida pelo governo militar e, especificamente, pela criação do BNH (Banco Nacional de Habitação), possibilitou que

---

<sup>33</sup> Ironicamente, o mesmo número de capítulos do livro. Teria o autor dedicado um capítulo a cada ano de vida da moça?

ampliase os seus dividendos, adquirindo lotes e, com empréstimo bancário garantido, erguendo edifícios residenciais, certamente lucrativos, na metrópole que se formava e que prometia beneficiar a todos:

Instaladas no poder, as forças armadas decidiram acabar com a lorota da casa própria para a população de baixa renda e introduzir no país um sistema imobiliário democrático e revolucionário. [...] Se o favelado se tornasse proprietário da própria casa, não se mostraria rebelde na política e seria responsável na comunidade. Graças aos novos dispositivos legais, todo trabalhador de carteira assinada – independentemente da classe social – seria beneficiado e beneficiaria a família. [...] Qualquer assalariado poderia ser proprietário e freguês da construtora. Bom e aprazível final de linha para o pequeno e substantivo capital amontoado por Seu Nestor nos Armarinhos S. José. (SANTIAGO, 2008, p. 211-212).

O ramo imobiliário, por sua vez, foi facilitado pelas ligações estabelecidas com políticos que, recepcionados em jantares de negócios bem planejados, “caíam que nem patinhos” (SANTIAGO, 2008, p. 211) nas artimanhas do protagonista: “Num apartamento de filme de Hollywood, é fácil fazer amigos e influenciar pessoas. Basta oferecer comida e bebida à farta. A moral era deduzida. O anfitrião ganha freguês abonado e o político, eleitor de cabresto.” (SANTIAGO, 2008, p. 211). O saldo desses jantares não poderia ser outro: escrituras assinadas e dinheiro entrando no caixa. O patrimônio do protagonista, que já era substancial, aumentava. Ao mesmo tempo, crescia a sua ambição que, no final do século XX, o levaria a ousar ainda mais, encerrando as atividades imobiliárias e dedicando-se ao mercado de capitais. A herança da família, multiplicada muitas vezes no correr dos anos, tornou-o milionário, verdadeiro acumulador de dinheiro e, do mesmo modo, de amantes. A ousadia, o pouco senso moral e o oportunismo foram suas maiores armas.

Audacioso e, principalmente, vaidoso, o personagem-narrador, mesmo satisfeito por tornar-se herdeiro dos armarinhos, ambicionava mais do que a condição de comerciante, estabelecido na loja familiar. O “filhinho de papai” queria transpor o balcão e ir além dos tecidos, aviamentos e conversas de freguesas; ele almejava tomar parte nas “altas rodas” mineiras. A tarefa, contudo, não era algo tão simples como, talvez, ele houvesse imaginado:

Foi doloroso chegar à conclusão de que a *vida em sociedade* – para ficar com uma única expressão – não pode ser apanhada entre os restos jogados pelo vizinho na lata de lixo, nem despenca dos céus como dom de deuses e reis. Poderia ter sido intuída a partir da boa escolaridade. Esta me faltou. (SANTIAGO, 2008, p. 117)

O jovem, contudo, era dinâmico e obstinado. Com o tempo, aumentando cada vez mais os ganhos, logo encontraria um meio de exibir seus dotes e deles tirar proveito.



Faltando-lhe diploma, mas sobrando dinheiro e esperteza, acabaria por conseguir – não sem alguma dificuldade e investimento – que portas e sorrisos se abrissem. Ele começava a entender como funcionava a tão almejada “vida em sociedade”:

Para bem compreender a vida em sociedade nada como compará-la a produto manufaturado. Como qualquer produto feito no Brasil ou no estrangeiro, a vida em sociedade poderia ser mercadoria no balcão comercial, bem ao alcance de minha bolsa. Custaria dinheiro ao jovem *parvenu* bronco, mas, em compensação, poderia render-lhe algumas moedas extras, de precioso valor na praça provinciana da vaidade. Nada como compartilhar lucros, desde que o ato de caridade trouxesse algum rendimento, digamos moral. Decidido. (SANTIAGO, 2008, p. 118)

A postura assumida pelo personagem-narrador, desde a juventude, é a de um predador. Tanto nos negócios, quanto na vida social, ele age como aquele que seleciona “vítimas” em proveito próprio, atendendo unicamente aos seus interesses e vontades, aos quais se dedica obsessivamente. Vale notar que, conforme se multiplicam os seus recursos, também aumentam os critérios com que determina suas escolhas:

Desde que passei a ter o status de negociante bem-sucedido na praça, a mulher jovem e bonita virou alvo único de meus olhos. Admirava-a. Se ostentava alguma instrução e o mínimo de fidalguia, admirava-a mais. Ao associar a beleza física à beleza intelectual, sobrevinha a paixão enlouquecida. Seria capaz de tudo para seduzi-la e conquistá-la. (SANTIAGO, 2008, p. 118)

Selecionado o alvo, ele não mede esforços para atingir seus objetivos. Da mesma forma, não tolera quaisquer obstáculos que, sempre que necessário, devem ser contornados ou extirpados, de modo a garantir-lhe êxito. No caso das mulheres, trata-as como se tivessem vindo ao mundo somente para uso e deleite. Servindo-se tanto de prostitutas e mocinhas mais humildes, quanto daquelas de nível mais elevado, rejeita-as, em qualquer dos casos, no momento em que se considera satisfeito.

Algumas mulheres exigem um pouco mais de investimento, em dinheiro ou em tratativas; nada que o impeça, contudo, de obtê-las. Depois de escolher as suas “presas”, ele ronda, seduz, cativa. Tão logo pressinta qualquer ameaça de vínculo, contudo, livra-se delas de imediato, sem qualquer sombra de piedade: “Como filhinho de papai, fui criado pelo lado do avesso da tradicional família mineira. Por isso sou alérgico às carícias e às lágrimas, às inclinações sentimentais e aos arroubos de emoção, aos bons sentimentos humanos e à solidariedade.” (SANTIAGO, 2008, p. 48).

Como bom filhote da sociedade patriarcal, criado com afagos e mimos de papai, de quem herdou alguns potinhos de ouro, em seguida multiplicados, logo tomou gosto pelo estilo

de vida do *bon-vivant*, aprimorado conforme o tempo avançava e os recursos avolumavam-se. Assim como cedo entendeu que “dinheiro chama dinheiro”, também não foi difícil descobrir que, com boas e oportunas moedas, podia adquirir e/ou descartar praticamente tudo o que lhe apetecesse, inclusive as companhias femininas. Decorada a lição e recheado o bolso, estava formado o canalha que, aproveitando-se da sua confortável posição, não hesitava em tirar proveito de toda e qualquer situação. Tratando as mulheres como meros objetos, passíveis de compra, uso e abandono, suas relações amorosas, assim como qualquer um de seus negócios, baseavam-se quase sempre na necessidade *versus* oportunidade.

Com boa lábia e, principalmente, com um excelente saldo bancário, facilmente o jovem rico e libidinoso lograva “unir o útil ao agradável”. A fim de diversificar seus “investimentos”, às vezes substituía as ruas e bordeis por núcleos familiares respeitáveis. Ele sabia que “o bom nome de família da eleita [...] garantiria ao *parvenu* a entrada triunfal nos salões burgueses do Automóvel Clube.” (SANTIAGO, 2008, p. 121). Neste caso, era preciso apenas encaminhar um acordo satisfatório junto aos patriarcas vindos do interior, muitos deles arruinados (ou quase) na passagem para a vida urbana. Para aplacarem os prejuízos financeiros e garantir a manutenção da numerosa e exigente prole, eles podiam contar com a generosidade do rapaz endinheirado. Em troca de suas cédulas, os pais de família ofereciam seu bem maior e mais cobiçado que, inspecionado e aprovado, livrava a família da derrocada:

Na sala de visitas, à janela ou no alpendre, havia uma preciosidade, a que os maldosos companheiros de juventude chamavam de mariposa e os poetas românticos, de flor. Mariposa ou flor, a pedra preciosa era guardada a sete chaves dentro das paredes do lar e, quando exposta ao público em roupagem de donzela virgem, tornava-se atraente aos olhos desvirginados e injuriados pela Princesa Venérea da Vida. Passei a adquirir na capital do estado o delicado e precioso produto comercial, manufaturado e embalado senhorilmente nas cidades do interior. Eu dava uma mãozinha ao patriarca em apuros. (SANTIAGO, 2008, p. 120-121)

De posse das donzelas, não apenas deleitava-se com sua pureza e graça, mas, da mesma forma, beneficiava-se com seu bom nome de família e seu refinamento. Se o leitor concentrar-se um pouco, talvez relendo algumas passagens e refletindo sobre a vida pregressa do personagem-narrador, é possível que considere o grande magnata, não só um canalha, mas, igualmente, um embuste. Considerar-se vitorioso, poderoso, não seria um autoengano? Afinal, qual é o seu grande mérito? Ao que parece, quase tudo o que possui foi tomado de outrem, especialmente das mulheres com quem conviveu ao longo dos anos. A herança foi usurpada da irmã; a cultura, das namoradas e amantes: “Se hoje sou homem relativamente culto foi por ter aprendido a combinar de maneira proveitosa a instrução cultural à vida social promíscua.

Sou *autodidata*.” (SANTIAGO, 2008, p. 37, grifo do autor). Mesmo nos negócios, muito de seu êxito se deve a funcionários atilados e leais.

No fundo, não parece equivocado considerá-lo um parasita, um arrivista que usa as pessoas com quem convive “para delas furtar, como moderno Prometeu, o fogo do saber” (SANTIAGO, 2008, p. 37), sem o qual seria tão-somente um novo-rico sem modos, um eterno *parvenu*, como ele mesmo, às vezes, se define. Não se pode perder de vista, é claro, que muitas de nossas ideias, conforme adverte Ecléa Bosi (2009, p. 407),

não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo elas passam a ter uma história dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. Elas foram formuladas por outrem, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal. Na maioria dos casos creio que este não seja um processo consciente.

O protagonista, contudo, leva isto ao extremo. Com “espírito de ganhão, moral de comerciante” (SANTIAGO, 2008, p. 114), crê que tudo se pode comprar ou vender e, assim, não titubeia quando tem a oportunidade de gastar alguns cruzeiros em troca daquilo que lhe falta. Por anos, restaurantes, viagens, hotéis confortáveis, teatros e outros gastos, trouxeram, “de quebra, a instrução proporcionada pela mulher jovem e bela e, de contrapeso, o equilíbrio social pelo pseudo-aburguesamento do *parvenu*. No frigidar dos ovos, dá cá a donzela e sua sapiência, toma lá a grana.” (SANTIAGO, 2008, p. 121). O dinheiro, que nunca lhe faltou, garantia a companhia feminina e, com esta, requinte e repertório cultural.

Ouso dizer que a conduta da personagem delineada por Silviano Santiago, em certa medida, aproxima-se da descrição trazida por João Luiz Lafetá (2004) em seu estudo sobre o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Ao analisar a relação que se estabelece entre Paulo Honório e o mundo, Lafetá (2004, p. 206) assevera:

Uma das mais sérias consequências da produção para o mercado (característica do capitalismo) é o afastamento e a abstração de toda qualidade sensível das coisas, que é substituída na mente humana pela noção de quantidade. O valor-de-uso que toda mercadoria possui é distanciado e tornado implícito pela produção de valores-de-troca. Este fenômeno, classicamente designado pelo nome de “fetichismo da mercadoria”, dá origem a uma reificação global das relações entre os homens. Mediada sempre pelo mercado, a consciência humana tende progressivamente a fechar-se à compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis da realidade. Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor.

Guardadas as devidas proporções, o protagonista de *Heranças* exhibe algumas características que o aproximam de Paulo Honório, especialmente no que tange à ambição e à reificação, conforme a definição de Lafetá reproduzida acima. A personagem de Silviano Santiago, tal como a de Graciliano Ramos, atua como uma espécie de “rolo compressor”, a fim de possuir o que deseja. Neste processo, arrasa pelo caminho tudo e todos que, de alguma forma, obstaculizem a sua busca por poder e satisfação. Egoísta, não constrói relações que não lhe tragam retorno e, da mesma forma, descarta aquelas que se pretendam afetivas – para ele, somente negócios, sem maiores vínculos ou amarras. À diferença de Paulo Honório, contudo, que se casou para ter um herdeiro, alguém que o sucedesse na propriedade e no comando, o protagonista de *Heranças* acumula capital e mulheres apenas para o próprio deleite, desenfreado e imediato.

Analisando-o sob uma ótica puramente capitalista, é um vencedor. Do ponto de vista humano, todavia, um fracassado; um homem que, apesar dos muitos anos de vida, experiências e conquistas, alcança a velhice imerso em solidão, incapaz de fortalecer laços ou estabelecer uma relação mais significativa. Mesmo tendo se apaixonado algumas vezes, não há registro de que tenha se lançado, em nenhum dos casos, rumo a uma convivência sólida e comprometida. A figura feminina, conforme o narrador sinaliza ao longo do romance, é quase sempre tratada como mercadoria ou entrave; ora é um objeto a ser adquirido e utilizado enquanto o agrada, ora uma barreira que ele cuida de transpor, retirando de seu caminho quando necessário.

Abolidos, também, deveriam ser os frutos que porventura essas mulheres viessem a gerar; ao sedutor só interessava a seiva. É o caso, por exemplo, de Denise, arquiteta e cinéfila, de quem ele valorizava sobremaneira a beleza e, principalmente, o intelecto. Apesar de considerá-la especial, convidou-a para viajar ao Rio de Janeiro em sua companhia, não propriamente em razão da admiração que lhe tinha. O motivo, menos romântico do que talvez ela imaginasse, era um só: “Tinha chegado o momento de cortar o nó górdio da gravidez inesperada.” (SANTIAGO, 2008, p. 195). A viagem, que quase levou a moça ao suicídio, tinha um firme propósito, do qual o protagonista não abriria mão. Em seus planos não havia espaço para os sonhos e ilusões de Denise sobre família e maternidade; o “embrião inocente” nada mais era do que um “intruso” e, como tal, tinha de ser extinto. Assim seria com todas as mulheres que, posteriormente, tomariam parte em sua vida; ele não se intimidava, de modo algum, quando chegava a hora de eliminar qualquer possibilidade de vínculo.

Diante disto, não é de se estranhar e, tampouco, lamentar que uma ou outra de suas companheiras tenha agido com mais astúcia e, como se diz popularmente, dado uma “rasteira”

no milionário velhaco. O personagem-narrador, acostumado a descartar suas companhias quando deixavam de interessá-lo ou ameaçavam tornar-se um problema, também sentiria, mesmo que em poucas ocasiões, o peso de ser usado.

A primeira “rasteira” viria de seu relacionamento com Marta, professora universitária, ativa, inteligente e, sobretudo, independente, a quem ele resolvera brindar com uma viagem à Europa: “Portugal e Espanha foram uma farra só. A *débâcle* se deu na França, em Paris.” (SANTIAGO, 2008, p. 230). Depois de alguns dias na capital francesa, a moça abandona o hotel onde estavam hospedados, deixando apenas um cartão-postal no travesseiro. “Pedia-me encarecidamente para não acionar a polícia francesa e muito menos o Consulado Brasileiro. Despedia-se de mim, desejando-me boa estada em Paris. Não me agradecia. Não me pedia que a perdoasse. Não queria minha compreensão?” (SANTIAGO, 2008, p. 239).

Deprimido e ignorando a razão do abandono, somente ao voltar ao Brasil é que ele descobre que, diferentemente das outras amantes, Marta não se deixara usar; ao contrário, ela é quem havia usado o “canalha sedutor” para conseguir escapar do país. Guerrilheira, procurada pelas forças armadas, conforme ele foi informado por um oficial do quartel, aproveitou-se do interesse do “milionário otário” (SANTIAGO, 2008, p. 255) para fugir. Acostumado a manipular as mulheres com quem se relaciona, o personagem-narrador tem dificuldades em se recuperar da surpresa e da desilusão ante o ocorrido. Por noites e noites, a lembrança de Marta o persegue: “A cada nova noite de sobressalto, perdia horas e horas e horas de sono. No rombo aberto na tranquilidade noturna, havia uma única moradora. A figura esguia e altaneira de Marta.” (SANTIAGO, 2008, p. 267). As mocinhas de quem ele continuava se servindo, mesmo belas e jovens, já não o satisfaziam: “Não encontrava mulher para ocupar o lugar de Marta. Substituí-la em tempo integral.” (p. 271).

A recuperação para o “veneno” entranhado por Marta viria tempos depois, através de Graziema, advogada trabalhista de “olhos verdes e tristes” (SANTIAGO, 2008, p. 307) que ele conheceu na sala de espera do psiquiatra e logo se tornou frequentadora assídua do seu quarto no casarão: “Gráci se tornou freguesa do café-de-manhã [...]. Roubou gaveta na cômoda e espaço no guarda-roupa. Três vezes por semana, ela dormia lá em casa. Às quartas, sextas e sábados.” (SANTIAGO, 2008, p. 293). Entre os bons anos de convivência e as muitas idas ao obstetra que se seguiram, ela recebeu mimos, joias e, finalmente, uma viagem à Europa, que resultou em um vantajoso contrato imobiliário. O velho bangalô que Gráci havia

herdado do pai na Savassi<sup>34</sup> e que “estava em petição de miséria” (SANTIAGO, 2008, p. 302), mas situado em lote de inestimável valor, daria lugar a um edifício residencial no qual caberia a ela a cobertura. Assim foi feito, para contentamento e benefício dos envolvidos.

O personagem-narrador, à época, julgara-se esperto, uma vez que a negociação imobiliária lhe traria vantagens, ao mesmo tempo em que seguiria desfrutando a amante agradecida. Afinal, não fora pouca a ajuda que ele prestara, proporcionando melhor destino ao imóvel que desabava a olhos vistos e que ela, aparentemente, não dispunha de recursos para conservar. Alguns anos mais tarde, entretanto, os fatos se mostrariam um pouco diferentes do que ele pensara, sugerindo que, talvez, a advogada o tenha manipulado em proveito próprio.

Estando o protagonista em viagem ao México, um telefonema do secretário informa-o que Gráci falecera no Brasil. A morte, provavelmente, se dera por overdose de tranquilizantes. O inventário da advogada, para espanto do personagem-narrador, revelava que ela era uma poderosa latifundiária, proprietária de vários acres de soja, cabeças de gado e outros bens, todos deixados para os numerosos parentes, sem qualquer menção ao amante. É com perplexidade e rancor que ele recebe a notícia: “Esperava atitude diferente. Quando faleceu, éramos companheiros de cama e mesa. Nem as joias presenteadas voltaram às mãos do legítimo provedor.” (SANTIAGO, 2008, p. 337). Assim como Marta no episódio de Paris, Gráci também brindara o personagem-narrador com uma “rasteira”.

Essa viagem ao México, entretanto, não fora apenas ocasião para más notícias e decepções. Nela, o protagonista conhece a doce e modesta enfermeira Carmen, vera-cruzana em cuja casa ele fica hospedado por um mês, e que, com os carinhos e a gentileza com que o cerca, devolve-lhe o bem-estar. O cotidiano simples, combinado com o jeito delicado da moça, despertam no personagem-narrador sensações que ele desconhecia, armando-lhe uma “inusitada arapuca” (SANTIAGO, 2008, p. 329) sentimental. Pressentindo que o envolvimento com Carmen ia além do que era habitual, prefere manter-se fiel ao seu padrão e abandoná-la, tal como fazia com as outras mulheres. A moça, contudo, não seria esquecida:

Muitas vezes tive vontade de voltar a Vera Cruz e de reencontrar Carmen. Nada se repete. Não lhe escrevi sequer uma linha de agradecimento. Tinha perdido o endereço postal. Não havia como lhe telefonar. Ela não tinha aparelho em casa.

---

<sup>34</sup> A região da Savassi, área do Bairro dos Funcionários, em BH, ficou assim conhecida em decorrência de uma padaria e confeitaria inaugurada no início dos anos 1940, de propriedade dos irmãos Hugo e Juca Savassi, que deram ao comércio o nome de família, como era costume à época. A região, charmosa e reconhecida pela efervescência cultural, despertou a cobiça dos especuladores imobiliários, especialmente a partir dos anos 1970. Os grandes lotes residenciais, pouco a pouco, foram substituídos por arranha-céus comerciais. Para mais informações, ver “Os bons tempos da Savassi...”, de João Batista de Souza (2010), disponível em: <http://bairrosdebelohorizonte.webnode.com.br/news/os-bons-tempos-da-savassi/>. Acesso em: 18 fev. 2016.

Hoje, deve ter celular. Cláudio poderia conseguir o número para mim. Como? Se nunca ficara sabendo da aventura vera-cruzana. (SANTIAGO, 2008, p. 330)

Ao contrário de outras aventuras amorosas, desta vez o protagonista havia sido discreto, ocultando do secretário o que se passara em terras mexicanas. A aventura e o sentimento nutrido pela moça restaram guardados para si, como uma espécie de tesouro. De qualquer forma, mesmo que tenha acalentado algo especial, a emoção nova não foi suficientemente forte, ao ponto de modificar o vício de descartar mulheres tão logo deixassem de servir aos seus propósitos ou ameaçassem o seu controle. O desfecho com Carmen não foi diferente do que ocorrera com as demais, apesar de, na velhice, dar mostras de saudade.

#### **4.1.3 Da velhice, da solidão e do fim**

Aparentemente, o protagonista-narrador não possui razões para preocupar-se em seus tempos de velhice. Como se sabe, cedo ele assumiu o controle da própria vida e do patrimônio da família que, multiplicado várias vezes, garantiu-lhe autonomia, conforto e estabilidade. Até mesmo no que diz respeito à morte e ao enterro, todas as providências foram tomadas e, quando chegada a hora, há somente que se por em prática as suas determinações. Isso não o isenta, contudo, de temer pelos anos que antecedem o momento derradeiro. Inquieta-o, especialmente, a possibilidade de se tornar dependente de outras pessoas, na medida em que a saúde começa a se mostrar precária:

Qualquer dia destes, estarei requisitando a cadeira de rodas ao deixar a cama. Terei perdido a vergonha? Depois de eu me servir do vaso sanitário, Antenor estará me lavando a bunda? Ou já não precisarei do vaso sanitário. A fralda geriátrica – o fraldão, como a Margareth disse outro dia – servirá de depósito compulsório dos excrementos? Quem vai acender o piloto do aquecedor de gás e abrir a torneira de água quente do chuveiro? Terei forças para me levantar da cadeira de rodas, sentar num banquinho dentro do Box e tomar banho? Quem vai ensaboar o corpo, lavar as partes íntimas e enxugar-me depois? Quem vai me vestir cueca, camisa e calças? Calçar-me meias e sapatos? (SANTIAGO, 2008, p. 342)

Internado algumas vezes, mesmo gozando de bom atendimento e cuidados, percebe que já não possui controle sobre todos os acontecimentos. Há males que afligem o seu corpo envelhecido e tomado pela doença que, mesmo com seus recursos, ele não pode contornar ou extirpar. Entre um copo de uísque e outro, ao mesmo tempo em que digita as próprias memórias e exhibe a sua ascensão econômica e social, bem como as tramoias e negociatas que favoreceram o processo, ele também deixa claro o seu estado frágil e a iminência da morte.

Enquanto escreve sobre sua trajetória, juventude e maturidade, a tela do computador expõe o seu reflexo, lembrando que o jovem e o adulto que fora não podem ser recuperados. O que existe, no momento da narração, é “o rosto dum velho doente e cansado da vida.” (SANTIAGO, 2008, 109).

Embora não fique claro para o leitor por qual doença foi acometido, ele menciona-a ao longo do texto: “Meus achaques atuais têm a ver com a circulação dificultosa dos líquidos pelas tubulações e órgãos do corpo envelhecido. Às vésperas do novo milênio, coração, rins, pâncreas e bexiga – de uma só vez – resolveram entrar em pane.” (SANTIAGO, 2008, p. 8). Mantém-se vivo à custa de eventuais internações, restrições alimentares e “doses cavaleares de medicamentos pela manhã e à noite.” (SANTIAGO, 2008, p. 44). O tratamento, como se pode perceber, ainda que conserve seu corpo funcionando e adie o seu fim, é seguido de intensas e inevitáveis sequelas, extenuando-o: “Estou exausto. São constantes os enjoos, náuseas e vômitos pela manhã.” (SANTIAGO, 2008, p. 241).

Se a trajetória descrita pelo narrador é vitoriosa, repleta de oportunidades e ganhos, o mesmo não se pode dizer da “linha de chegada”. Toda a fortuna e experiência que, no decorrer do tempo, o protagonista acumulou, não são suficientes para evitar as perdas que, em seus últimos anos, só fazem acumular, notadamente as que se relacionam com a decadência física que, de maneira severa, se anunciou em sua vida:

Na entrada para a velhice, o boticão foi convocado para socorrer os dentes preservados à custa de muito carinho desde a infância. Quando as duas arcadas dentárias me deram adeus, chorei lágrimas de vaidade. [...] pinos de metal e dentes de porcelana foram implantados no osso das mandíbulas. (SANTIAGO, 2008, p. 305).

A velhice, no seu caso, passa ao largo da denominação “melhor idade”, tão em voga atualmente. Ao contrário, ao esboçar os últimos anos do personagem-narrador, Silviano Santiago exhibe uma dentre as muitas faces da velhice, mas é justamente a mais cruel, na medida em que retrata principalmente seus aspectos negativos. Tomado pela decrepitude, quando o personagem-narrador expõe o seu estado, invariavelmente, é relacionado a perdas, dores, esgotamento e solidão. De certa forma, o autor tratou de penitenciar os seus excessos durante a juventude e a maturidade. Ao que parece, o corpo, usado ao extremo pelo promíscuo protagonista, se desgastou além do tolerável; a energia que, talvez, pudesse garantir uma velhice mais ativa e feliz, se esgotou.

Agraciado com um cenário excepcional, tendo por morada uma das mais cobiçadas localidades do país, ele pouco aproveita. Apesar de todo o esplendor do oceano à sua frente,



mal pode contemplá-lo por detrás das vidraças do apartamento. Sua rotina restringe-se, quando muito, a algumas caminhadas pelo calçadão. Há dias, entretanto, que até essas lhe são custosas. A velhice, a doença e, também, os efeitos colaterais dos remédios, acabaram por confiná-lo; as circunstâncias obrigam-no a viver “encastelado” no edifício sem sacadas:

São desnecessárias na velhice. Há que se proteger o corpo das clemências e inclemências do tempo e os ouvidos do ruído mecânico do trânsito na avenida Vieira Souto. Resguardo-me por detrás de espessas vidraças esverdeadas e de aparelhos de ar-condicionado. Não foi para velhos e enfermos que o homem inventou vidro e refrigeração? Se um de nós tivesse descoberto o elixir da juventude, gozaríamos a vida ao ar livre e na praia. (SANTIAGO, 2008, p. 7)

A praia, a propósito, em tudo contrasta com o presente do narrador. Enquanto nas areias de Ipanema abundam cores, raios solares, biquínis, sungas, toalhas e pranchas, complementando corpos rijos e joviais, que exalam vida e prazer, no apartamento asséptico, o corpo em ruínas, sustentado por analgésicos e outras drogas, desloca-se com dificuldade, praticamente arrastando-se rumo à extinção, que não demorará a se abater sobre ele. Lá fora, luz, vento e agito; no interior do apartamento, imobilidade e silêncio, como em um sepulcro.

As aflições são constantes, ao ponto de surpreender-se quando não sofre: “Acordei sem dores. Amigo meu afirma que, quando velho acorda sem dor, é porque morreu. Abri os olhos. [...] De olhos estatelados, constatei que estava no meu quarto dos últimos anos, deitado na cama. Não morri, ainda.” (SANTIAGO, 2008, p. 359). Seus mais fiéis parceiros, há muito tempo, são os *painkillers*, cujo efeito lhe permite acreditar que ainda está vivo.

Algumas vezes, sequer o personagem-narrador tem forças para andar com as próprias pernas. Nestas ocasiões, depende da ajuda do motorista para levantar-se e, carregado, chegar ao seu destino: “Antenor me arranca da cama, como a um saco de batata de oitenta quilos. Amparado à esquerda por ele, fico de pé e, conduzido pelo motorista, dou uns passos até o banheiro. Não dirige mais a Mercedes. Pilota meu corpo.” (SANTIAGO, 2008, p. 360). O corpo envelhecido e adoentado já não atende aos seus anseios; nem mesmo se sustenta.

Até o desejo pelo sexo oposto, que parecia insaciável, perdeu-se nos dias ipanemenses, reduzindo-o a mero espectador: “A carne feminina já não me tenta nas horas diurnas. O velho sedutor contenta-se com a condição de voyeur. Por detrás das vidraças do apartamento, são imateriais os corpos das fêmeas que transitam quase nuas em direção à praia de Ipanema.” (SANTIAGO, 2008, p. 57). O rapaz atlético, sedutor e vigoroso de antes, deu lugar ao ancião debilitado, cujo quarto não comporta as aventuras sexuais que tanto o apraziam. No cômodo ímpoluto, apenas um corpo se abriga, resistindo, conforme lhe é possível, ao instante

derradeiro que mais e mais se aproxima: “A cada dia que passa, conheço melhor os meandros da arena doméstica, onde se desenrolará o clímax do drama humano, e da hospitalar, onde transcorrerá a cena terminal do doente. O ator se habitua aos dois palcos, no aguardo da palavra *Fim*.” (SANTIAGO, 2008, p. 242-243, grifo do autor).

Os efeitos do tempo, no seu caso, são arrasadores. Diante dos recursos que tem à disposição, todavia, não se pode deixar de considerar que sua condição é a de um privilegiado. Os dias de velhice e doença, certamente, seriam piores se ele fosse, como tantos outros velhos, desprovido de atendimento, de medicamentos e cuidados, ou mesmo de um teto onde abrigar suas dores. Além disso, o fato de ser abastado lhe garante, como se sabe, um tratamento diferenciado; ao velho rico, é mais fácil manter a dignidade e o respeito<sup>35</sup>. Não é por mero acaso que o indivíduo de idade avançada, quando detentor de bens,

[e]xperimenta uma satisfação narcísica em contemplar e tocar essa riqueza na qual se reconhece. E nela encontra, também, a proteção que lhe é tão necessária. ‘A posse é uma defesa contra o outro’: através do que tenho, recupero um objeto assimilável ao meu ser para outrem, e, portanto, não cabe a outrem decidir que eu sou. Contra aqueles que pretendem não ver mais que um objeto, o velho graças a seus bens, assegura-se de sua identidade. (BEAUVOIR, 1990, p. 575-576)

No romance de Silviano Santiago fica evidente, contudo, que certos males não dependem exclusivamente de uma boa situação econômica – a solidão é um deles. Basta ver a preocupação do personagem-narrador em relação à copeira: incapaz de ser cortês e não querendo ser áspero, pondera acerca da forma mais adequada para tratá-la. A razão para a sua inquietação, como facilmente se observa, é o receio de que a empregada o abandone:

Preciso dela. Não posso cair sozinho, sem dó nem misericórdia, no despenhadeiro de lixo humano que fui amontoando por décadas e mais décadas. Longe da colina de Lourdes, no chique Aterro Sanitário da Vieira Souto, ela me preserva da solidão absoluta. Precisa menos de mim que eu dela. Precisa da carteira de trabalho assinada e do salário quinzenal, pago religiosamente. Qualquer outro velho, em condição financeira semelhante à minha, pode assinar-lhe a carteira e, com pontualidade equivalente, pagar o mesmo ordenado. (SANTIAGO, 2008, p. 12-13)

Ele decerto não esquece que, tanto ela quanto os demais serviçais, não possuem quaisquer vínculos com o patrão, que não os meramente econômicos. E, como o dinheiro

---

<sup>35</sup> Vale mencionar que, embora seja importante, nem sempre é o fator preponderante. Em suas pesquisas com asilados, Guita Debert (2012, p. 120-121) observou que, para eles, “o sucesso econômico é um valor reconhecido, mas ao longo de uma carreira é preciso acumular outros recursos como amor e estima e, sem eles, o dinheiro é um acidente que, isoladamente, não pode ser objeto de honrarias.”. Embora uma boa situação econômica seja apreciável, também é valorado o fato de ter parentes, especialmente filhos e netos, com quem ainda mantêm relações de afeto, de troca, recebendo visitas, atenção e respeito. São avaliadas, igualmente, as relações que se estabelecem no cotidiano, junto aos demais asilados, enfermeiros, médicos e outros.

pode ser encontrado em outras mãos, especialmente no caso de funcionários bem qualificados, não há nenhuma razão para suportar o emprego se, de alguma forma, causar constrangimento ou insatisfação. O relacionamento entre eles é puramente profissional e, além do mais, trata-se de relação recente – a empregada foi contratada quando já havia se estabelecido no Rio de Janeiro.

A sua situação é delicada, portanto, e, como se pode perceber, diferente daquelas que envolvem familiares e/ou amigos que, por estarem ligados por laços de sangue e/ou afeto, acabam por tolerar possíveis desagrvos ou situações incômodas. Os parentes e pessoas próximas, notadamente quando há um substancial patrimônio em questão, resistem mais em deixar os velhos. Ainda que em muitos casos não haja, necessariamente, afeição entre os envolvidos, a riqueza serve como proteção e chamariz, resguardando as pessoas de idade do desamparo. No caso do personagem-narrador, entretanto, sabe-se que a maneira como ele conduziu a própria vida concorreu para que, ao final, mesmo com todo o capital acumulado, não houvesse parentes ou amigos para partilhar os seus dias.

Assim sendo, e, devido as suas limitações, a velhice é aborrecida. Por conta das ações pregressas, é solitária. Todas as pessoas que o amaram ou poderiam vir a amar, há muito se foram, mortas ou abandonadas por ele, um indivíduo egocêntrico e amoral, que agiu sempre em interesse próprio e atendendo unicamente aos chamados do desejo e da ganância, indiferente aos sentimentos e prejuízos alheios. Acreditou, ao longo da vida, que tudo e todos estavam no mundo apenas para servi-lo, para proporcionar-lhe satisfação. Assim se passaram os seus anos. O passado, todavia, cuida de cobrar-lhe a conta. Do vigor e controle com que invariavelmente tentou conduzir a si mesmo e aos demais, restara uma sombra apenas.

Confinado em seu “castelo” de janelas envidraçadas, o rei mineiro, exilado em terras cariocas, está na iminência de ruir. A duras penas e, quase sem forças, tenta governar a si mesmo, embora não saiba como ou até quando. Uma das formas encontradas para resistir, para sentir-se vivo, é escrever. Lutando contra as dores e indisposições, ativa a memória, ainda ágil, e desliza os dedos, surpreendentemente flexíveis, sobre as teclas do computador. Dá início, assim, à sua história, à narrativa em que, despreocupado com quaisquer julgamentos, expõe-se nua e cruamente, não ocultando crimes nem baixezas:

Se estiver pensando o pior de mim, pouco me importa. Quando estas páginas forem liberadas à leitura, o cadáver responsável estará alimentando os vermes que, desde 1852 e sob o alto patrocínio da Santa Casa de Misericórdia da cidade do Rio de Janeiro, são engordados pelos sucessivos e saborosos inquilinos do Cemitério de S. João Batista. (SANTIAGO, 2008, p. 111)

Como ocorre em *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, o narrador escreve sem saber se alguém irá ler. Não há um interlocutor a quem possa transmitir as suas memórias. Neste caso, porém, diferentemente da obra machadiana, não se trata apenas da falta de alguém suficientemente digno ou apto a ouvir suas revelações íntimas; a questão é um pouco mais complexa. Entre as poucas relações que mantém, dificilmente o protagonista-narrador encontrará alguém disposto a ouvir a história de um canalha mineiro que, por ganância eliminou a própria irmã; por egoísmo e falta de sensibilidade, abandonou praticamente todas as mulheres que passaram por sua vida e, além disso, obrigou a cada uma que abortasse sempre e tantas vezes quanto fosse necessário, explicitando a sua ojeriza a qualquer laço. Ele deixa, assim, para a posteridade o seu relato, aparentemente alheio a quem será o beneficiado, a quem se dirigem as memórias que lança ao computador. É Ricoeur (2007, p. 179) quem afirma que,

como toda escrita, um documento de arquivo está aberto a quem quer que saiba ler; ele não tem, portanto, um destinatário designado, diferentemente do testemunho oral, dirigido a um interlocutor preciso; além disso, o documento que dorme nos arquivos é não somente mudo, mas órfão; os testemunhos que encerra desligaram-se dos autores que os “puseram no mundo [...]”.

No caso do protagonista-narrador, entretanto, o fato de decidir, de forma calculada e explícita, todos os trâmites envolvendo a sua morte e seu enterro, leva-nos a crer que, provavelmente, deixará alguma instrução quanto ao destino dos seus escritos. É bem possível que determine quem, em primeiro lugar, terá acesso ao arquivo. Isto não fica claro ao longo da narrativa, embora dê a entender que o texto depende de liberação para ser lido, o que ocorrerá somente após o seu enterro. Talvez se destine ao herdeiro que ele há de nomear para receber o seu patrimônio. Esta, a propósito, é sua preocupação no momento em que está concluindo a escrita das memórias:

Tendo arregaçado as mangas da velhice para copiar *ipsis litteris* os antigos episódios de minha vida, chegou o momento de compor comigo a possibilidade de percorrer o túnel a ser desbravado e aberto sob o pico. Terei de construí-lo e atravessá-lo de cabo a rabo, a fim de que meus bens materiais possam passar a outras e diferentes mãos. Não tenho a quem – de nome preciso – deixar todas as minhas posses. E são incontáveis. (SANTIAGO, 2008, p. 365)

Se não a última, talvez seja a mais importante e difícil missão, que deve ser cumprida enquanto ainda está no comando das próprias ações. Pelas razões que o leitor conhece, não há ninguém a quem transmitir o seu legado. Dadas as circunstâncias, seria natural que fossem nomeados como herdeiros os empregados mais antigos e leais, como é o caso, por exemplo,

de Claudio: “Por algumas décadas, o fiel secretário e assessor representou quase tudo em minha vida profissional e pessoal.” (SANTIAGO, 2008, p. 350). Quando o protagonista chama-o ao telefone, parece que assim será feito. Logo se sabe, contudo, que o personagem-narrador tem outros planos. O que deseja é que o empregado descubra o paradeiro de uma pessoa do passado mineiro. Para surpresa do leitor, espera que ele encontre Vitorino, o pipoqueiro por quem a irmã se apaixonara na juventude. Será ele o destinatário de todos os bens que o milionário acumulou ao longo de décadas.

Em um primeiro momento, pode-se pensar que, próximo do fim, o personagem-narrador refletira acerca de seu passado e, principalmente, de suas más ações, e, decidindo redimir-se, resolvera prestar uma homenagem à memória da irmã, através do homem que ela amara e com quem gerara um(a) filho(a). Movido pela culpa, o irmão regenerado tentaria, na velhice, corrigir o que, certamente, foi o maior de seus crimes.

Se analisado com cautela, todavia, o fato de deixar seus bens para Vitorino, não implica em expiação, mesmo porque o protagonista não demonstra, em nenhum momento da narrativa, ao menos um esboço de arrependimento pelo crime cometido contra a irmã. Pode-se, quando muito, considerar-se uma indenização, acrescida de juros e correção monetária, solução que, aliás, não é incomum entre pessoas como Walter. Para darem por encerradas as suas pendências, abrem a carteira e calam o ofendido, como se, de fato, o dinheiro tudo comprasse, compensasse, resolvesse. Não parece, contudo, que haja emoção ou qualquer outro sentimento aí implicado que não a mera resolução de pagar pelo prejuízo causado, liquidando sua dívida antes de morrer. Analisando as motivações de Walter e, principalmente, o momento em que, finalmente, ele decide procurar Vitorino, Marilene Weinhardt (2012, p. 255) questiona a validade do seu ato:

O narrador busca reparação, localizando o namorado de Filinha e pai do filho que ela esperava quando morreu, para nomeá-lo herdeiro, mas só “agora”, à vista da morte, depois de ter passado toda a vida auferindo os lucros da herança. Obviamente, esse amado da irmã também está velho, teve sua experiência de vida, realizou-se como profissional e no casamento, a despeito da origem humilde e de defeito físico que traz de nascença. Essa herança recebida nessa altura vai compensá-lo da vida que não foi?

Com efeito, mesmo ao final da vida, Walter, que sempre foi um egoísta, continua voltado para si mesmo. É para solucionar um problema seu que ele busca o quase cunhado. Ele não tem herdeiros e possui um enorme capital acumulado; usurpou a herança da irmã que, como se sabe, carregava no ventre um(a) filho(a) de Vitorino. Supondo que o(a) bebê sobrevivesse à mãe, seria herdeiro(a) da fortuna dos Ramalho. Ao fruto de Vitorino, portanto,

cabia o patrimônio deixado por Seu Nestor e por Filinha. Isto só não ocorreu porque, graças às manobras de Walter, o(a) herdeiro(a) expirou no ventre da mãe, após o “acidente” de carro. Vitorino, contudo, ainda que de maneira “torta”, esteve muito próximo da linha sucessória do milionário e, assim, na ausência de outros possíveis nomes, há certa razão em atribuir-lhe o legado e não se trata, certamente, de ato de bondade e/ou caridade.

De toda forma, o ex-pipoqueiro já traçou seu próprio caminho e, ao contrário do magnata moribundo, não é obcecado por dinheiro. Tanto é assim que, mesmo na iminência de tornar-se muitíssimo rico, recusa-se a receber qualquer coisa antes de conversar com a família, demonstrando, desde logo, qual é a prioridade em sua vida. Walter insiste. Ele precisa dar um rumo ao patrimônio e, mantendo a mesma ótica capitalista de sempre, tem certeza de que a família de Vitorino não hesitará em receber sua fortuna. Ele chega até a ponderar que, talvez, uma das filhas se oponha, mas logo se convence de que há de ser vencida pelas demais. Assim ele quer, assim há de ser.

Resolvida a questão, decidido o testamento, pronto está para partir. O repouso eterno, conforme ele deliberou, será distante de sua cidade de origem, apartado de familiares, amigos, conhecidos ou curiosos. Ele cuidou para que assim seja. Como última morada, em lugar de ocupar o jazigo da família, em solo mineiro, escolheu o famoso cemitério S. João Batista<sup>36</sup> para ser sepultado: “Na hora do Juízo Final, tinha motivos de sobra para não querer enxergar os três familiares no mesmo túmulo e as freguesas da loja no banco de testemunhas.” (SANTIAGO, 2008, p. 96). Os “motivos”, já são conhecidos. Acaso esqueceste, desmemoriado leitor? Volte ao início e releia. De minha parte, dou por encerrado o assunto.

#### **4.2 Leite Derramado, de Chico Buarque**

O compositor, cantor e escritor Francisco Buarque de Hollanda, ou simplesmente Chico Buarque, conforme se notabilizou, nasceu no Rio de Janeiro, em 19 de junho de 1944. Ele já era reconhecido pela crítica e pelo público quando, em 1974, lançou o primeiro livro, uma novela intitulada *Fazenda modelo*. Em 1979, o infantil *Chapeuzinho amarelo* foi editado e veio a público com ilustrações do chargista Ziraldo. Dois anos depois, em 1981, veio *A*

---

<sup>36</sup> O mesmo cemitério no qual a família de Eulálio, protagonista de *Leite derramado*, possuía um jazigo, que sua filha tratou de vender: “[...] da última vez que fui ao cemitério São João Batista, no lugar do jazigo dos Assumpção encontrei um monstrengo de mármore lilás, habitado por um defunto com nome de turco. Foi crueldade da minha filha, se ela vendesse o nosso apartamento em vez da sepultura, eu me acharia menos desalojado”. (BUARQUE, p. 170)

*bordo do Rui Barbosa*, poema da década de 60, ilustrado por Vallandro Keating. Desde então, o autor vem alternando sua produção musical com a literária, esta rendendo a ele por três vezes o Prêmio Jabuti, com os romances *Estorvo* (1991), *Budapeste* (2003) e *Leite Derramado* (2009) – este também vencedor do prêmio Portugal Telecom de literatura 2010. Seu mais recente romance, *O Irmão Alemão*, lançado em novembro de 2014 pela Companhia das Letras, foi finalista do Prêmio Jabuti 2015 e do Prêmio Oceanos (ex-Portugal Telecom).

Em *Leite Derramado*, um ancião amargo e decaído agoniza em um leito de hospital, internado à revelia, após sofrer uma fratura. Entre delírios e doses de morfina, dirige-se à enfermeira, à filha e a quem mais possa ouvi-lo, em um desarticulado monólogo através do qual repassa a própria biografia. Senil, o narrador é absorvido por lembranças e divagações, misturando o momento da narração a um tempo pregresso, quando ainda era cercado de luxo, juventude e beleza, elementos que há muito se foram, conforme se toma conhecimento ao longo dos 23 capítulos que compõem o livro, cada um deles sob a forma de um longo e único parágrafo sem título. Sobre isto, o autor justifica, em entrevista para Isabel Coutinho (2009), como pretensão de “que não haja nenhum tropeço. Que não haja solução de continuidade, que uma coisa puxe a outra, que puxe a outra, que puxe a outra e que não fique forçado. [...] É como se fossem gôlfadas de memória desse velho.”

Com esse romance, “que é brincalhão, mas não ingênuo” (SCHWARZ, 2012, p. 149), Chico Buarque oferece a sua contribuição para a galeria dos personagens que se dedicam a lembrar do passado e narrar, mesmo sem a certeza de ter um interlocutor, a sua trajetória e as suas desventuras. Misturando o olhar ciumento e obsessivo de Bentinho, de *Dom Casmurro*, e a prosa vacilante e fora de ordem de Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas*, Eulálio é um narrador rabugento, petulante e, em vários momentos, hilário. Do alto dos seus 100 anos, vitimado por uma queda que resultou na fratura e internação hospitalar, ocupa-se do que lhe resta: contar a própria história, a daqueles que o precederam e a dos que vieram depois. Assim, “recapitulando sua vida com propósito sentimental, ele sem querer vai entregando os segredos de sua classe, em especial os podres” (SCHWARZ, 2012, p. 146).

#### **4.2.1 Décadence avec élégance, s'il vous plaît**

O personagem-narrador pertence (ou pretende pertencer) ao passado de luxos e glórias da cidade do Rio de Janeiro, ao tempo em que se destacava a opulência das mansões e das elites, com seus títulos, joias e serviçais; uma época plena de brilho, requinte e encantamento,

que já não existe, senão em suas memórias ou em fotografias de época. Nostálgico, velho e moribundo, é duplamente afetado pela decadência: a sua e a da cidade de seus áureos tempos. Em sua narrativa, cujas lembranças são temperadas com generosas doses de desvario e de medicamentos, o espaço/tempo presente se mistura à memória, amalgamando a modernidade caótica, barulhenta e sem *glamour* ao passado fulgurante que ele recorda, saudosista e inconformado, com todo o esplendor dos casarões coloniais, das casas de fazenda, da louça fina e das maneiras afetadas da aristocracia brasileira, acostumada a colóquios em francês, regados a um bom *borgonha* servido pelos pretos da casa.

Enquanto das suas reminiscências emerge o Rio de Janeiro das natas, de poderosos parasitas que, apoiados em brasões, sobrenomes e influências, se regalavam a custa dos escravos, agregados e dos menos favorecidos em geral, a cidade que ora o abriga, em um cômodo nos arrabaldes ou em um leito no hospital público, é o Rio de Janeiro dos aristocratas decadentes, dos novos ricos, dos pobres, mendigos, vagabundos, travestis e prostitutas, que desfrutam, sem distinção, o mesmo sol e o mesmo mar. A noção de limites, de demarcação de classe, posição e espaço, parece inevitavelmente comprometida. O ambiente no qual Eulálio nasceu e cresceu, a sua “cidade maravilhosa, cheia de encantos mil”, há muito se perdeu; ele, agonizante, decrépito, está igualmente se perdendo, em vias de morrer.

A única maneira de reter o fio que ainda o mantém atado à vida é contar e recontar a própria história, em uma tentativa de resgatar e conservar a si mesmo, como se os liames da memória pudessem reconstituir e preservar a tênue linha da existência: “Se com a idade a gente dá para repetir casos antigos, palavra por palavra, não é por cansaço da alma, é por esmero. É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese de a história se extraviar.” (BUARQUE, 2009, p. 96). Recolher-se ao passado é, também, uma forma de fugir ao presente que parece incômodo e hostil, muito embora essa fuga não o isente de tormento, eis que traz à tona a lembrança de Matilde, a jovem e “afogueada” esposa, para sempre desaparecida de sua vida. É interessante, neste aspecto, o comentário de Jacy Alves de Seixas (2001) sobre a memória. Ela afirma que

a materialidade da memória aparece-nos como algo que “irrompe”, como uma irrupção. É este trazer à tona que constitui o fundamento mesmo da memória, pois o passado que “retorna” de alguma forma não passou, continua vivo e atual e, portanto, muito mais do que reencontrado, ele é retomado, recriado, *reatualizado*. (SEIXAS, 2001, p. 49)

A lembrança de Matilde, conforme se depreende da leitura do romance, é, antes de tudo, a retomada de uma perda e da dor que esta perda causou ao personagem-narrador, que



não cessa, na medida em que a memória cuida de recriá-la constantemente, reabrindo as suas chagas: “Quando perdi minha mulher, foi atroz. E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida”. (BUARQUE, 2009, p. 10). A paixão pela moça e a sua misteriosa desapareição são, certamente, o ponto alto do romance, mas há outras questões que também merecem reparo, conforme o leitor há de notar.

Enquanto o narrador remexe seu passado e suas feridas, somos conduzidos a um mergulho não apenas em sua história, mas na história do Brasil, especialmente do Rio de Janeiro, com suas transformações e suas mazelas. Eulálio Montenegro d’Assumpção, viúvo, nascido aos 16 de junho de 1907, descendente de outros Eulálios, ilustres e afortunados, através das suas memorações, enquanto desvela a sua trajetória e a saga de sua família, envolve o leitor em um passeio histórico-sociológico pela urbe fluminense. Sua narrativa permite que se aprecie não apenas as afamadas belezas da cidade, mas também as transformações (para o bem ou para o mal) ocorridas ao longo do tempo.

Em uma tentativa de preservar a própria biografia e o que resta da sua dignidade, o centenário e moribundo narrador mergulha em um verdadeiro baú de memórias, a partir do qual tenta reconstruir e resguardar a história da família Assumpção. Vem à tona, assim, o pai Senador, o avô figurão do império, o trisavô general e tantas personagens quanto permitam suas recordações, amortizadas por doses e mais doses de morfina que não diminuem, todavia, a agonia constante pela perda da mulher, que precocemente saiu de sua vida, deixando uma filha e muitas lembranças: “É inútil me entupir de remédios, bobagem continuar deitado nesta cama, sem minha mulher não sei dormir” (BUARQUE, 2009, p. 107).

Eulálio, como se toma conhecimento ao longo da narrativa, é descendente da aristocracia brasileira, outrora influente, abastada e dominante, cujos membros viviam à larga, cercados de escravos, mucamas, serviçais e agregados, em extensas fazendas ou luxuosos salões, bem nascidos e bem vestidos, deslocando-se em carruagens ou em vapores. A opulência ou posição dos Assumpção, entretanto, não duraria para sempre e, juntamente com as mudanças da cidade, o narrador permite acompanhar as transformações da própria família, cujos herdeiros vão, pouco a pouco, perdendo o *status*, a *finesse* e a fortuna:

a filha baixa o nível ao casar com um filho de imigrante, o neto sai comunista da linha chinesa e o bisneto, nascido na cadeia onde o pai esteve preso e foi morto, é um crioulo, pai por sua vez de um garotão traficante de drogas, que aparecerá no *Jornal Nacional* de cara encoberta pela jaqueta. (SCHWARZ, 2012, p. 145)

O personagem-narrador, por sua vez, ainda que descendente do “célebre general Assumpção”, filho do “político mais influente da Primeira República”, chega ao fim da vida física, financeira e moralmente decadente, mal arranjado em um leito de hospital, “um verdadeiro purgatório, com um monte de gente estropiada pelo chão, fora os vagabundos que vêm ali a fim de ver desgraça” (BUARQUE, 2009, p. 23), cercado de estranhos que não possuem o menor conhecimento e tampouco interesse a respeito da existência, trajetória e/ou importância dos Assumpção:

Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço. Ninguém vai querer saber se porventura meu trisavô desembarcou no Brasil com a corte portuguesa. De nada adianta me gabar de ele ter sido confidente de dona Maria Louca, se aqui ninguém faz idéia de quem foi essa rainha. Hoje sou da escória igual a vocês, e antes que me internassem, morava com minha filha de favor numa casa de um só cômodo nos cafundós. Mal posso pagar pelos meus cigarros, nem tenho trajés apropriados para sair de casa (BUARQUE, 2009, p. 50)

Enquanto tenta recompor a sua biografia, ele apresenta ao leitor o Rio de Janeiro da sua infância, com todas as marcas do “país tropical, de herança colonial e escravista, com uma imensa população pobre e mestiça” (PESAVENTO, 1999, p. 161), contrastando com a minoria aristocrática e elitista, a quem o modelo europeu acenava como utopia em termos de atitude, circulação, identidade e sociabilidade. A família de Eulálio, conforme ele descreve, nos dá uma mostra dos hábitos, especialmente afrancesados, que os pequenos e prestigiados grupos esforçavam-se por ostentar, a fim de marcar, explicitamente, sua distinção em relação aos “outros”, das camadas populares. Sua residência, suas maneiras, suas vestes, tudo era combinado para salientar a divisão social de classes:

[no casarão em Botafogo] há quartos enormes, banheiros de mármore com bidê, vários salões com espelhos venezianos, estátuas, pé-direito monumental e telhas de ardósia importadas da França. Há palmeiras, abacateiros e amendoeiras no jardim... (BUARQUE, 2009, p. 6)

Lá em casa como em todas as boas casas, na presença de empregados os assuntos de família se tratavam em francês... (BUARQUE, 2009, p. 7)

Mulheres mais abonadas faziam como mamãe, que todo ano acompanhava meu pai à Europa e trazia vestuário para as quatro estações. (BUARQUE, 2009, p. 83)

A cidade da qual Eulálio recorda-se saudoso, o “seu” Rio de Janeiro esplendoroso, luxuoso, “parisiense”, orgulho da fina flor, a exemplo de outras metrópoles, formava-se calcado na destruição, na exclusão e no distanciamento, erigindo chalés e palacetes, em meio a ruas amplas e iluminadas, que se abriam à custa da eliminação dos becos e cortiços. Toda a

magnificência da “cidade-maravilha” sustentava-se no cerceamento, no afastamento da população pobre para longe do centro, rumo à marginalização. Os habitantes menos favorecidos eram apartados, impedidos de circular livremente, a fim de não “contaminar”, com sua miséria, ignorância e indumentária grosseira, o belo e imponente Rio de Janeiro que se erguia, nos moldes das melhores e mais modernas cidades europeias. Tudo e todos que não fossem belos, finos e elegantes – preferencialmente educados e vestidos “à francesa” – varriam-se para longe, descartando para outras paragens, onde a vista, o olfato e a audição não alcançassem, suprimindo qualquer traço que pudesse identificar a cidade como suja ou atrasada. Conforme Sandra Pesavento (1999, p. 176),

o conjunto das intervenções urbanísticas não se resumiu ao traçado da cidade, mas pretendeu penetrar fundo nas socialidades e valores do povo. Assim, a uma deliberada atitude de expulsão dos pobres do centro da cidade, motivada pela demolição dos cortiços e destruição de antigas ruas, seguiram-se proibições de hábitos e costumes populares, numa verdadeira arremetida disciplinatória: cães vadios, vacas, mendigos, pessoas descalças ou sem paletó são impedidos de circular livremente pela cidade, como até então faziam. Além disso, ordena-se a destruição dos quiosques, por serem redutos de socialidades condenáveis. [...] Buscava-se eliminar da vista a pobreza, que, por convicção da elite, era suja e perigosa. Se o centro era o cartão de visitas, as camadas populares, desalojadas, deveriam ir para os subúrbios – para onde se estendia a rede dos transportes públicos – ou para as favelas, já existentes desde 1897.

A cidade utópica das elites, a urbe moderna, aseada e majestosa, com suas construções imponentes, não poderia coexistir com a cidade real, povoada por uma grande massa de pobres, com suas habitações malfeitas, sujas, infectas, muitas vezes desprovidas de ar, de água e de luz. Não se podia tolerar, no mesmo espaço, aquela gente de costumes atrasados, sem educação, com pouca ou nenhuma higiene, com trajes, preferências e opiniões tão chocantemente diversas da aristocracia elegante, bem nascida e bem formada. Era preciso, assim, enxotar o povo, amontoar a plebe nos confins mais longínquos, onde não obstassem o passeio e a contemplação de *messieurs*, *mesdames* e *mademoiselles*. Esse “outro” Rio de Janeiro que fora ocultado, varrido para longe do “Rio-maravilha”, entretanto, sobreviveria e seguiria avançando, até emergir, décadas depois, diante de Eulálio:

[...] ao nosso redor a cidade agora não acabava mais, grassavam casebres de alvenaria crua e sem telhado, onde antes havia clubes campestres e chácaras aprazíveis. Perplexa, Maria Eulália olhava aqueles homens de calção à beira da estrada, as meninas grávidas ostentando as panças, os moleques que atravessavam a pista correndo atrás de uma bola. São os pobres, expliquei [...] (BUARQUE, 2009, p. 177).

Velho e arruinado, o personagem-narrador acaba sendo arrastado, juntamente com a filha, para viver em meio àqueles que a aristocracia da qual ele orgulhosamente provinha havia condenado à marginalização e ao degredo. A cidade que se descortina a sua frente, o lugar que lhe resta, é um ambiente diverso, que em nada se assemelha àquele que, até então, fora o seu *habitat* e servira de referência.

É bem verdade que Eulálio já havia vivenciado outras mudanças, conforme o tempo passou e as circunstâncias obrigaram-no a se desfazer dos imóveis herdados: A fazenda na raiz da serra foi desapropriada, em 1947, para passar uma rodovia; o casarão em Botafogo, comprado por dinamarqueses, “a preço de banana, por causa das trapalhadas do meu genro” (BUARQUE, 2009, p. 6); o chalé em Copacabana, vendido por insistência da filha, foi demolido para dar lugar a “um edifício modernista, e tomei por uma delicadeza do arquiteto a construção suspensa sobre pilotis, para não soterrar de vez minhas recordações.” (BUARQUE, 2009, p.151). Entre excessos, paixões, má administração, decepções e infortúnios, os prejuízos foram se avolumando e o patrimônio da família se reduzindo.

A cada novo e malsucedido relacionamento de Maria Eulália, a filha, constantemente iludida, espoliada e abandonada, definitivamente sem sorte no amor, parte da fortuna era sacrificada. Para quitar as dívidas que os “ex-amores” lhe deixavam, manter o padrão de vida a que ela estava acostumada, ou simplesmente para confortá-la, Eulálio cedia, desfazendo-se dos bens e dos recursos de que dispunha e submetendo-se às vontades da filha: “[...] a tudo eu me resignava porque não queria contrariar Maria Eulália”. (BUARQUE, 2009, p. 124). De tal modo, dia houve em que tiveram de mudar-se para um prédio atrás do seu terreno em Copacabana: “Resisti um bocado à ideia de morar em edifício de apartamentos, me parecia promíscuo. Mas afinal me rendi às suas comodidades [...]. O edifício tem lá sua classe, com o hall de entrada metido à art déco, os vizinhos são discretos, os porteiros limpinhos”. (BUARQUE, 2009, p. 141-142).

Os apartamentos em Copacabana, posteriormente, dariam lugar a “dois menores na Tijuca, com janelas voltadas para o estádio do Maracanã.” (BUARQUE, 2009, p. 142). Destes, um é vendido por Maria Eulália “para cobrir um rombo na conta bancária.” (BUARQUE, 2009, p. 144). Quanto ao outro, último bem que lhes resta e no qual eles residem, também seria perdido. Sentindo o fim próximo, Maria Eulália antecipa a sua doação ao bisneto que, pouco tempo depois, cede o imóvel a um pastor de nome Adelton, a fim de saldar um empréstimo não quitado. É esse “homem de Deus” quem, compadecido com a situação dos dois velhos, falidos e repentinamente integrados ao rol dos indivíduos “sem eira, nem beira”, empresta um “teto provisório” para que se instalem, “esperando em Deus que o

irmão Eulálio [o bisneto] em breve reapareceria são e próspero [...]. Tratava-se de uma casa de um só cômodo pegada à sua igreja nos arredores da cidade, uma hospedagem sem dúvida modesta, porém decente.” (BUARQUE, 2009, p. 176). De todas as mudanças, esta seria a mais distante do ambiente a que Eulálio se habituara<sup>37</sup>. A caminho da nova morada, por ironia ou devaneio, o cenário se mostra familiar e ele pensa reconhecer o rio de sua infância, que logo percebe não ser mais como antigamente:

Saímos da rodovia por uma rua poeirenta, e o motorista perguntou pela igreja do pastor Adelton a um travesti, que nos mandou seguir em frente até a curva do valão. O valão era um rio quase estagnado de tão lamacento, quando se deslocava dava a impressão de arrastar consigo as margens imundas. Era um rio podre, contudo eu ainda via alguma graça ali onde ele fazia a curva, no modo peculiar daquela curva, penso que a curva é o gesto de um rio. E assim o reconheci, como às vezes se reconhece num homem velho o trejeito infantil, mais lento apenas. Aquele era o ribeirão da minha fazenda na raiz da serra. E à beira-rio uma mangueira me pareceu tão familiar, que por pouco eu não ouvia o preto Balbino lá no alto: ó Lalá, vai querer manga, ó Lalá? Adiante a casa amarela, com o letreiro Igreja do Terceiro Templo na fachada, estava erguida provavelmente sobre os escombros da capela que o cardeal arcebispo abençoou em mil oitocentos e lá vai fumaça. E ao entrar na casinha ao lado da igreja, me trouxe certo conforto saber que debaixo do meu chão estava o cemitério onde meu avô repousava. Se um dia eu viesse a me finar por ali, de bom grado lhe faria companhia, pois àquela terra já era afeito e mesmo aos miasmas do valão tratei de me habituar. Penoso era acordar toda manhã com o alto-falante da igreja, suas orações e cantorias. Mas não seria eu a reclamar, se nem Maria Eulália o fazia, antes, em pouco tempo ela própria começou a frequentar os três cultos diários. (BUARQUE, 2009, p. 177-178)

A fazenda da sua infância, próspera e suntuosa, “duzentos alqueires de lavoura e pastos, cortados por um ribeirão de água potável...” (BUARQUE, 2009, p. 6), revela-se um arremedo do que fora, em nada lembrando o esplendor de antigamente. Como ele e a filha não têm opção, contudo, Eulálio mostra-se aparentemente conformado com a nova moradia e com o panorama à sua volta que, apesar do declínio e das visíveis alterações, ainda era um chão conhecido, onde repousavam os restos de seu avô. Ele afirma, inclusive, não reclamar do que o incomoda, eis que nem mesmo a filha o faça. Conforme o leitor pode notar, entretanto, o personagem-narrador não se priva do ranço elitista que sempre o acompanhou e que, apesar da derrocada, permanece fortemente arraigado aos seus modos e ao seu discurso:

Mesmo vivendo em habitação de um só compartimento, num endereço de gente desclassificada, na rua mais barulhenta de uma cidade-dormitório, mesmo vivendo nas condições de um hindu sem casta, em momento algum perdi a linha. Usava pijamas sedosos com o monograma do meu pai, e não dispensava um roupão de veludo para caminhar até o alpendre no quintal, onde fazia a minha higiene num

---

<sup>37</sup> Perdendo apenas para a sua última “morada”, em um leito de hospital, suportando “gritos, vizinhos entubados e baratas andando na parede.” (SCHWARZ, 2012, p. 143-144).

banheiro com paredes chapiscadas e chão de cimento. Eram trabalhosos os meus banhos, pois à guisa de chuveiro havia um cano caprichoso, que ora pingava água a conta-gotas ora soltava em jatos sobre a latrina. [...] Debaixo de um filete de água, eu me transportava ao nosso banheiro do chalé, sonhava com seu chuveiro copioso. Diante de uma parede sem emboço, eu sonhava com cavalos-marinhos nos azulejos, com as louças inglesas do nosso antigo banheiro [...] (BUARQUE, 2009, p. 137).

Incapaz de mensurar adequadamente os próprios dilemas, ou despreparado para lidar com eles, Eulálio recusa-se a aceitar como iguais àqueles que, embora o abriguem, acenam como “desclassificados”, destoantes de sua “nobre” pessoa, de boa cepa e finos costumes. Mesmo decadente, sem posses e sem recursos, vivendo em um cômodo cedido por caridade, ele continua a se portar como o descendente de uma linhagem distinta. Voluntarioso e com ares de fidalgo, mantém todos os hábitos e melindres dos que se julgavam superiores, sonhando com o passado glorioso e opulento que há muito se apagou, mas que, afinal, é parte dele, de sua biografia e da identidade que ele luta para conservar, ainda que pareça ridículo.

O que o romance exhibe é uma situação que, não raro, atinge as pessoas mais velhas, por diferentes razões realocadas ou expostas a mudanças em torno de seu espaço. Confrontadas com as alterações do traçado urbano ou mesmo do estilo de vida com que estão familiarizadas, algumas podem apresentar dificuldades para adaptarem-se, muitas vezes sentindo-se deslocadas e/ou hesitantes diante do novo cenário. É o que se pode depreender a partir da análise de Myriam Moraes Lins de Barros (2006, p. 49-50) que, após uma série de entrevistas com velhos moradores do Rio de Janeiro, conclui:

As mudanças na cidade são verificadas nas transformações dos espaços e dos costumes apreendidas por um olhar que não consegue mais reconhecer a cidade como sua, trazendo não só estranhamento mas insegurança. Pergunta-se direta e indiretamente: “quem sou nesta cidade?”; ou “que lugar é este, que já não reconheço mais?”

Esse olhar que não mais reconhece a própria cidade e, debatendo-se entre o estranhamento e a incerteza, percorre o espaço à procura de si mesmo, é o que se depreende no caso do personagem-narrador que, mesmo abalado, tenta encontrar e manter indícios da pessoa que era e do lugar que ocupava. A tarefa, todavia, não é fácil. Vale observar que “o desenraizamento é uma condição desagregadora da memória” (BOSI, 2009, p. 443), espoliando o sujeito de suas lembranças e de seus afetos. Tanto mais grave será o efeito sobre os velhos, muitos deles fragilizados pelo tempo, de modo que, destruídas as bases em que se assentava a sua história, tendem a se sentir desestabilizados, uma vez que “mudar é perder uma parte de si mesmo; é deixar para trás lembranças que precisam desse ambiente para reviver.” (BOSI, 2009, p. 436).

Não é à toa, portanto, que Eulálio se prende ao pouco que ainda lhe resta, aos hábitos, vestimentas e pequenos símbolos ligados ao passado. Ele resiste a uma adequação que, talvez, comprometa em definitivo aquilo que é parte da sua biografia e que, cada vez mais distante, tende a apagar-se, aniquilando o que o distingue dos demais, o que possibilita lembrar-se de suas origens e de quem ele é (ou foi). Herdeiro do sistema patriarcal e de mando, ao final da vida ele experimenta a situação daquele que vive de favor, dependendo da boa vontade dos então proprietários para ter um abrigo onde repousar o corpo velho. “Estrangeiro” em um universo que não mais parece ser o seu, busca na memória o refúgio, a sensação de pertencimento dos espaços deixados atrás de si, em um passado em que ainda era possível reconhecer-se e sentir-se interligado.

Ao exibir o percurso da sua decadência, ele registra o afastamento que a elite impôs aos pobres, excluídos, afastados para mais e mais longe da vista. Seu estranhamento, bem como a dificuldade ou resistência em integrar-se ao novo contexto, evidenciam o abismo que ao longo do tempo foi produzido entre uns e outros, ricos e pobres. Ao analisar a sua formação, bem como a sua trajetória, todavia, pode-se entender o quão complexo é o processo de adaptação a um ambiente e estilo de vida que, afinal, ele fora desde cedo preparado para manter à distância.

Não se pode esquecer que Eulálio é fruto de um círculo que, apesar de não ser mais o seu, moldou o seu caráter e fez dele o indivíduo preconceituoso e arrogante que, mesmo velho e despojado de tudo, teima em mostrar-se superior aos indivíduos com quem, por força das circunstâncias, é obrigado a conviver. Mesmo arruinado, seus valores permanecem ligados à elite, ao núcleo econômico e culturalmente diferenciado, que nada tem em comum com aqueles que o cercam na velhice, por quem ora ele emite desprezo, ora sentimentos paternalistas, resquícios de uma classe senhorial, escravagista e soberba. Foi esse meio, afinal, que o produziu; que constituiu um sujeito cheio de empáfia e sem qualquer preparo para lidar com os baques da vida, incapaz de contornar as vicissitudes que, por certo, seus ascendentes não imaginaram que em algum momento viriam a atingi-lo. Acostumados, desde os tempos mais remotos, à abastança, ao mando e ao deleite, não poderiam supor que um Assumpção terminaria seus dias sem recursos, sem teto e sem mulher, conforme aconteceu, sobrando apenas um punhado de lembranças, dentre as quais Matilde é a mais recorrente.

#### 4.2.2 Amor rima com dor?

Ao longo da narrativa confusa, indócil e carregada de nostalgia, em que o centenário narrador repassa a sua estirpe, a “cidade-maravilha” em seus áureos tempos, bem como os reveses que sofreu em seu caminho, ele igualmente apresenta ao leitor a paixão de sua mocidade, a jovem, bela e sensual Matilde, “uma garota incrivelmente desejável feita de quase nada” (SCHWARZ, 2012, p. 143), cuja perda o atormentaria para sempre. À primeira vista, envolvido por um discurso saudosista e amoroso, talvez o leitor se sensibilize e não note o preconceito e a violência que se ocultam por detrás da narrativa. Uma observação mais atenta, porém, é capaz de revelar que a sua relação com a “sempre-amada” esposa, em meio ao ciúme, à obsessão e à paixão destrutiva e egoísta, foi, desde o início, marcada pela incapacidade de aceitar e respeitar a individualidade da mulher.

Da mesma forma que a renovação e magnificência do Rio de Janeiro, a exemplo de outras cidades, sustentaram-se na supressão das camadas populares e de tudo aquilo que lhes dissesse respeito, o casamento de Eulálio calcara-se na tentativa de apagamento e/ou reparo de Matilde e seus “maus hábitos”. Em que pese o proclamado amor pela esposa, ele buscava incessantemente neutralizar os seus vestígios “ordinários”, particularidades que o incomodavam, afrontavam, e compeliavam-no à brutalidade, tolhendo, castigando, impedindo a mulher de expressar-se com liberdade, tanto nas maneiras quanto no falar e no vestir. Até mesmo a alegria de Matilde o irritava, enraivecia-o, como se pode ver:

[...] ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés, com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruge demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. Por quê, ela perguntou com voz fina, e não lhe dei satisfação, peguei meu chapéu e saí. Nem parei para pensar de onde vinha a minha raiva repentina, só senti que era alaranjada a raiva cega que tive da alegria dela. (BUARQUE, 2009, p. 12)

Embora se afirme apaixonado e eternamente inconformado com a perda da esposa, pode-se perceber em seu discurso a dominação e a violência típicas do patriarcalismo e do machismo reinantes entre os homens acostumados ao mando e à imposição. Eulálio desejava Matilde, não há dúvida; tratava-se, contudo, de um desejo sexual, não propriamente amoroso. É forçoso lembrar que, pouco antes de conhecê-la, o jovem libidinoso e dissimulado gastava horas de seu tempo contemplando o amigo de infância, Balbino, a quem decidira sodomizar:



Eu estava com dezessete anos, talvez dezoito, o certo é que já conhecia mulher, inclusive as francesas [...], mas do nada decidi que ia enrubar o Balbino. Então lhe pedia que fosse catar uma manga, mas tinha de ser aquela manga específica, lá no alto, que nem madura estava. Balbino pronto me obedecia, e suas passadas largas de galho em galho começaram de fato a me atiçar. [...] Fui tomando gosto por aquilo, não havia dia em que não mandava o Balbino trepar nas mangueiras uma porção de vezes. E eu já desconfiava que ele também se movia ali no alto com malícias, depois tinha um jeito meio feminil de se abaixar com os joelhos juntos, para recolher as mangas que eu largava no chão. Estava claro para mim que o Balbino queria me dar a bunda. Só me faltava ousadia para a investida final, e cheguei a ensaiar umas conversas de tradição senhorial, direito de lei, primícias, ponderações tão acima de seu entendimento, que ele já cederia sem delongas. Mas por esse tempo felizmente aconteceu de eu conhecer Matilde, e eliminei aquela bobagem da cabeça. (BUARQUE, 2009, p. 19-20)

Matilde, portanto, foi uma válvula de escape que, oportunamente, tomou lugar em sua vida, permitindo que transferisse para ela a lascívia que vinha dirigindo a Balbino. Seu desejo pela moça, portanto, nasce contaminado por resquícios do modelo patriarcal que Gilberto Freyre<sup>38</sup> bem descreve e do qual Eulálio é herdeiro, o que explica a ausência de limites e o sadismo, que se pode verificar em várias passagens do romance. Dentre estas, pode-se tomar como exemplo aquela em que ele relembra o encontro de ambos na igreja da Candelária: “[...] em plena igreja me deu vontade de conhecer sua quentura. Imaginei abraçá-la de surpresa, para ela pulsar e se debater contra o meu peito, seria como abafar nas mãos o passarinho que capturei na infância” (BUARQUE, 2009, p. 21). Como os meninos descritos por Freyre, Eulálio demonstra o desejo sádico, perverso, que não se filia à ternura amorosa, mas sim à posse, à captura, à ambição de aprisionar, “abafar” como a um passarinho indefeso.

Mesmo que posteriormente tome Matilde por esposa, o que se estabelece entre ambos é uma relação desigual, de superioridade e domínio. Em seu íntimo, é como se Eulálio houvesse adquirido a posse e a propriedade de uma cativa, que deveria moldar-se, adequar-se, de forma a satisfazer seu “amo e senhor”, atendendo aos seus caprichos, entregue e disponível como ao tempo em que namoravam e ele a recebia na cozinha, às escondidas:

[...] eu espreitava da minha janela de fundos a hora de Matilde pisar a relva do jardim na ponta dos pés, entre as amendoeiras e a casa dos empregados. Eu descia correndo e lhe abria a porta da cozinha, que Matilde apenas ultrapassava. Encostava-se na parede da cozinha, a respiração curta, e me arregalava os olhos negros. Em silêncio nos olhávamos por cinco, dez minutos, ela com as mãos na altura dos quadris, agarrando, torcendo a própria saia. E corava pouco a pouco até ficar bem vermelha, como se em dez minutos passasse por seu rosto uma tarde de sol. A um

---

<sup>38</sup> Refiro-me, especialmente, a *Casa Grande & Senzala* que apresenta, no 2º tomo, o comportamento dos filhos de senhores de engenho, ou mesmo meninos das cidades, mimados e corrompidos, acostumados a toda a sorte de judiarias com “os muleques e as negrinhas”, suas principais vítimas. Além dos maus tratos empregados com os “companheiros”, Freyre descreve, ainda, a crueldade daqueles pequenos “sinhozinhos”, armados de faca ainda na tenra idade, que se regozijavam em perseguir e sacrificar pequenos animais (cf. FREYRE, 1966, p. 513 e ss.).

palmo de distância dela, eu era o maior homem do mundo, eu era o Sol. Via seus lábios se entreabrirem, e acima deles brotavam umas gotículas de suor, enquanto suas pálpebras devagar cediam. Enfim eu me jogava contra o corpo dela, pressionava o corpo dela contra a parede da cozinha, sem contatos de pele, e sem avanços de mãos ou de pernas, por algum acordo jamais expresso. Com meu tronco eu a esmagava, quase, até que ela dizia eu vou, Eulálio, e seu corpo tremia inteiro, levando o meu a tremer junto. (BUARQUE, 2009, p. 46)

Em que pese o ardor e o prazer do relacionamento, o fato de Matilde gozar de espontaneidade, alegria e, principalmente, um despojamento tal que não condizia com a fina flor da sociedade carioca, acabaria por representar um forte embaraço para Eulálio. Incapaz de compreender e aceitar a mulher que tomara por esposa – “aliás ninguém soube do casamento, a cerimônia no casarão foi discreta, não imprimimos convites, os proclamas foram lavrados num desses jornais que gente de respeito não lê.” (BUARQUE, 2009, p. 72) –, logo ele começaria a diminuí-la, ora rindo dos seus modos e do seu francês “tatibitate”, ora chegando às raias da brutalidade, esta surpreendida diversas vezes ao longo do livro.

Guardadas as devidas proporções, aliás, pode-se dizer que a violência e a prepotência que, frequentemente, Eulálio emprega na relação, são comparáveis às práticas empregadas pela sociedade, à época, para inibir qualquer “saimento” que destoasse dos delírios europeizantes das elites e das autoridades interessadas no “progresso” do Rio de Janeiro, ainda que em detrimento dos costumes e da vontade das camadas “inferiores” da população:

[...] as manifestações da cultura do povo e as sociabilidades presentes junto às camadas subalternas são identificadas como sinônimos de atraso. Suas práticas sociais serão condenadas, enquanto hábitos e costumes, assim como serão igualmente condenados os espaços que os pobres frequentam (botequins, quiosques) ou os prédios onde moram (cortiços, casas de cômodos). Há uma curiosa operação de “limpeza” da memória social, varrendo-se tudo aquilo que possa evocar o “popular” e o “antigo”, que é preciso superar. (PESAVENTO, 1999, p. 169)

Com efeito, não é difícil perceber no discurso de Eulálio a condenação dos costumes “populares” de Matilde que, desde o início, eram observados com estranhamento:

Ainda éramos namorados no dia em que ela se sentou ao Pleyel de minha mãe, e me preparei para escutar alguma peça de Mozart, compositor que ela cantara, ou fingira cantar, na missa de sétimo dia de meu pai. Mas com mão pesada, ela tocou um batuque chamado Macumba Gegê, vá saber onde aprendeu aquilo. (BUARQUE, 2009, p. 45)

Com o passar do tempo, o que era mera estranheza começa a dar lugar à vergonha e ao desprezo, verificáveis, especialmente, na ocasião em que o francês Dubosc, interessado no “magnífico ritmo dos negros”, o maxixe, pede ao casal que dançam para ele. Eulálio, como

bom descendente da aristocracia, acostumado apenas aos ritmos refinados, sabia dançar apenas a valsa, mas oferece cordialmente a esposa, para satisfação do amigo e espanto seu, ante a desenvoltura e naturalidade com que ela se movimenta:

Era uma coreografia precisa, e me admirou que minha mulher conhecesse aqueles passos. O casal se entendia à perfeição, mas logo distingui o que nele foi ensinado do que era nela natural. [...] Talvez pelo contraste, ela brilhava entre dezenas de dançarinos, e notei que todo o cabaré se extasiava com a sua exibição. Todavia, olhando bem, eram pessoas vestidas, ornadas, pintadas com deselegância, e foi me parecendo que também em Matilde, em seus movimentos de ombros e quadris, havia excesso. [...] a dança se revelou vulgar, pela primeira vez julguei meio vulgar a mulher com quem eu tinha me casado. (BUARQUE, 2009, p. 65-66).

O incômodo com a dança “vulgar” não apenas persiste, como se agrava com o tempo, chegando à beira do insuportável, levando Eulálio a exhibir todo o seu preconceito e elitismo, como ele mesmo noticia ao relatar a sua reação ao encontrar a esposa dançando alegremente com o negro Balbino. Na ocasião, enciumado, nauseado e sem controle, ele parte para cima da vitrola com a qual Matilde se deleitava ouvindo maxixes, sambas e outras “músicas de gente desclassificada”, e destrói o objeto, como se pudesse, com aquele gesto, apagar para sempre a cultura popular e sua “dança nojenta”:

A porta da casa estava escancarada, e na sala deparei com Matilde de maiô, dançando com o preto Balbino. Sim, o preto Balbino, eu não acreditei, mas era ele. Não reagiram ao me ver, os dois continuaram a dançar e a me olhar e a sorrir como se nada fosse. Balbino vestia uma calça roxa muito justa, sua bunda maior que a da irmã, e ver minha mulher nos braços daquele crioulo foi para mim a pior infâmia. Ele dançava rebolando a bunda, ela ria que se ria, e o cantor com voz de maricas cantava: daí então dar-te eu irei o beijo puro na catedral do amor. A cena foi ficando insuportável, os dois não queriam parar com aquela dança nojenta, então dei um pontapé na vitrola de Matilde. O disco voou, partiu-se em cacos no chão, voaram também o prato e o braço da vitrola. Matilde me olhou atônita, Balbino correu com passos curtos... (BUARQUE, 2009, p. 115-116)

Conforme se pode observar, o desconforto ou estranhamento inicial que Matilde despertava no marido não se resolve; ao contrário, cresce com o tempo, transforma-se em vergonha, em sentimento de ultraje, até que acaba por despertar uma raiva cega e incontida, que desencadeia, como já se verificou, a aversão e a brutalidade. O ressentimento e a inconformidade de Eulálio residem, principalmente, na autenticidade e naturalidade com que Matilde exhibe aquilo que ele esforçava-se por ocultar: a origem “inferior” da esposa, distante dos hábitos refinados de que sua mãe – e ele próprio – tanto se orgulhava.

Enquanto ele, branco e “superior”, provinha de uma família austera, tradicional, acostumada a roupas sóbrias, frequentadora dos grandes salões e apreciadora de músicas

clássicas, Matilde, “a mais moreninha de sete irmãs...” (BUARQUE, 2009, p. 29), que era fruto de uma “aventura do deputado lá para as bandas da Bahia” (BUARQUE, 2009, p. 73), usava roupas coloridas e sensuais, apreciava músicas populares e, não obstante, era *habitué* da cozinha, fato que encoleriza o esposo e motiva aquela que é, possivelmente, uma das cenas de maior violência no livro:

Ela [...] tinha mania de ir para a cozinha. Volta e meia levava a criança para a cozinha, dava conversa às empregadas, era vezeira em almoçar ali com a babá. Então me vi tomado de um sentimento obscuro, entre a vergonha e a raiva de gostar de uma mulher que vive na cozinha. Eu seguia Matilde, que falava sozinha, que meio cantarolando perguntava pelo chá de boldo, e de repente não sei o que me deu, agarrei-a com violência pelas costas. Joguei-a contra a parede e ela não entendeu, começou a emitir gemidos nasais, o rosto achatado nos ladrilhos. Prendi seus punhos na parede, ela se debatia, mas eu a controlava com meus joelhos atrás dos seus. E com meu tronco eu a apertava, eu a espremia a valer, eu quase a esmagava na parede [...] (BUARQUE, 2009, p. 66-67).

O discurso de Eulálio permite-nos entrever não um marido saudoso e eternamente enamorado, mas, sim, um homem tirano, cruel, que recorda minuciosamente – e sem indícios de remorso – a relação martirizante a que submetera Matilde, contra quem empregava os mais diversos meios e abusos, apelando, inclusive, para a violência física. É constante a sua tentativa de aniquilar a origem e os costumes da jovem, em nome da arrogância e da estupidez classista, preconceituosa e egocêntrica, a mesma com que seus pares, sem constrangimento, decidiam o destino das massas, ora podendo, controlando, determinando a moda e os modos, ora expulsando, segregando, impedindo de partilhar das ruas e dos bairros “nobres”.

A truculência que se diagnostica em Eulálio, para além da selvageria do homem ciumento e cego de paixão, é a violência de toda uma classe, tomada pela vaidade, incapaz de perceber o “outro”, o “diferente”, como um ser humano digno de respeito e portador de vontade. É assim, com a mesma força assoladora com que as autoridades, em nome do progresso elitista e desvairado, eliminavam bairros inteiros, que ele acabará por arrasar a vida da outrora alegre, ferosa e bela Matilde, que, pouco a pouco, vai se deixando inibir, esmagar, até ser vencida por completo, entregando-se a um recolhimento doentio:

Matilde vivia sempre mais reclusa naquele quarto lateral do chalé, na verdade um quarto de despejo com bugigangas várias e um velho divã, onde talvez se estendesse catatônica horas a fio. Não tinha horário para as refeições, esquentava ela mesma seu prato e comia na cozinha sem falar com ninguém. (BUARQUE, 2009, p. 133-134)

Seu destino, definhando no esplendor da juventude, é tão brutal e difícil de aceitar, que o próprio Eulálio é incapaz de proferir com exatidão aquilo que verdadeiramente teria

acontecido, o que estaria por trás do desaparecimento da esposa. Essa curiosidade, aliás, há de permanecer em suspenso, mesmo para aqueles que saborearem o livro até o fim, restando o leitor entre confuso e insatisfeito, sem que nenhuma resposta conclusiva apareça, ante as várias e diferentes possibilidades que se apresentam no decorrer do texto. Em sua crítica em torno do romance, a propósito, Leyla Perrone-Moisés (2009) resume as diferentes versões oferecidas pelo narrador, conforme segue:

As cinco versões do sumiço de Matilde são as seguintes: morte de parto; morte em desastre de automóvel na antiga Rio-Petrópolis; morte por afogamento; fuga para a França com o engenheiro francês; morte por tuberculose num sanatório. As três primeiras versões são contadas à filha, segundo o próprio narrador, como “mentiras piedosas”. A fuga para a França narrada toda no condicional, é claramente reconhecida como imaginação de um ciumento. A última parece ser a verdadeira, porque quando ela é contada à filha o narrador usa o verbo “revelar”: “revelei-lhe que...”. Mas, depois de tantas versões falsas, esta também fica sujeita a dúvida para o leitor. Ainda mais que Eulálio nunca abriu a carta do médico que narrava a doença.

Ela ainda ressalta que “qualquer que tenha sido o fim de Matilde, ela foi uma vítima” (PERRONE-MOISÉS, 2009), e, após uma leitura mais atenta, analisando as entrelinhas da narrativa, não é difícil fazermos coro com a sua afirmativa. A jovem, faceira e voluptuosa Matilde, a exemplo de outras mulheres/personagens, acaba por perecer, vítima da incompreensão de mais um entre os tantos ciumentos, tiranos e prepotentes personagens que recheiam a nossa literatura e a nossa história, desconfiando, enclausurando e/ou sacrificando, em meio a abusos e equívocos, bem descritos por Machado de Assis em *Dom Casmurro*, ou mesmo por Graciliano Ramos em *São Bernardo*, apenas para citar alguns.

No caso de *Leite Derramado*, no afã de guardar as aparências da classe nobre, bem nascida e, aparentemente sem máculas, o protagonista empurra, dia a dia, a sua “sempre amada” Matilde rumo ao apagamento, até perdê-la por completo. Independentemente do que tenha ocorrido, a supressão da personagem é um triste desfecho para a jovem alegre e sensual, cujos únicos “pecados” consistiam em ser espontânea demais e menos branca e educada do que desejariam o marido e a sogra. Seu desaparecimento sem explicação dá ao leitor, em certa medida, a desagradável sensação de plebe vencida, sufocada pela aristocracia triunfante.

Esse final é, em parte, contornado por Chico Buarque que, com boas doses de ironia e humor, cuida de “castigar” a elite representada por Eulálio, promovendo o declínio econômico e moral do protagonista. De tal modo, o bem nascido descendente de nobres e políticos influentes, com “seu outrora belo rosto” (BUARQUE, 2009, p. 195), chega ao fim da vida reduzido a nada mais que um velho decrépito, “sem lenço e sem documento”, esperando a morte chegar sem ter sequer um jazigo decente a sua espera:

[Eu] tinha uma gaveta reservada para quando Deus me chamasse. Mas da última vez que fui ao cemitério São João Batista, no lugar do jazigo dos Assumpção encontrei um monstrego de mármore lilás, habitado por um defunto com nome de turco. Foi crueldade da minha filha, se ela vendesse o nosso apartamento em vez da sepultura, eu me acharia menos desalojado (BUARQUE, 2009, p. 170).

O desfecho, entretanto, está longe de ser o *happy end* da massa vingada. Afinal, a decadência espalhada ao longo das quase duzentas páginas do romance não é apenas a derrocada do narrador elitista e preconceituoso, ou mesmo da “cidade-maravilha”, cintilante e excludente. A decadência, que é geral e assombrosa, atinge as autoridades, a religião, a política, os hospitais, a televisão, os grandes centros e as periferias, afetando a fina flor da sociedade, devastando os menos favorecidos, alastrando-se, enfim, pelo país inteiro.

Como sugere Roberto Schwarz (2012, p. 150), “talvez seja isso o *leite derramado* que não adianta chorar: persistiu a desigualdade, desapareceram o decoro e a autoridade encasacada, e não se instalaram o direito e a lei.”. Ao fim e ao cabo, a narrativa de Eulálio é o retrato do Brasil corrompido e agonizante, cujas moléstias, aparentemente incuráveis, despontam entre lapsos e ironias, em meio à história individual do velho descendente dos Assumpção.

#### 4.2.3 O último suspiro

Em que pese o emaranhado temporal que pontua seu discurso, o enredo que dá corpo ao romance pela voz do acamado e decrépito narrador, tem início em 2007, pouco depois de Eulálio completar cem anos. Conforme seu relato, após sofrer uma queda e fraturar o fêmur, ele é internado pela filha em um hospital, local de onde narra:

[...] uma filha que me internou à força, mesmo imobilizado eu estaria muito melhor em casa. Minhas dores eram crônicas, eu já previa onde e quanto iam doer. Mas aqui sinto dores que não são minhas, devo estar com uma infecção hospitalar. E se antes me carregavam para a tomografia à toa, agora que estou carecido não tenho quem me examine. (BUARQUE, 2009, p. 119-120)

A idade avançada, a decadência e, também, o fato de que, “hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte” (BENJAMIN, 1994, p. 207), explicam a razão de o herdeiro de nobre estirpe terminar seus dias em um leito hospitalar e não em uma cama de mogno, rodeado pelos parentes. Diferentemente de épocas mais remotas, em que os cuidados

com os doentes e agonizantes ficavam a cargo da família, atualmente, “apenas as rotinas institucionalizadas dos hospitais dão alguma estruturação social para a situação de morrer. Essas, no entanto, são destituídas de sentimentos e acabam contribuindo para o isolamento dos moribundos.” (ELIAS, 2001, p. 36). Não é por mero acaso que, entre as inúmeras queixas de Eulálio, a sensação de abandono, a ausência de interlocução e de afeto, constantemente vem à tona: “[...] filha, você nem vai me dar um beijo? É desagradável ser abandonado assim, falando com o teto.” (BUARQUE, 2009, p. 39). Norbert Elias (2001, p. 74-75) pondera que

as pessoas tentam ajudar os moribundos acima de tudo aliviando sua dor e cuidando na medida do possível de seu conforto físico. Com esses esforços, mostram que não deixaram de respeitá-los enquanto seres humanos. Mas em hospitais atarefados, isso muitas vezes acontece, e compreensivelmente, de modo um tanto mecânico e impessoal. Mesmo as famílias às vezes ficam sem as palavras certas nessa situação pouco familiar de tentar ajudar um moribundo. Nem sempre é fácil mostrar aos que estão para morrer que eles não perderam seu significado para os outros.

Vale lembrar que, apesar de sua distinção inicial, do nascimento no seio de um grupo seleta e destacado, ao tempo da narração Eulálio Montenegro d’Assumpção é um anônimo, mais um dentre os tantos velhos jogados em asilos ou hospitais, muitos em condições precárias, sonhando com a alta ou com alguma visita, à espera de, ao menos, alguns instantes de atenção e cuidado, enquanto ainda lhes resta um sopro de vida. Como ocorre a algumas pessoas de idade avançada, recolhidas e, não raro, esquecidas, em alguma instituição, ele tem de reunir as poucas forças que ainda possui e lutar para ser notado e deixar a sua marca, antes do momento derradeiro. E, conforme Walter Benjamin (1994, p. 207-208),

é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor.

Entretanto, como o próprio filósofo reconheceria, “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (BENJAMIN, 1994, p.198). Ainda que o sujeito tenha acumulado vivências, conhecimentos e disposição para narrar, a quem ele transmitiria as suas histórias? Onde encontrar “ouvidos atentos”, em meio ao cotidiano de passos cada vez mais acelerados? Aí reside o dilema. “Mas a vocês nada disso interessa, e ainda aumentam o volume da televisão por cima da minha voz já trêmula” (BUARQUE, 2009, p.51), queixa-se o narrador.

É certo que, ante a ausência de interlocutores, a autoridade que outrora o ancião detinha se perdeu. Conforme Simone de Beauvoir (2009, p. 257), “o prestígio da velhice diminuiu muito, pelo descrédito da noção de experiência. A sociedade tecnocrática de hoje não crê que, com o passar dos anos, o saber se acumula, mas sim que acabe perecendo.”

Eulálio não ignora, mas tenta driblar a perda de importância que, com o passar do tempo, acometeu a narrativa dos velhos. Mesmo sem a garantia de ser ouvido, solitário e/ou ignorado, ele persiste. Entre resmungos, confissões e devaneios, se dirige à filha, aos maqueiros, médicos e enfermeiras, “em cuja gramática não confia” (SCHWARZ, 2012, p. 145), mas que supõe anotarem suas memórias: “Antes de exhibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter o texto a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados” (BUARQUE, 2009, p.18), adverte o arrogante e desvairado ancião. A uma das enfermeiras ele faz galanteios, promete casamento, faz planos para o futuro – “quando eu sair daqui, vamos nos casar na fazenda da minha feliz infância, lá na raiz da serra” (BUARQUE, 2009, p. 5) – e, esquecido da ruína financeira que comprometeu até o último de seus recursos, elenca os bens de família e as vantagens que ela poderá usufruir. A enfermeira e suposta interlocutora, contudo, parece tê-lo abandonado:

quando saísse daqui, eu pretendia pedi-la em casamento, mas ela não me quer mais. Passa ao largo da minha maca, não atende às minhas súplicas, deve estar farta de me ouvir trocar seu nome. Talvez ela não creia que eu ainda volte para casa, ouço rumores de que estou na fila para uma vaga em hospital público. Ou quem sabe já se engraçou lá dentro com outro, algum canalha que a engambela forjando memórias mais fabulosas que as minhas. (BUARQUE, 2009, p. 183)

De qualquer modo, ainda que estivesse presente e ele insistisse em lhe falar, o esforço provavelmente seria inútil, eis que sua voz segue encoberta pelo barulho da televisão:

Estou pensando alto para que você me escute. E falo devagar, como quem escreve, para que você me transcreva sem precisar ser taquígrafa, você está aí? Acabou a novela, o jornal, o filme, não sei por que deixam a televisão ligada, fora do ar. Deve ser para que esse chuvisco me encubra a voz, e eu não moleste os outros pacientes com meu palavrório (BUARQUE, 2009, p.7).

Vulnerável, só e à mercê da disponibilidade alheia, o ancião esboçado por Chico Buarque encarna, ainda que sob as camadas do verniz ficcional, uma galeria de personagens reais, cotidianas, vítimas de um sistema que, de algum modo, elas próprias ajudaram a formar, encobrindo, postergando, ou mesmo evitando tratar das questões relacionadas à morte ou mesmo ao envelhecer. “Os homens elidem os aspectos de sua natureza que lhes desagradam. E, estranhamente, a velhice”, afirma Simone de Beauvoir (1990, p. 7).



Embora tenha se ampliado o interesse e o conhecimento acerca do envelhecimento e da morte e, especialmente nas últimas décadas, empregue-se reiterados esforços para prolongar a vida ou, ao menos, atenuar possíveis desconfortos ou sofrimentos daqueles que envelhecem, a questão não está resolvida. Ao que parece, ainda não se logrou integrar digna e efetivamente as pessoas velhas, principalmente aquelas que estão na iminência de morrer. Persiste, ainda, a dificuldade de encontrar alguém que se disponha a acolhê-las e, em especial, a ouvir as histórias, grandes ou pequenas, interessantes ou banais, que elas desejam e/ou precisam compartilhar antes de partir: “As pessoas não se dão o trabalho de escutar um velho, e é por isso que há tantos velhos embatucados por aí, o olhar perdido, numa espécie de país estrangeiro” (BUARQUE, 2009, p.78), reclama o narrador.

É claro que nem todas as pessoas de idade avançada são vitimadas pela exclusão e pela ausência de interlocução; algumas, com efeito, mesmo envelhecidas, são socialmente ativas, bem como respeitadas em seu meio e/ou em seu núcleo familiar. É oportuno lembrar que o envelhecer não é homogêneo, não transcorre da mesma maneira e, tampouco, com efeitos idênticos. A cada pessoa, conforme a sua trajetória, cotidiano, estilo de vida, condições de saúde e outros fatores, corresponderá um resultado diferente. Em alguns casos, o envelhecer pode até mesmo ser vivenciado de modo positivo e gratificante (DEBERT, 2013).

Não é satisfatório, todavia, o caso de Eulálio. Ao contrário, ao elaborar ficcionalmente o ancião que protagoniza e narra o seu romance, Chico Buarque deixou recair sobre ele uma série de lugares-comuns que ainda hoje cercam a questão da velhice, especialmente no que diz respeito à idade avançada como um tempo de perdas, desamparo e dor:

não sei por que você não me alivia a dor. Todo dia a senhora levanta a persiana com bruteza e joga sol no meu rosto. Não sei que graça pode achar dos meus esgares, é uma pontada cada vez que respiro. Às vezes aspiro fundo e encho os pulmões de um ar insuportável, para ter alguns segundos de conforto, expelindo a dor. Mas bem antes da doença e da velhice, talvez minha vida já fosse um pouco assim, uma dorzinha chata a me espetar o tempo todo, e de repente uma lambada atroz. (BUARQUE, 2009, p. 10)

Ainda, ampliando os estereótipos negativos que o cercam, é visível em Eulálio o descontrole<sup>39</sup> emocional, responsável por atitudes inesperadas e/ou inoportunas. Uma vez que se sente deixado de lado, sem a devida assistência, ele tenta chamar a atenção e externar as suas dores e dilemas o que, às vezes, se dá na contramão daquilo que é socialmente aceitável, como se pode notar pelo episódio em que ele joga a comida no chão:

---

<sup>39</sup> Ver DEBERT (2012, p.67) para saber mais sobre os controles cuja perda “leva à estigmatização dos velhos”.

Virei o prato no chão, não nego, e voltarei a fazê-lo sempre que o bife vier com nervo. Sem falar que a comida cheirava a alho, deixem minha mãe saber. Deixem mamãe me cheirar, tão logo volte da missa, e ela vai descobrir que me serviram a comida dos empregados. Porque quando a babá sai de folga é sempre o tal negócio, ninguém tem paciência comigo. Mas estou com fome e sou capaz de ficar batendo com a cabeça na parede até me servirem a sobremesa. E quando meu pai perguntar que galo é esse na minha testa, vou lhe contar que nesta casa me dão porrada quase todo dia. Vou contar em francês, para ficar todo mundo com cara de imbecil e ninguém me contestar. Papai não admite que alguém encoste no filho, fora ele e mamãe. [...] Mas assim que voltar da Europa, se ouvir falar que deram na cabeça do filho, vai distribuir chibatadas às cegas por aí. (BUARQUE, 2009, p. 101-102)

Assim exposto, parece uma retaliação, vingança em virtude do tratamento que os funcionários do hospital lhe dispensam. Simone de Beauvoir (1990, p. 584), a este respeito, explica que “a decadência e a desconfiança do velho geram nele não apenas insensibilidade com relação a outrem, mas também hostilidade. [...] A pessoa idosa considera-se vítima do destino, da sociedade, de seus parentes; todos a prejudicaram, não cessam de prejudicá-la.”. No caso de Eulálio, com efeito, é frequente não apenas a vitimização, como também a suspeição, esta última recaindo preferencialmente sobre os enfermeiros:

Que fique entre nós dois, mas ultimamente ando muito agitado, com certeza estão trocando meus remédios. Não duvido que ponham arsênico na minha comida, e se o pior me acontecer, não perca por esperar, os jornais cuidarão de dar notícia. (BUARQUE, 2009, p. 52)

Não estou gostando da sua cara, não reconheço esse seu sorriso cáustico. Sinto uma queimação no esôfago, você me fez beber a soda e agora estou à morte. Mexa-se, não fique aí me vendo agonizar, pelo menos me dê minha morfina. (BUARQUE, 2009, p. 127)

Centenário, frágil e sob o efeito de remédios, não é de se estranhar que seja tomado de assalto por pensamentos e sentimentos desordenados, afrouxando a sua consciência e os seus limites. Analisando a regressão ao comportamento infantil que ocorre a alguns velhos, Norbert Elias (2001, p. 82) sugere que é uma forma de adaptação, que pode estar relacionada ao “medo de perder a força e a independência, e especialmente de perder o controle de si mesmos.”. Ele recorda, igualmente, que “há pessoas em muitos asilos hoje que têm que ser alimentadas, postas nos vaso sanitário e limpas como crianças. Também enfrentam o poder como crianças.” (ELIAS, 2001, p. 83). Talvez possa se explicar, assim, a “pirraça” de Eulálio com relação à comida, jogada ao chão da mesma forma como agia na infância.

De qualquer modo, é importante levar em consideração que nem sempre é de propósito que os velhos comportam-se de maneira inadequada. Neste sentido, veja-se o que afirma Simone de Beauvoir (1990, p. 589):

Há casos nos quais os comportamentos inadaptados do velho não encerram intencionalidade. Eles se explicam por seu declínio psíquico: é o caso da caduquice e das repetições, tão características da senilidade. O velho está voltado para o passado, sem poder sobre o futuro, e é vítima das preocupações: ressuscita indefinidamente as mesmas lembranças, ruma em voz alta as mesmas inquietações; é condenado à estagnação pelo enfraquecimento de sua memória, e por sua incapacidade de adquirir o que quer que seja de novo.

A senilidade, com efeito, parece a melhor explicação não apenas para as inconveniências de Eulálio, como também para o fato de prosseguir com seu falar persistente, mesmo quando incerta a presença de interlocutores. Ele, contudo, não avalia (ou não aceita) a própria decrepitude e cuida de esclarecer que “se com a idade a gente dá para repetir certas histórias, **não é por demência senil**, é porque certas histórias não param de acontecer em nós até o fim da vida.” (BUARQUE, 2009, p. 184, grifos meus). Em sua opinião, senil é a filha octogenária: “Maria Eulália está gagá, se esquece de coisas que falou na véspera [...]. Em compensação sua memória remota parece prodigiosa...” (BUARQUE, 2009, p. 193).

Como frequentemente se nota entre pessoas de idade avançada, o personagem-narrador parece distinguir a velhice nos outros, mas não nele mesmo: “Vocês vão cair para trás, até porque ninguém me dá a idade que tenho, mas aquela velhota não é minha mãe, é a minha filha”. (BUARQUE, 2009, p. 141). Da mesma forma, não hesita em declarar absurdo o que Maria Eulália profere: “Disparates quem fala é a minha filha, que tem oitenta anos e olhe lá.” (BUARQUE, 2009, p. 78), mas não admite que tomem por bobagens os seus relatos, que pretende, inclusive, fixar para a posteridade: “Mas a senhora não escreve nada, a senhora abana a cabeça e me olha como se eu falasse disparates.” (BUARQUE, 2009, p. 78).

Ainda que não obtenha a atenção desejada, Eulálio insiste em falar, tentando estabelecer algum controle sobre a própria existência, como se, assim, pudesse adiar ou estender o último suspiro. Enquanto narra, ele alimenta a ilusão de que é possível esquivar-se do instante final, cada vez mais próximo: “Muita vez de fato já invoquei a morte, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato da minha existência.” (BUARQUE, 2009, p. 184).

Em sua fantasia, talvez ele creia que a morte reconheça a sua estirpe, bem como a autoridade e a importância que detém o seu sobrenome e, respeitosa, não ouse insinuar-se enquanto ele ainda não acabou de falar. É possível até que sua foice recue e a saúde do ancião se restabeleça: “Quando amanhã minha cama amanhecer vazia, muitos aqui farão o sinal-da-cruz, pensando no pior. Mas não se aflijam por mim, pois estarei chupando uvas em Copacabana, numa sala com vista para a praia.” (BUARQUE, 2009, p. 141).

Ingênuo ou delirante, o fato é que as histórias e divagações funcionam como paliativo, fornecendo algum conforto ao personagem-narrador. Como muitas vezes ocorre aos velhos, quando imobilizados, deteriorados e, em razão das circunstâncias, impedidos de exercer qualquer atividade, a Eulálio não resta muito mais além de lembrar e narrar. Algumas lembranças surgem a contragosto: “Com a idade a gente dá para repetir velhas lembranças, e as que menos gostamos de revolver são as que persistem na mente com maior nitidez.” (BUARQUE, 2009, p. 163), mas também há ocasiões em que ele vasculha a memória e busca aquilo que, apesar das feridas, deseja preservar<sup>40</sup>:

A própria fisionomia de Matilde, um dia percebi que eu começava a esquecê-la, e era como se ela me largasse novamente. Era uma agonia, mais eu a puxava pela memória, mais sua imagem se desfiava. Restavam dela umas cores, um ou outro lampejo, uma lembrança fluida, meu pensamento nela tinha formas vagas... (BUARQUE, 2009, p. 136)

Há, ainda, lampejos de tempos distantes e melhores, quando gozava de vigor, afetos e algum prestígio, diferentemente da situação em que se encontra – um centenário depauperado e solitário. Neste caso, a lembrança não põe fim, mas de algum modo ameniza a situação de Eulálio, atribuindo algum sentido, ou antes, alguma dignidade à sua existência, reportando-o a períodos em que o cenário era outro e seus dias eram menos incômodos do que então lhe parece: “Porque todo dia é isso, acordo com o sol na cara, a televisão aos berros, e já compreendi que não estou em Copacabana...”. (BUARQUE, 2009, p. 49).

Nesse processo de lembrar, relatar e estabelecer comparações entre o que passou e o que ocorre à época da narração, sua mente se agita, lhe prega peças, mistura fatos e pessoas, enquanto as temporalidades se alternam e se confundem, escapando ao seu controle: “Não é culpa minha se os acontecimentos às vezes me vêm à memória fora da ordem em que se produziram.” (BUARQUE, 2009, p. 188). A culpa é do autor e da estrutura narrativa, cuja originalidade Leyla Perrone-Moisés (2009b) destaca na contracapa e no release sobre o livro:

A ordem lógica e cronológica habitual do gênero é embaralhada, por se tratar de uma memória desfalecente, repetitiva mas contraditória, obsessiva mas esburacada. O texto é construído de maneira primorosa, no plano narrativo como no plano do estilo. A fala desarticulada do ancião, ao mesmo tempo que preenche uma função de verossimilhança, cria dúvidas e suspenses que prendem o leitor. O discurso da personagem parece espontâneo, mas o escritor domina com mão firme as

---

<sup>40</sup> De acordo com Ricoeur (2007, p. 46, grifo do autor), “buscamos aquilo que temos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre [...] Quem busca não encontra necessariamente. O esforço da recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória “feliz”.”.

associações livres, as falsidades e os não-ditos, de modo que o leitor pode ler nas entrelinhas, partilhando a ironia do autor, verdades que a personagem não consegue enfrentar.

Roberto Schwarz (2012, p. 149), da mesma forma, reconhece a habilidade do autor no que se refere à construção do texto literário, avaliado de modo positivo pelo crítico, tanto no plano da verossimilhança quanto da técnica narrativa:

As flutuações entre presente e passado, realidade e fantasia, ângulo familiar e ângulo público são caucionadas, no plano da verossimilhança psicológica, pela confusão mental do narrador. No plano da técnica narrativa elas são asseguradas, com total precisão, pela maestria literária de Chico Buarque, o romancista, para quem o narrador de antontem é um artifício que permite sobrepor e confrontar as épocas.

Ao delinear um narrador em idade avançada, alquebrado por cem anos de vivência e reveses, bem como pela proximidade da morte, o autor equilibra o vai-e-vem da narrativa, sem comprometer-lhe a coerência. “Eu achei que o processo de recordação de um velho indicava um caminho literário. O processo da memória do velho me pareceu um processo moderno de narrativa”, explica Chico Buarque na entrevista a Isabel Coutinho (2009). De fato, se entendermos por “moderno” o método de composição nascido “no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente, futuro” (ROSENFELD, 1973, p. 80), parece que o autor de *Leite Derramado* atingiu seu objetivo. Sua narrativa, embora escrita neste século, é herdeira de certa marca ou característica “que parece ser essencial à estrutura do modernismo. À eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance a da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, “os relógios foram destruídos”.” (ROSENFELD, 1973, p. 80). O romance moderno, contrariando a visão pretensamente absoluta que norteava a arte realista, dá lugar a um novo modelo, fragmentado e descontínuo, que Chico Buarque, assim como outros autores contemporâneos, trata de explorar.

Ao dar voz a Eulálio, nascido na primeira década do século XX, o autor traz a tona uma pequena amostra daqueles que atravessaram um século de profundas transformações, às quais nem todos lograram adaptar-se. No caso do personagem, especialmente, essas mudanças afetaram sobremaneira o seu estilo de vida e a pretensa segurança na qual ele se sustentava, desequilibrando-o irremediavelmente. Quando chega ao início do século XXI, é um homem fragilizado, velho e acamado, que não assimilou bem o “novo mundo” que se erigiu a sua volta. Sua confusão, não apenas se alia à precariedade de que fala Rosenfeld, como corrobora a narração engendrada por Chico Buarque. A desordem da memória envelhecida e atribulada

do personagem-narrador justifica a falta de ordem do seu discurso, especialmente porque narra a própria vida, as suas intimidades, saudades e incompreensões. Neste caso, vale lembrar que “quanto mais o narrador se envolve na situação, através da visão microscópica e da voz do presente, tanto mais os contornos nítidos se confundem; o mundo narrado se torna opaco e caótico.” (ROSENFELD, 1973, p. 92).

Ainda, lançando mão de expressões arcaicas, mas compreensíveis pelo leitor, ao mesmo tempo em que utiliza termos mais populares e/ou atuais, o autor reveste o narrador de traços condizentes com um ancião, um centenário com vocabulário e expressões próprias da sua geração e do grupo do qual descende, mas que, ao mesmo tempo, incorpora algumas variações adquiridas com o tempo e a partir das diferentes interações a que foi exposto. A este respeito, Chico Buarque declara a Isabel Coutinho (2009) que

a linguagem do velho tem alguns anacronismos, principalmente quando ele se decide a falar com uma certa afectação. Quando ele lida com pessoas mais humildes, é uma forma de ele se valorizar por intermédio da linguagem, de criar uma distância de classe até, e então ele começa a falar de uma certa forma empolada. Ao mesmo tempo, aqui e ali, ele fala um português ou um brasileiro quase coloquial. Evidentemente que não escrevo como falo, nem pretendo reproduzir a linguagem oral, mas não creio que o livro inteiro seja escrito numa linguagem "démodée". Acho que muitas vezes propositadamente é, mas não ao longo do livro todo.

O narrador é duvidoso? Sim, mas não o texto, cuja qualidade e fluidez garantem uma leitura aprazível e, ao mesmo tempo, provocativa. Cabe ao leitor resistir à sedução da prosa leve e divertida, desconfiando dos lapsos ou distorções da história que, convenientemente, são atribuídos à idade, à fragilidade e/ou à solidão. O próprio narrador põe em xeque a credibilidade do seu relato, advertindo que “lembrança de velho não é confiável” (BUARQUE, 2009, p. 38). Logo depois, contudo, tenta conferir-lhe exatidão e argumenta que “a memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas” (BUARQUE, 2009, p. 41). Ao leitor, assim, pouca ou nenhuma segurança é dada; é com fios frouxos que Eulálio tece seu discurso que, talvez, contenha verdades, mas igualmente as oculta, idealiza ou altera.

O que não se duvida é que, com cem anos de existência, o protagonista-narrador tem muito a dizer. Não espere o leitor, todavia, que vá deparar-se com um sábio, pronto a dar conselhos; o narrador de *Leite Derramado*, ao contrário, é um velho desorientado que, a exemplo do que observa Jeanne Marie Gagnebin (1994, p. 18) sobre a obra de Kafka, expõe a “desagregação da tradição” e mostra que não há “nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e

de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra...”. Eulálio é um menino-velho, atravessado pelo tempo e pelas perdas, confuso e deslocado, em meio a uma teia de lembranças e divagações, tentando em vão reconstituir e fixar o que lhe escapa.

O protagonista-narrador delineado por Chico Buarque, vale lembrar, passou a vida toda apoiando sua identidade no nome da família, que outrora abria portas e remetia aos antepassados importantes e aos momentos gloriosos. Com o tempo, entretanto, tudo se foi: nome, importância, patrimônio, posição. Assim, destituído de seus alicerces, dos lugares seguros nos quais se firmava, ele se perdeu, ou antes, perdeu-se a sua linhagem: “sinto que em breve as feições de um Assumpção serão como as de uma espécie extinta.” (BUARQUE, 2009, p. 194). Restou-lhe apenas a história de sua estirpe e de sua trajetória, que os anos cuidaram de deteriorar e que ele tenta, de algum modo, recompor. Para tanto, apela para as suas reminiscências, mesmo as mais longínquas, certo de que “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela”. (RICOEUR, 2007, p. 40).

Por mais que puxe pelos fios da sua memória envelhecida, entretanto, tudo o que o personagem-narrador alcança são fiapos, frágeis e pouco confiáveis, comprometidos pela passagem do tempo, que altera e/ou enfraquece as lembranças, como ele mesmo reconhece: “Na velhice a gente dá pra repetir casos antigos, porém jamais com a mesma precisão, porque cada lembrança já é um arremedo de lembrança anterior” (BUARQUE, 2009, p.136). A velhice e a iminência da morte não lhe conferem sabedoria e, tampouco, autoridade; ao término da narração ele estará apenas mais alienado e delirante, confundindo o próprio fim com a despedida de um antepassado:

se não me engano meu tetravô, que agonizava num hospital de campanha. O célebre general Assumpção devia ter uns duzentos anos, parecia mais velho que Matusalém, no século retrasado desafiara Robespierre e agora jazia numa simples padiola. Ele já não dizia coisa com coisa, se intitulava camareiro de dom Afonso VI e acreditava estar no palácio de Sintra, em mil seiscentos e lá vai pedra. Tive pena porque para o velar só havia mamãe e eu, me admirou que não comparecessem autoridades, marechais, nem um representante da família real. Eu só via gente estranha à sua volta, uns indivíduos de aparência bronca que se riam do velho. E juntou mais gente quando ele esbugalhou os olhos, ficou roxo e perdeu a voz, queria falar e não saía nada. Então abriu passagem uma jovem enfermeira, que se debruçou sobre meu tetravô, tomou suas mãos, soprou alguma coisa em seu ouvido e com isso o apaziguou. Depois passou de leve os dedos sobre suas pálpebras, e cobriu com o lençol seu outrora belo rosto. (BUARQUE, 2009, p. 195)

Até o último instante, Eulálio segue dando voltas, desvairado e desamparado, ante o labirinto de histórias e personagens familiares que foram se somando ao longo de duzentos anos, percorrendo as linhas sinuosas da memória e se interpenetrando, de tal modo que é cada vez mais difícil compreender o que de fato aconteceu e com quem, ou mesmo a que tempo pertence a sua rememoração: “são tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora.” (BUARQUE, 2009, p.138-139). Porque cessa o relato, infere-se que chegou ao fim a vida do protagonista-narrador. Nenhuma outra pista, contudo, é dada acerca do seu destino. Resta apenas o romance e suas páginas melancólicas, que o leitor devora em busca de algum sentido, talvez com “esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro” (BENJAMIN, 1994, p. 214), grato por ser o fim da personagem e não o seu próprio.

#### **4.3 Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum**

*Órfãos do Eldorado* (2008) é o quarto romance de Milton Hatoum e ficou em segundo lugar no prêmio Jabuti 2009. O livro já foi traduzido em 16 línguas e suas edições alcançaram países como Inglaterra, França, Alemanha, Portugal, Suécia e Croácia. De origem libanesa, nascido em Manaus em 19 de agosto de 1952, Hatoum se formou em arquitetura, trabalhou como jornalista cultural e foi professor universitário. Sua estreia na ficção ocorreu com *Relato de um certo Oriente* (1989), vencedor do prêmio Jabuti 1990 de melhor romance do ano. Seu segundo livro, *Dois irmãos* (2000), recebeu outro Jabuti – terceiro lugar na categoria romance. Com *Cinzas do Norte* (2005), ganhou os prêmios Portugal Telecom, APCA 2005, Jabuti 2006 de Melhor romance, Prêmio Livro do Ano da CBL e Prêmio BRAVO! de literatura. Mais recentemente, em 2013, foi novamente premiado, com *Um solitário à espreita*, livro em que reuniu suas crônicas e que ficou em terceiro lugar no Prêmio Jabuti de literatura 2014, na categoria de melhor Conto e Crônica.

Em *Órfãos do Eldorado*, a lenda amazonense da Cidade Encantada serve de pretexto para Hatoum dar corpo a uma narrativa cercada de lacunas e mistérios. Através de um narrador velho e aparentemente louco, História, memória, mito e exotismo se entrelaçam e revelam, pouco a pouco, a trajetória de Arminto Cordovil, jovem herdeiro de uma grande companhia de navegação da região amazonense que, tomado de amor, dissipa sua fortuna e se deixa arrastar para a miséria material e moral, dependendo de gorjetas dos turistas para



sobreviver. Com a velhice, perdendo espaço para os mais jovens, agrava-se a sua condição e resta-lhe apenas solidão, sofrimento e uma tapera, às margens do Amazonas.

#### 4.3.1 Novela ou romance?

Mais conciso em comparação aos romances anteriores, *Órfãos do Eldorado* mostra-se afinado com a contemporaneidade, momento em que muitos autores têm apresentado textos ficcionais cada vez mais curtos, a ponto de confundir o leitor que, não raro, pergunta-se se está diante de um romance, uma novela, ou um conto estendido. Neste caso, contudo, para além das tendências atuais, o que determinou a escrita mais enxuta foi o fato de tratar-se de obra realizada por encomenda. O texto foi produzido para integrar a coleção *Mitos* da editora escocesa Canongate e, por exigência desta, deveria ter a extensão de uma novela.

Em seus agradecimentos, entretanto, o autor refere-se ao livro como um romance, provavelmente porque o tivesse concebido como tal. Em algumas ocasiões, com efeito, ele afirma que a sua versão inicial era mais extensa e, como desatendia às limitações impostas pela editora, teve de ser reescrita. Persiste, assim, a dúvida quanto à melhor maneira de classificar a obra, se novela ou romance. Certo é que, quando se procura estabelecer diferenças entre estes gêneros literários, não costuma haver consenso. Não há, em verdade, uma definição clara acerca da distinção entre ambos, embora comumente se associe ao número de páginas que, no caso da novela, seria não mais do que 100, contabilizando algo maior do que um conto e menor do que um romance.

Sabe-se, contudo, que para além da extensão do texto há outros fatores que norteiam a demarcação do gênero. Ainda que não haja uma resposta segura para a questão, pode-se dizer que o romance é mais complexo e possibilita a intercorrência de temas, intrigas e personagens, sendo que estes podem aparecer em maior número na trama, às voltas com mais ações, inclusive, diferentemente da novela, limitada em seus recursos, com um número restrito de personagens e costumeiramente concentrada em um deles, em torno de quem se desenvolve a narrativa.

Hatoum, que já foi professor, em entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda (2008), conta que recorreu aos seus conhecimentos teóricos para lidar com o gênero. Sobre suas implicações no processo criativo, o autor destaca que uma das dificuldades foi

fazer com que a narrativa, a vida das personagens, fosse interrompida, em determinado momento, por atos inesperados. O romance é uma espécie de eletroencefalograma, há momentos de tensão, de batidas, de ritmos fortes, e outros de remanso, de calma. Ao passo que, na novela, há um instante em que a vida da personagem dá uma guinada, uma reviravolta, e essa foi uma dificuldade, ao encarar o gênero.

Em que pesem as dúvidas e percalços acerca do gênero literário, não resta diminuído o valor da obra. Trata-se, certamente, de uma narrativa ficcional curta que induz a reflexões longas. Nisso reside a sua maestria. A lenda amazonense da Cidade Encantada evocada pelo autor, juntamente com outras referências míticas, dá corpo a um texto enigmático e, ao mesmo tempo, fascinante. No breve espaço tomado por sua escrita, que ocupa pouco mais de cem páginas, se forma e se desfaz diante do leitor uma história atravessada por crenças, conflitos, violências e, sobretudo, silêncios. Para além destes elementos, contudo, pela voz do velho arruinado pelo tempo, embriagado e com fama de doido, Hatoum oferece “uma história de amor, com um viés dramático, como ocorre quase sempre na literatura e, às vezes, na vida.” (HATOUM, 2008, p.105).

Vale dizer que, apesar do estilo mais enxuto, há em sua prosa um jogo sonoro com as palavras que, bem arquitetadas, nos impedem em alguns momentos de imprimir à leitura um ritmo rápido, como seria natural dado o uso de frases curtas. O texto, não raro, se recobre de uma aura de devaneio, como se um balanço de termos e expressões, contados por uma voz muito antiga, conduzisse o leitor que, no ir e vir do vento e das águas amazônicas, é absorvido pelo universo das lendas e dos mitos, distanciando-se, mesmo que por breves segundos, do cenário urbano e contemporâneo, feito de asfalto e passos rápidos. Não se quer dizer com isso que a leitura seja arrastada, mas que tem ritmo próprio.

#### **4.3.2 Dos fios que tecem a narrativa**

Como em outros livros de Milton Hatoum, em *Órfãos do Eldorado* a história se passa em terras amazonenses. Os fatos narrados contemplam dois importantes momentos na história socioeconômica do país: o Primeiro Ciclo da Borracha (entre 1879 e 1912), fase áurea da capital amazonense, de amplo crescimento econômico e notável desenvolvimento urbano, contribuindo para a realização de grandes obras e luxuosas construções, tanto públicas quanto particulares. É nesse tempo de fastígio que o protagonista desfruta sua mocidade e as primeiras experiências amorosas; o Segundo Ciclo da Borracha (entre 1942 e 1945), período

em que, com a economia revigorada, o dinheiro volta a circular na região amazônica, que readquire força e riqueza. O protagonista, entretanto, encontra-se pobre e envelhecido, despossuído de tudo, exceto de sua obsessão por Dinaura, a mulher por quem há muito tempo se encantou e se perdeu. É nessa época que, seguindo a única pista que talvez permita encontrá-la, ele viaja rumo a um povoado na ilha do Eldorado.

Armindo Cordovil, o protagonista-narrador, é um homem em idade avançada e quase indigente, que vive isolado à beira do rio. Com fama de insano, desacreditado pelos moradores locais, não lhe resta mais do que a contemplação das águas amazonenses que circundam a sua humilde morada. Sua solidão é quebrada quando um viajante, em busca de frescor, encontra-o e se deixa ficar para ouvi-lo. É então que, como um típico remanescente do universo das narrativas orais, o velho Arminto mergulha em suas memórias trazendo à tona os acontecimentos, lendas e, principalmente, as imprecisões e mistérios que rondam a região e a sua própria existência.

A narrativa se desenrola diante de um interlocutor silencioso, que em nenhum momento interfere e/ou denuncia sua presença. É somente ao final do livro que o leitor saberá que ele existiu, emprestou seus ouvidos à escuta e reteve a história que, anos mais tarde, cuida de contar com a própria voz. Retomando a ideia de Walter Benjamin (1994) acerca do narrador, é um mercador, avô do autor, a “fonte” da história que serviu de base para compor o enredo de *Órfãos do Eldorado*, história esta apreendida em uma de suas viagens pelo Amazonas, conforme se descobre no posfácio:

Lembro que meu avô passou algumas horas contando essa história, que escutei magnetizado por sua eloquência e seus gestos teatrais. [...] Quando meu avô me contou a história dos órfãos, eu quis saber onde ele a havia escutado. Anos depois, ao viajar pelo Médio Amazonas, procurei o narrador na cidade indicada. Ele morava na mesma casa que meu avô tinha descrito, e estava tão velho que nem sabia sua idade. Ele se recusou a contar sua história: “Já contei uma vez, para um regatão que passou por aqui e teve a gentileza de me ouvir. Agora minha memória anda apagada, sem força...” (HATOUM, 2008, p. 106)

O “regatão”, avô do autor, não apenas ouviu como também cuidou de conservar e transmitir a história que lhe foi confiada, fornecendo ao então menino Milton Hatoum<sup>41</sup> o

---

<sup>41</sup> Para melhor compreender a importância da narração oral na sua formação, é interessante ler o texto da participação do autor no seminário de escritores brasileiros e alemães, realizado no Instituto Goethe, São Paulo, em 1993. Nele, Hatoum (2008) comenta acerca das vozes e histórias ouvidas de parentes mais velhos, que eram comerciantes-viajantes e lhe forneciam relatos de suas experiências, das viagens empreendidas a povoados distantes, ao longo do Amazonas, bem como histórias de seu passado no Oriente Médio. Ele também recorda o contato com as vozes dissonantes dos amazonenses que migravam para a capital, trazendo consigo as lendas e os mitos indígenas. “Ouvir essas histórias, ver os narradores com seus gestos e expressões foi uma das experiências

material que, anos mais tarde, adulto e escritor, ele utilizaria para compor a narrativa ficcional que ora se acessa. A prosa de Hatoum dialoga, assim, com a tradição oral da narração que, entre nós, foi trabalhada e incorporada com maestria na obra de Simões Lopes Neto e, posteriormente, de Guimarães Rosa. Como eles, o autor amazonense parte das próprias experiências e observações, trazendo para o corpo do texto certas paisagens e traços concernentes ao universo da oralidade, dos “contadores” que moldam a palavra de modo sedutor e envolvente, inserindo “causos”, mistérios e outros recursos capazes de capturar a atenção do(s) pretense(s) “ouvinte(s)”.

Assim, embora tecida dentro dos limites e padrões da cultura letrada, a trama hatouniana se desenrola a partir de um narrador que retoma as suas memórias, vivências e descobertas, bem como as crenças, conflitos e mudanças de sua região, para relatar a um provável interlocutor. Esse simulacro de conversação, habilmente conduzido pelo autor, possibilita que ecos da narrativa oral se façam presentes, devidamente amalgamados à escrita. “E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, p. 1994, p. 198). Nisto, reside a força da obra de Hatoum. Assim como ocorre no romance de Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, o narrador de *Órfãos do Eldorado* principia com uma série de lendas ou historietas, antes de adentrar na “matéria vertente”, na história de sua vida e de suas desventuras.

Entretanto, na contramão de Riobaldo, o narrador rosiano, que goza na velhice das benesses advindas da herança paterna e de um bom casamento, Arminto Cordovil, o personagem-narrador elaborado por Hatoum, finaliza sua existência na mais completa ruína. Ainda, se o modo de narrar lembra o protagonista de Guimarães Rosa, o desenrolar da história nos dá conta de outras influências que também permeiam a escrita de Hatoum. De tal modo, guardadas as devidas proporções, é de Brás Cubas, personagem e “defunto-autor” imortalizado por Machado de Assis, que a trajetória de Arminto mais se aproxima. O sucessor dos Cordovil, assim como o protagonista machadiano, contraria as expectativas paternas e encerra seus dias sem quaisquer vitórias, amores ou herdeiros. O próprio autor, na já mencionada entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda (2008), confirma a influência de Machado em sua obra:

Há no livro uma citação de “Memórias Póstumas” que só John Gledson viu. Ele percebeu que o livro que o Arminto lê à noite, no barco, quando está indo para

---

mais fecundas da minha infância e adolescência. [...] Aqueles mundos, reais ou fictícios, passaram a fazer parte da minha vida.”, diz o autor.

Manaus, é “Memórias Póstumas”, com frases que eu usei livremente<sup>42</sup>. [...] de algum modo, é uma releitura, estou me aproveitando, me inspirando no Machado, de novo. Depois de “Dois Irmãos”, com influência de “Esaú e Jacó”, tentei de novo estabelecer algum diálogo com Machado. [...] a vida de Arminto é uma vida de impossibilidades, como a de Brás Cubas. Estou falando de um herdeiro que não deu certo. A frase que pincei do “Brás Cubas” é justamente essa: “Não queria um filho inútil, queria um filho que prosperasse”. Vai nesse sentido. Como o romance realista é o romance da desilusão, é a trajetória de uma vida que não deu certo, eu quis trabalhar esse registro, de um tempo sem heróis.

Em *Órfãos do Eldorado*, a narrativa se constrói mesclando história, memória, mito e exotismo, elementos que se entrelaçam e revelam, pouco a pouco, a trajetória do herdeiro de uma grande companhia de navegação da região amazonense que, por ressentimento, desorientação, ou porque consumido pelo desejo, se deixa arrastar para uma irrecuperável miséria material e moral, incapaz de dar continuidade ao próspero projeto familiar:

Nossa vida não se cansa de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia. O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade. Quando decidi viver com a minha amada no palácio, ela sumiu deste mundo. Diziam que morava numa cidade encantada, mas eu não acreditava. Além disso, eu andava enrascado, liso que nem pau-de-sebo. Sem amor e sem dinheiro, e ainda corria o risco de perder o palácio branco. E não tinha a obstinação do meu pai. Nem a esperteza. Amando Cordovil seria capaz de devorar o mundo. Era um destemido: homem que ria da morte. E olha só: a fortuna cai nas tuas mãos, e uma ventania varre tudo. Joguei fora a fortuna com a voracidade de um prazer cego. Quis apagar o passado, a fama do meu avô Edílio. Não conheci esse Cordovil. Diziam que ele ignorava o cansaço e a preguiça, e trabalhava que nem um cavalo no calor úmido desta terra. (HATOUM, 2008, p. 14)

A narrativa é apresentada quase que linearmente, desenvolvendo-se em poucas horas de um mesmo dia, em um monólogo ininterrupto, através do qual brotam os principais acontecimentos de que se reveste a história de vida de Arminto, o velho narrador: o seu nascimento, que culminou na morte da mãe; a infância, sob os ternos cuidados de Florita; a juventude, com a iniciação sexual e o “exílio” em uma pensão em Manaus; a morte do pai, em seus braços; o arrebatamento por Dinaura, a órfã misteriosa; o naufrágio do Eldorado e a falência do empreendimento familiar; a procura por Dinaura; a venda das propriedades que recebeu como herança; a miséria; a morte de Florita; a última e reveladora conversa com Estiliano; a viagem para o povoado na ilha do Eldorado, na definitiva busca por Dinaura; o retorno à tapera onde o viajante-interlocutor o encontra.

---

<sup>42</sup> O autor se refere ao seguinte trecho de *Órfãos do Eldorado*: “[...] na noite de insônia rio acima, li um romance emprestado por Estiliano. Lembro das palavras de um personagem, um pai: Não quero um filho inútil, triste, sem brilho. Filho assim não será capaz de continuar nosso nome nem de prosperar a empresa.” (HATOUM, 2008, p. 54). Em *Memórias Póstumas*, assim se lê: “Contanto que não te deixes ficar aí inútil, obscuro, e triste; não gastei dinheiro, cuidados, empenhos, para te não ver brilhar, como deves, e te convém, e a todos nós; é preciso continuar o nosso nome, continuá-lo e ilustrá-lo ainda mais.” (ASSIS, 2010, p. 97).

No curto espaço do texto ficcional toma-se conhecimento de uma história marcada por contrastes, em que se misturam opulência e miséria, afetos e desafetos, encantos e desencantos, viagens, exílios e retornos. Figura como personagem principal um homem desnortado e infeliz, fadado a carregar sobre os ombros o peso de suas lembranças e as consequências de uma vida repleta de perdas, falhas e tensões – suas, de seus antepassados e da própria nação – que culminaram em degradação, aniquilamento e exclusão, comprometendo irremediavelmente a continuidade e o patrimônio da família. Desde o nascimento, por falta de sorte, de preparo e/ou de juízo, Arminto Cordovil, o protagonista, está de algum modo envolvido, ainda que nem sempre intencionalmente, na destruição dos projetos e conquistas de seus antecessores.

#### **4.3.3 De como seres, navios e sonhos naufragam**

O livro se abre com o mito da Cidade Encantada, espécie de paraíso submerso, mescla de Eldorado e Atlântida, “uma cidade rica, esplêndida, exemplo de harmonia e justiça social, onde as pessoas vivem como seres encantados” (HATOUM, 2008, p.105), conforme a crença de nativos e ribeirinhos amazonenses. O narrador retoma um episódio da infância e conta sobre quando fugiu da casa de seu professor e rumou para a beira do rio, atraído, assim como outras pessoas, pela voz de uma mulher. Era uma índia tapuia, que apontava para o rio enquanto falava em língua indígena, traduzida para o menino por Florita, a inseparável companheira que seu pai designara para cuidar dele:

Florita [...] traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz. Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na Aldeia. Até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça. Falava sem olhar os carregadores da rampa do Mercado, os pescadores e as meninas do colégio do Carmo. Lembro que elas choraram e saíram correndo, e só muito tempo depois eu entendi por quê. (HATOUM, 2008, p. 11-12)

Repentinamente, a índia cessou de falar e, diante da plateia inerte, imobilizada por uma espécie de encantamento, ela adentrou o rio, nadando calmamente em direção à ilha das Ciganas até desaparecer: “O corpo foi sumindo no rio iluminado, aí alguém gritou: A doida vai se afogar. Os barqueiros navegaram até a ilha, mas não encontraram a mulher. Desapareceu. Nunca mais voltou.” (HATOUM, 2008, p. 12). Teria encontrado seu amado?

Desfrutaria a plenitude e a bonança da Cidade Encantada? Parecia que sim. O tempo, contudo, se encarregaria de revelar outra história, menos feliz. Anos mais tarde, Florita confessaria:

Traduzi torto, Arminto. Tudo mentira.

Mentira?

E eu ia contar para uma criança que a mulher queria morrer? Dizia que o marido e os filhos tinham morrido de febre, e que ela ia morrer no fundo do rio porque não queria mais sofrer na cidade. As meninas do Carmo, as indiazinhas, entenderam e saíram correndo. (HATOUM, 2008, p.90)

Essa face trágica da história, despida do desfecho extraordinário e reconfortante, só viria à tona em sua maturidade. Quando menino, resguardado pela tradução “torta” de Florita, que o preservava da dor e da crueza do mundo, ele é apresentado a um universo distinto, para além das paredes da casa ou da escola, onde seres encantados e sedutores guardam no fundo das águas a promessa de felicidade e ausência de sofrimento. É essa moça, sua ama e companheira, também, quem traduz outras histórias, como a do homem da piroca comprida ou da mulher seduzida por uma anta-macho, ouvidas dos índios da cidade: “Lendas que eu e Florita ouvíamos dos avós das crianças da Aldeia. Falavam em língua geral, e depois Florita repetia as histórias em casa, nas noites de solidão da infância.” (HATOUM, 2008, p. 13).

As histórias, como se vê, faziam parte do cotidiano do menino; pode-se perceber uma relação íntima da infância com a oitiva da narração que, ainda envolta por certo encantamento ingênuo, atraía a sua atenção, suprimindo ou amenizando as horas de solidão. Em um primeiro momento, o menino ouvia sem alcançar de imediato o seu significado. Proferidas em língua geral, as lendas só faziam sentido quando recontadas por Florita que, como mais tarde se saberá, nem sempre havia sido fiel em sua tradução. Vale lembrar que, não sendo o menino diretamente ligado à cultura e às tradições indígenas, as histórias não eram contadas no intuito de que ele as preservasse e, posteriormente, compartilhasse. Assim, não havia obrigação de autenticidade quanto ao que lhe era narrado. Além disso, como típica narradora, Florita “não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório.” (BENJAMIN, 1994, p. 205), sentindo-se livre para fazer acréscimos, supressões ou mesmo alterações naquilo que conta.

Da mesma forma, considerando a pouca idade de Arminto, é compreensível que a moça amenizasse em sua tradução o teor das histórias como forma de resguardá-lo, de não causar-lhe aflição. Afinal, ainda que não tivesse o exato alcance acerca do que ouvia, ele estava diante de narrativas que se detinham, principalmente, sobre a fugacidade dos seres e

das coisas do mundo, bem como a impossibilidade de retê-los. Veja-se que, mesmo “filtrada” por Florita, uma dessas histórias lhe causa um forte impacto, restando gravada na memória:

Uma história estranha me assustou: a da cabeça cortada. A mulher dividida. O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no ombro do marido. O homem e a cabeça ficam juntos o dia todo. Aí, de noitinha, quando um pássaro canta e surge a primeira estrela no céu, o corpo da mulher volta e se gruda na cabeça. Mas, uma noite, outro homem rouba metade do corpo. O marido não quer viver apenas com a cabeça da mulher, ele a deseja inteira. Passa a vida procurando o corpo, dormindo e acordando com a cabeça da mulher grudada no ombro. Cabeça silenciosa, mas viva: podia sentir o mundo com os olhos, e os olhos não secavam, percebiam tudo. Cabeça com coração. Eu tinha uns nove ou dez anos, nunca mais esqueci. Alguém ainda ouviu essas vozes? Fiquei cismado, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida. Uma das cabeças me arruinou. A outra feriu meu coração e minha alma, me deixou sozinho na beira desse rio, sofrendo, à espera de um milagre. (HATOUM, 2008, p. 13)

A história iria assombrá-lo não apenas pela estranheza que lhe causou o relato na infância, mas, também, porque remete à sua tragédia particular. Sua vida, afinal, desde o princípio, fora afetada por uma cabeça de mulher. Basta lembrar da cabeça de sua mãe, que o pai mandou esculpir em pedra, instalando-a no quintal, no centro da fonte, mantida com zelo pelos empregados: “Desde pequeno, eu costumava olhar o rosto jovem, os olhos de pedra, cinzentos, que pareciam me interrogar.” (HATOUM, 2008, p. 26). Mais do que uma homenagem, a cabeça de Angelina era um registro da perda, uma lembrança que o pai cultivaria diariamente acerca de sua morte, inevitavelmente relacionada com o nascimento de Arminto, o filho “culpado” e para sempre arruinado pelo desamor de Amando Cordovil.

A outra cabeça – a que feriu seu coração e sua alma –, certamente, é uma referência a Dinaura, a moça misteriosa, “silenciosa e viva” como a cabeça cortada da história ouvida na infância. Arminto, que a tivera nos braços apenas uma vez, não suportava a ideia de viver apenas com essa lembrança; como o homem da lenda, ele também passaria a vida toda procurando por seu corpo, atormentado pelo desejo de possuí-la novamente. Tomado de paixão, enfeitiçado, não teria ânimo ou iniciativa para levar adiante qualquer empreendimento que não se relacionasse à busca obsessiva e infundável pela mulher de quem nada sabia, que desaparecera como que por encanto, tal e qual certos seres evocados em lendas.

Embora de modo diverso dos índios e ribeirinhos, para quem os mitos e lendas fazem parte da identidade, da cultura e de seu modo de lidar com a realidade, essas histórias também estão entranhadas na trajetória de Arminto, metaforizando, ou antes, impedindo-o de esquecer os seus males. No seu caso, todavia, a história que se constitui é despida de elementos



fantásticos e/ou lenitivos, perfeitamente alinhada, a propósito, com certo padrão que Rita Olivieri-Godet (2009, p. 101) identifica na produção hatouniana:

A obra de Hatoum não produz sombras consoladoras, ao contrário, coloca o leitor perante a problemática condição humana, erigindo a literatura como um dos lugares possíveis de resistência [...]. O lugar inaugurado pela criação literária está longe de corresponder ao de um refúgio protetor. Hatoum pertence à linhagem de escritores que produzem livros do desassossego [...].

Mais do que cativar leitores com as intrigantes narrativas indígenas, portanto, o que o autor cuida de fazer em *Órfãos do Eldorado* é estabelecer contrastes, exibindo – ou seria denunciando? – distintas facetas de um mesmo universo. Se, por um lado, o cenário amazônico é lembrado por seus mitos, seres encantados e riquezas submersas, que permitiriam ao homem alcançar a plenitude e escapar à dor, por outro, subsiste uma sombra perversa, de onde jorra ganância, desamparo e agonia. Não por acaso, apesar do enlevo de que se revestem, as histórias que dão início ao livro mal ocultam uma face desditosa. É o próprio autor, entrevistado por Miguel Conde (2008), que adverte:

todos os mitos que abrem a narrativa (o da mulher que entra no rio em busca de uma cidade melhor, de uma cidade encantada, o da mulher que perde a cabeça) são mitos de perda. O que eu tentei fazer foi pegar o mito e dar significado a ele. No fim, o mito perde o elemento de crença, e quando isso acontece ele se transforma em literatura.

São mitos que, uma vez adaptados, demudados, deixam entrever algo mais, para além de sua aura de devaneio. Quando transformados em literatura, eles dialogam com um mundo “real” que há muito foi corrompido, degradado, tomado pela violência e pela miséria. Um mundo em que há tempos se perdeu a inocência e a capacidade de acreditar em soluções mágicas. Candace Slater (2014, p. 156), que analisa alguns dos mitos e histórias populares da região amazônica que serviram de inspiração a Milton Hatoum, não por acaso, afirma:

While the Encante<sup>43</sup> serves as a limited refuge from a violent world in Hatoum’s novella, his book is primarily concerned with the defining contours of the here and now. Moreover, while its author treats his indigenous sources with respect, the Encante of *Órfãos* is ultimately an illusion that provides a modicum of consolation for the broken-hearted. In this sense, the novella is really very different from many of the oral stories on which it is ostensibly based. Although storytellers increasingly

---

<sup>43</sup> O termo “Encante”, de acordo com Slater (2014, p. 144), é utilizado como uma forma coloquial para o substantivo *encanto*, significando encantamento e, por extensão, “reino encantado”.

question the existence of the Encantados, their river-bottom kingdom remains a vital force in a good number of present-day narratives.<sup>44</sup>

É forçoso lembrar que no “aqui e agora” da narração, aquele que conta a história é um homem “calejado”, um velho atravessado pela solidão e por uma sucessão de infortúnios. Ao final da vida, diferentemente da infância, o universo amazônico, bem como suas histórias, já não possui, por certo, o encantamento e/ou o exotismo de seus primeiros anos. Com a passagem do tempo, conhecendo intimamente o seu entorno e “sendo parte dele, o vê sem idealização, com a lucidez melancólica de quem conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta.” (PELLEGRINI, 2004, p. 124).

Arminto, o protagonista-narrador, nasceu no seio de uma próspera família, filho de um homem bem-sucedido e benquisto na região, exportador de borracha, dono de cargueiros e propriedades. Em que pese a fortuna em meio a qual fora concebido, todavia, o filho carregaria, desde o nascimento, o peso do luto e da culpa imputada pelo pai: “Aqui em Vila Bela diziam a Florita que meu pai era feliz ao lado de minha mãe. Quando ela morreu, Amando não sabia o que fazer comigo. Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu.” (HATOUM, 2008, p. 16). Transtornado ante a morte da esposa, que não resistiu ao parto, o homem acabaria por se fechar em sua dor, incapaz de dedicar qualquer afeto para o filho a quem, de algum modo, ele responsabilizava.

Amando Cordovil, o homem ambicioso e determinado, que alcançara fama e fortuna com seus negócios, não conseguia lidar com a ausência da mulher e, tampouco, se alegrar com a sobrevivência do filho. O único herdeiro de seu nome e de suas riquezas seria, assim, duplamente órfão: da mãe, que perdera no parto e, por extensão, do pai que, responsabilizando-o pelo fatídico acontecimento, evitava qualquer aproximação ou demonstração de afeto. Amando, o homem seguro e respeitado, generoso com os moradores da cidade, era capaz de abraçar o mundo, mas não o próprio filho, a quem não destinava sequer um olhar piedoso:

Eu esperava Amando na banquetta do piano. Uma espera angustiada. Queria que ele me abraçasse ou conversasse comigo, queria ao menos um olhar, mas ouvia sempre

---

<sup>44</sup> Tradução: Enquanto o Encante serve de refúgio limitado de um mundo violento na novela de Hatoum, seu livro está principalmente preocupado com os contornos que definem o aqui e agora. Além disso, embora seu autor trate suas fontes indígenas com respeito, o Encante de *Órfãos* é em última instância uma ilusão que fornece um mínimo de consolo para o coração partido. Neste sentido, a novela é realmente muito diferente de muitas das histórias orais em que se baseia ostensivamente. Apesar de contadores de histórias questionarem cada vez mais a existência dos Encantados, seu reino submerso continua sendo uma força vital em um bom número de narrativas atuais.

a mesma pergunta: Passearam? Aí ele se aproximava da parede e beijava a fotografia de minha mãe (HATOUM, 2008, p. 18)

Morta a mãe, distante o pai, a única fonte de carinho e atenção que restava a Arminto era Florita, a moça que se mantinha atada a ele, leal e dedicada, desde

a tarde em que Amando se embrenhou na floresta para trazer de volta uma família de empregados fugidios. Voltou de mãos vazias. Quase vazias: uma moça malvestida e descalça vinha atrás dele. Tinha sido capturada por Almerindo, que depois foi ser caseiro em Vila Bela. Pobre e corajosa, dizia Amando. Não quis fugir com os preguiçosos, largou a família para trabalhar e viver melhor. Meu pai levou a moça para o palácio branco, e lhe comprou roupa e sandálias. Em Vila Bela ela estudou e ganhou um nome, com batismo cristão, festejado. Amando dizia que era uma cunhantã de confiança, e que ele respeitava e até ajudava as pessoas de confiança. Essa moça me criou. A primeira mulher na minha memória. Florita. (HATOUM, 2008, p. 69)

É essa moça a responsável pela sua formação, não apenas vigiando-lhe os passos e zelando pelo seu bem-estar, como, também, andando com ele pelas ruas da cidade, permitindo-lhe conhecer paisagens e pessoas diversas. É ela, como se sabe, quem intermedia o contato e as brincadeiras com os indiozinhos de Vila Bela, facilitando a compreensão de suas histórias e costumes. É com Florita, igualmente, que Arminto tem sua iniciação sexual, fato que acirra o desprezo de Amando que, como castigo, impõe ao filho o desterro:

Anos depois, também em Vila Bela, uma tarde em que ela dormia na rede, entrei no quarto e fiquei observando o corpo nu. Tive um susto quando ela se levantou, tirou minha roupa, me levou para dentro da rede. Almerindo e Talita ouviram, contaram tudo para o meu pai. Florita não se desculpou nem foi punida pelo patrão. Meses depois, Amando me obrigou a morar na pensão Saturno, em Manaus. (HATOUM, 2008, p. 69-70)

Mesmo diante da ira de Amando, Florita não deixa de amparar seu protegido, amenizando com suas visitas o peso do isolamento e do sentimento de culpa que ele carrega. Mantendo a lealdade e o companheirismo habituais, ela aproveita os momentos em que o patrão permanece na empresa para escapar até a pensão e continuar a sua rotina de cuidados, lavando a roupa de Arminto e conversando com o rapaz. Também o advogado Estiliano, único amigo de Amando, apareceria certa ocasião para propor uma maneira de reaproximar pai e filho: “Lembrou que eu não podia mofar numa pensão de pés-rapados. Ele sabia que era uma decisão de Amando, uma punição contra o filho lascivo. Por que eu não estudava para entrar na faculdade de direito? Meu pai seria outro.” (HATOUM, 2008, p. 18).

O rapaz não apenas ouve o conselho como, também, decide segui-lo. Suas horas, a partir de então e pelos próximos dois anos, seriam dedicadas aos livros. Decorrido esse tempo,

obtém uma vaga na Universidade Livre de Manaus e, finalmente, deixa a pensão, mudando-se para um quarto melhor, em cima da mercearia Cosmopolita. Além disso, arranja emprego no empório de um português, carregando caixas e atendendo a freguesia. Seu tempo, assim, passa a ser dividido entre o estudo e o trabalho que, apesar da remuneração pequena, permite-lhe pagar o próprio aluguel, mostrando-se um rapaz útil, independente. Esperava, assim, receber um novo olhar do pai, talvez até algumas palavras. Não é o que ocorre, todavia, quando os dois se encontram, por acaso, em uma tarde em que Arminto vai até o cais carregar umas caixas para o empório:

Amando estava lá, com o gerente da empresa. [...] Mostrei os documentos do frete ao guarda-mor. Estava a poucos metros de Amando Cordovil, esperei uma palavra, ele olhou meu avental e não falou comigo: caminhou até o quiosque do Mercado, o gerente atrás que nem um cachorro. Dois dias depois o dono do empório avisou que um sobrinho ia trabalhar com ele. Não precisava mais de mim. Nunca tive certeza se fui demitido a mando do meu pai, mas ainda tinha esperança de conversar com ele. (HATOUM, 2008, p. 20)

Perdido o trabalho, sem dinheiro para pagar o aluguel, Arminto passa a trabalhar no Roadway<sup>45</sup>, no embarque e desembarque de passageiros. A alternativa, contudo, não lhe fornece salário e, tampouco, tempo para estudar; ele passa o dia todo no porto, à espera das gorjetas e das roupas, chapéus e livros usados que lhe dão. Logo, não haveria nem sombra do rapaz que vinha sendo até então. O projeto de cursar a faculdade, obter um título e crescer aos olhos do pai estava, definitivamente, se esvaindo:

O que fiz foi me atirar à vida noturna na vizinhança do porto. Com a roupa que ganhava dos passageiros, não era difícil conquistar mulheres dos cabarés famosos. Bebia de graça a bordo do La Plata e trabalhava como carregador e guia turístico. [...] Eu teria vivido muito tempo assim, mas o encontro com Amando mudou minha vida. Antes disso, alguma coisa perturbou a cidade. [...] Li nos jornais um desabafo do meu pai: reclamava dos impostos absurdos, do valor das taxas alfandegárias, do péssimo funcionamento do porto, da balbúrdia na nossa política. Não é só por isso que ele está com raiva, disse Estiliano. Amando soube que abandonaste os estudos e andas por aí, dormindo nos bordéis da cidade. Como ele soube? Ele sabe tudo. Vai conversar sobre esse assunto no nosso encontro. Não é tarde demais para qualquer acordo com ele? É a oportunidade da tua vida. Ele está envelhecendo, e tu és o único filho. Deves desembarcar em Vila Bela antes do Natal. (HATOUM, 2008, p. 22-23)

Embora estivesse se habituando ao novo trabalho e, mesmo com poucos recursos, conseguisse manter-se e até divertir-se, Arminto não havia se desvencilhado da figura do pai.

---

<sup>45</sup> Porto flutuante de Manaus.

No fundo, ainda desejava retomar o contato, aproximar-se e estabelecer uma conciliação com Amando. Assim, quando procurado por Estiliano e convencido de que o pai necessitava de sua presença, mesmo relutante, acaba por ceder aos apelos do amigo, deixando Manaus para ir ao encontro de Amando que, conforme o advogado, estaria a sua espera para conversarem:

[...] decidi que ia largar o trabalho e viajar para Vila Bela. Disse ao dono da Cosmopolita que não ia mais alugar o quarto. [...] Tive a impressão de que todos conheciam meus passos, e fiquei surpreso quando o dono da mercearia me entregou uma passagem para Vila Bela no La Plata e um bilhete datilografado: *Reunião na casa do advogado Stelios às 17 horas do dia 24 de dezembro*. AC. Amando havia calculado tudo: a data do embarque, o navio, a hora e o lugar do encontro. Anos depois desconfiei da autoria do bilhete. Podia ter sido escrito por Estiliano. Mas o fato é que viajei com a expectativa de conversar com meu pai. Desembarquei em Vila Bela às duas horas da tarde de 24 de dezembro e, quando avistei o palácio branco, senti a emoção e o peso de quem volta para casa. Aqui eu era outro. Quer dizer, eu mesmo: Arminto, filho de Amando Cordovil, neto de Edílio Cordovil, filhos de Vila Bela e deste rio Amazonas. (HATOUM, 2008, p. 25)

Tudo conspirava, afinal, para que ele retornasse para a cidade e para a família de origem, o que não parecia desagradá-lo. Ainda que houvesse se adaptado a outros cenários e a outras pessoas, Arminto não havia encontrado longe de Vila Bela a sensação de pertencimento que aquele lugar e o nome da família lhe davam e que, naquele momento, restava tão clara. De algum modo, aquele ambiente e a história nele gravada estavam entranhados em seu sangue; parte de seu ser estava ali. Como no poema de Kaváfis que serve de epígrafe ao livro, por mais que procurasse, Arminto não encontraria novas terras, nem outros mares. A cidade iria com ele. Restava aceitar. Era chegada a hora de retomar o seu lugar, de estar com o pai e, finalmente, dialogarem. Assim, informado por Florita que Amando estava no colégio das carmelitas, ele segue pelas ruas, decidido a antecipar o encontro, ansioso por ver o pai antes mesmo da hora marcada:

Fui até a Ribanceira e esperei na sombra da cuiarana. Vila Bela se escondia do sol forte. Tudo parado no calor da tarde. Lembro do barulho de um barco, ruídos de um rio que nunca dorme. O jardineiro do colégio abriu o portão, e o homem alto e forte apareceu. Paletó e calça escuros. Ele não usava chapéu. Pensei que seria o momento certo para antecipar nossa conversa. Entre nós dois havia a sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando, eu era o algoz de uma história de amor. Tive medo do confronto, e hesitei. Ele andou com passos rápidos, as mãos fechadas como se os dedos tivessem sido amputados, o olhar em algum ponto na sua frente. O cabelo bem penteado parecia uma armadura. Meu pai caminhava para o palácio branco. Quando saí da sombra, ele ergueu a cabeça para o sino da torre, virou o corpo e tomou a direção da rua do Matadouro. Acho que havia decidido ir logo à casa de Estiliano. No fim da praça, parou, e as mãos cruzadas agarraram o ombro, como se ele abraçasse o próprio corpo. Dobrou as pernas lentamente e ficou de joelhos. A cabeça brilhava no canto da praça. O homem ia cair de boca, mas ele se contorceu, arriou de costas. Gritei o nome dele e corri. Deitado, ele me olhava, o rosto engelhado de dor. Fiquei atrapalhado, massageando seu peito.

Depois, o único abraço, no pai morto. O homem que eu mais temia estava nos meus braços. Quietos. (HATOUM, 2008, p. 26-27)

A vida de Arminto, entretanto, não parecia fadada a um final feliz. Atingido uma vez mais pela adversidade, ele não obtém êxito na esperada reconciliação. Antes que pudessem conversar e estabelecer qualquer acordo, o pai morre em seus braços. Não há tempo para lhe dirigir uma palavra sequer. Até mesmo o abraço, que por anos ansiara, ocorre tarde demais – o pai está morto. É o corpo de um cadáver que Arminto enlaça, encerrando suas esperanças de ajuste e convivência. Tudo o que lhe resta, a partir de então, são os negócios, as propriedades e Florita. Cabe ao rapaz, único herdeiro, zelar por eles e dar continuidade àquilo que o pai, assim como o avô, havia amalhado e feito progredir.

Amando, contudo, não havia preparado o filho para sucedê-lo e, não obstante, logo o destino se encarregaria de desviar por completo o pensamento do rapaz, despertando-lhe outros interesses que não a empresa. Por uma estranha sina, é no enterro do pai que ele vislumbra, pela primeira vez, a moça que o faria perder o juízo e o patrimônio – Dinaura, a órfã com “jeito de moça crescida”, que “parecia uma mulher de duas idades”, cujo olhar encontrou o de Arminto, selando sua sorte: “Florita, sem conhecer a órfã, disse que o olhar dela era só feitiço: parecia uma dessas loucas que sonham em viver no fundo do rio.” (HATOUM, 2008, p.31). Talvez fosse apenas uma observação ciumenta de Florita, mas bem poderia ser um pressentimento da decadência daquele que, hipnotizado pelo olhar da moça, permanece cego para o que se passa a sua volta. O certo, conforme Stefania Chiarelli (2008),

é que Dinaura se inscreve em uma linhagem de personagens femininos da literatura brasileira: a dança em clima de possessão e erotismo homenageia Ana, de *Lavoura Arcaica*, outra figura marcada pelo drama do incesto e da lei paterna. Dona de olhos oblíquos, em seu silêncio eloqüente lembra também Capitu, personagem machadiana.

Ela integra, sem sombra de dúvida, o rol de personagens da literatura brasileira em cujo olhar se ocultam segredos e encantos, levando os homens a se perderem. Não se pode esquecer, entre estas, de Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, com seus olhos “dum verde dos outros verdes” (ROSA, 2001, p. 511), pelos quais Riobaldo ficara adoecido. Dinaura não tem a sua força, mas tem o mesmo poder de seduzir e desnortear o protagonista, que erra por tortuosos caminhos, em busca de uma sombra que, sem prévio aviso, atravessara seu destino, levando-o a devotar unicamente a ela seus pensamentos e seus esforços:

Em Vila Bela, eu só me lembrava do gerente e da empresa quando via o Eldorado a uns cem metros do palácio branco, e então pensava que a minha vida dependia daquele cargueiro navegando no Amazonas. Esqueci o barco no dia em que meu olhar encontrou a moça do enterro de Amando. A mulher de duas idades. Dinaura. Não lembrava com nitidez do rosto; dos olhos, sim, do olhar. Rever o que foi apagado pela memória é uma felicidade. Tudo voltou: o sorriso, o olhar vivo no rosto anguloso, olhos mais puxados que os meus. Uma índia? Procurei a origem, nunca encontrei. Encontrei outra coisa, que só depende do acaso, de um único momento da vida. E percebi que era tarde demais para desfazer o destino. (HATOUM, 2008, p. 30-31)

Sem a mão pesada do pai para conduzi-lo, Arminto é livre para deixar a emoção fluir e ditar seus passos, seguindo apenas o desejo e/ou instinto, atendendo aos apelos do corpo e do coração, indiferente à razão e a qualquer obrigação que o patrimônio e o nome da família pudessem impor: “Não me interessava o sonho de Amando nem a linhagem dos Cordovil.” (HATOUM, 2008, p. 57). O único sonho que interessava perseguir era o de possuir Dinaura, de tê-la junto a si, de viver com ela: “Um dia viajaríamos juntos, conheceríamos outras cidades. [...] Íamos casar e depois viver em Manaus ou em Belém, quem sabe no Rio.” (HATOUM, 2008, p. 50-51), ele pensava.

Seu sonho, contudo, em breve naufragaria. Logo depois que os dois têm a primeira noite de amor, a moça some sem deixar qualquer pista sobre o seu paradeiro. “Mas a pior notícia chegou num telegrama do gerente da empresa: Naufrágio Eldorado no Pará. Venha para Manaus com urgência.” (HATOUM, 2008, p. 53). O cargueiro alemão, o bem mais valioso de Amando Cordovil, afundara sem que ele tivesse renovado o seguro. Adquirido através de empréstimo do banco inglês, sua perda importava não apenas o fracasso de um sonho, mas, especialmente, um amontoado de dívidas cuja quitação cabia ao herdeiro, a quem só restava vender as embarcações de que ainda dispunha e o que mais fosse passível de transformar em dinheiro:

Acusei o gerente de leviano, podia ter evitado essas dívidas. Estiliano não se alterou: o gerente era uma sombra do meu pai, e uma sombra não podia pensar em tudo. Mas era preciso vender os dois batelões? Vais ter que vender tudo: esta chácara, o edifício da empresa e o terreno de Flores. Como eu ia admitir? Queria casar com Dinaura, viajar com ela. Vives em outro mundo, disse Estiliano. Se não venderes tudo, podes ser preso. As pequenas companhias de navegação da Amazônia estão falidas. Sai desta chácara e anda pela cidade. Aquela moça arrancou tua cabeça, te deixou sem razão. Cego. (HATOUM, 2008, p. 56-57)

A verdade é que, ao herdar a companhia do pai, ela já estava condenada, assim como outras da região. O naufrágio do *Eldorado*, assim, apenas precipitou a falência que, de

qualquer modo, acabaria sobrevivendo<sup>46</sup>. De toda forma, mesmo com os negócios arruinados e tendo de se desfazer de grande parte do patrimônio, Arminto ainda mantém algum dinheiro, bem como a fazenda Boa Vida e o palácio branco, sua propriedade mais valiosa. Se ele tivesse a obstinação e a esperteza do pai, poderia, talvez, encontrar uma solução para contornar os prejuízos e assegurar a própria manutenção, ainda que a custo de um padrão de vida menos opulento.

A busca pela mulher de seus sonhos, contudo, era seu único interesse e, para tanto, não mediria despesas. Essa falta de controle e a “cegueira” que a paixão impôs, o levariam à ruína: “Gastei dinheiro com os barqueiros. E o que trouxeram para mim? Mitos e meninas violentadas. [...] Quando fiquei sem dinheiro, percebi que muito tempo tinha passado.” (HATOUM, 2008, p. 65-66). Parte da fortuna da família, ironicamente, seria consumida no mesmo rio em que durante anos as embarcações do pai circularam e ampliaram o patrimônio.

A procura por Dinaura, que restou infrutífera, consumira larga e inutilmente tempo e recursos. Em lugar da sua mulher “encantada”, Arminto receberia apenas a conta de seus desperdícios e um punhado de vítimas de uma realidade bárbara: meninas violadas pelos próprios pais e/ou por aproveitadores, para quem seus corpos e sua inocência pouco ou nada valem. Como acreditar, diante disso, em mitos e lendas que prometiam felicidade e harmonia?

Assim, aos poucos, as narrações da infância são suplantadas por histórias “reais” que, despidas de qualquer encantamento, revelam a sujeira de uma terra cercada pela brutalidade, pela ganância e pela corrupção, em que os “grandes homens” de sua família também tomaram parte, conforme ele viria a descobrir: “[...] em 1839 Edílio havia comandado um massacre contra índios e caboclos desarmados. Depois dessa matança, ele tomou posse de uma área imensa na margem direita do Uaicurapá.” (HATOUM, 2008, p. 71). Além disso, “descobri que Amando Cordovil tinha sido contrabandista e sonegador” (HATOUM, 2008, p. 76).

Talvez por isso, por deparar-se com duras verdades acerca do seu meio e de sua família, Arminto não tenha sentido pesar ao desfazer-se dos últimos resquícios da fortuna que, afinal, fora construída a custo de crime, sofrimento e falsidade. O único fato a lamentar era ter se separado de Florita que, obrigada a deixar o palácio branco, fora parar na rua, dependendo da caridade de amigos de Amando: “Estiliano alugou um quartinho para ela no porto de Santa Clara. E Leontino Byron deu a Florita um tabuleiro para vender beijos e queijo de coalho.” (HATOUM, 2008, p. 82). Humilhada e com raiva, decidira não morar mais com aquele que,

---

<sup>46</sup> Quando holandeses e ingleses ingressaram no mercado (entre 1910 e 1920), iniciando o plantio de seringueiras na Ásia, com técnicas que permitiam maior produtividade e menores custos, a crise no Brasil foi inevitável, encerrando-se o próspero ciclo da borracha que impulsionara fortunas como a dos personagens da ficção.



por teimosia e irresponsabilidade, deixara-a desamparada: “Tive que aprender a viver sem a Flor da minha infância e juventude.” (HATOUM, 2008, p. 84).

#### **4.3.4 Da velhice como um tempo de redenção**

Quando narra a sua história, Arminto há muito se distanciou do jovem rico e perdulário, dando lugar a um homem velho e desprovido de bens ou posses. De seu, conserva apenas a tapera onde vive e a história de sua vida, das desgraças e desacertos que culminaram na situação de penúria e isolamento em que se encontra ao tempo da narração. Sua trajetória é exibida ao interlocutor (e ao leitor) por meio de contrastes, ora destacando a velhice e o depauperamento, ora lembrando a época de juventude e opulência: “Agora sou uma carcaça, mas fui um jovem vistoso. E ainda tinha posses. Isso conta, não é? Era o que eu pensava. Mas a riqueza não foi suficiente. Quer dizer, não serviu para muita coisa.” (HATOUM, 2008, p. 40). Do mesmo modo, confrontando o antes e o agora, expõe a mudança de hábitos acarretada pelo correr dos anos e a perda de recursos: “Antes só bebia vinho. Agora bebo uns goles de tarubá, cachaça boa que ganho dos índios saterés-maués. Alivia o sufoco. E as lembranças vêm sem desespero.” (HATOUM, 2008, p. 56).

Dino Preti (2003) ao analisar o discurso dos “idosos velhos”, assim considerados aqueles com mais de 80 anos, afirma que “o tempo funciona como um pré-requisito ordenador dos fatos, marcando a longa vivência do idoso. Há sempre um “antes” e um “depois”. O “antes” é o que fica aquém do “agora”.” (PRETI, 2003, p. 292). O idoso confere importância ao tempo antigo e, conseqüentemente, se autovaloriza, uma vez que se situa nesse tempo anterior. Conforme Preti (2003, p. 293), “nessa comparação passado/presente, os idosos velhos partem da implicitude de um estereótipo da velhice: os tempos antigos sempre eram melhores”, o que implica em uma “valorização da imagem social do falante idoso: somos melhores pela nossa ligação com um tempo de valores melhores.”.

No caso de Arminto, porém, em que pese a oposição “antes/agora” e as mudanças aí implicadas, não parece haver valorização ou mesmo lamento por tempos melhores que se foram. Ao contrário, sua narração revela que as glórias, assim como as riquezas acumuladas pela família, pouco serviram. Ele era, afinal, um homem derrotado, mas não propriamente porque estivesse velho ou miserável; sua derrota vinha dos afetos perdidos e/ou não correspondidos, dos abraços negados e, principalmente, de verdades reveladas que punham

em xeque o valor dos Cordovil. “O narrador é [...] o estroina do que fora acumulado por duas gerações?”, pergunta Luiz Costa Lima (2008), para, em seguida, responder:

Sim, mas não só. Enriquecer ali significa, como sucedera com o avô, usufruir do massacre de nativos e caboclos, apossando-se então da área que os mortos ocupavam e, como o pai, auferir os ganhos de contrabandista e as vantagens propiciadas por seu relacionamento com os políticos.

A “ilustre” família, portanto, não era rica em dignidade, como muitos acreditavam. Ao contrário, em prol de seus interesses, beneficiava-se de meios cruéis, escusos, ou mesmo de sutis formas de exploração, simulando caridade. Veja-se o caso de Florita, por exemplo, seduzida pela promessa de uma vida melhor, posta a serviço dos Cordovil que, em troca de roupas e batismo cristão, obtiveram sua dedicação integral. Após anos de lealdade, devotada unicamente aos interesses do pai e, principalmente, do filho, por teimosia e irresponsabilidade deste, acaba atirada à própria sorte, envelhecida e amargurada:

Se eu fosse mais nova, ia embora desta terra, disse Florita.  
Para onde?  
Para outro mundo.  
[...] Olhei para o chão e vi os pés de Florita. Inchados, sujos de terra, as pernas também inchadas. O rosto já não escondia a velhice. (HATOUM, 2008, p. 89)

Não há razão, assim, para se orgulhar. Se o “agora” é um tempo de solidão, de pobreza e de desencanto, o “antes” fora um tempo de ilusão, de engodo e de excessos. O passado dos Cordovil, como depois se soube, foi erigido sobre dor e aviltamento. O próprio Arminto havia sido marcado pelo sofrimento, pela ausência e pelo abandono. Poderia, assim, ser considerado um tempo melhor? Talvez para um ingênuo, sim, mas com o correr da vida, que tudo embrulha, Arminto perdera a ingenuidade, bem como os últimos vínculos, enterrados com Florita que, como Amando, morreu de repente: “Chorei que só diante do jazigo da família. O último choro da minha vida. A morte de Florita rompeu os laços com o passado. Eu, sozinho, era o passado e o presente dos Cordovil. E não queria futuro para homens da minha laia. Tudo vai acabar neste corpo de velho.” (HATOUM, 2008, p. 94).

Além de Florita, a pessoa mais próxima de Arminto era Estiliano, mas este também estava velho e, logo, iria partir. Antes, porém, ele revelaria o segredo de Dinaura, que era protegida de Amando e tanto podia ser sua filha quanto sua amante – isso o advogado nunca soube. Estiliano conta, ainda, que ela havia ido embora para o Eldorado, povoado de uma ilha próxima de Manaus. Em respeito à amizade com Amando, guardara segredo acerca da moça e

da relação entre ambos, mas não queria levar isso para o túmulo e, assim, decidiu falar. Morreu pouco tempo depois, enquanto Arminto estava navegando rumo ao Eldorado.

Quando o protagonista se põe a narrar, é para não deixar extinguir a própria história, para não esquecer quem é (ou foi), ciente de que já não restam testemunhas de sua trajetória, que tende a apagar-se: “Até a Primeira Guerra, quem não tinha ouvido falar de Arminto Cordovil? Muita gente conhecia meu nome, todo mundo tinha ouvido falar da riqueza e da fama do meu pai, Amando, filho de Edílio.” (HATOUM, 2008, p. 13). Com o passar do tempo, porém, “Cordovil era apenas um nome sem memória. Os mais antigos da cidade estavam enterrados.” (HATOUM, 2008, p. 95). As pessoas de sua geração, que sabiam de sua história e conheciam sua família, com o correr dos anos foram morrendo, até não restar mais ninguém. Quanto aos demais, isolado em seu casebre, ele não mantinha contato. Não por acaso, quando viaja para Manaus, a fim de empreender sua última busca por Dinaura, não é reconhecido: “Ninguém reconheceu um Cordovil do passado. Eu até podia estar na pele de um dos marreteiros; a diferença é que minha história era outra.” (HATOUM, 2008, p. 95).

Ele narra, também, porque é o pouco que resta, a única herança que, se não encontrasse um interlocutor disposto a escutar, acabaria com ele. Apesar de sua fragilidade e de suas limitações, esse homem maltratado pelo tempo ainda supõe que tem algo a ofertar. Não propriamente uma lição, mas uma história, ou antes, um conto de fadas às avessas, no qual o protagonista, um menino bem-nascido que cresceu em um palácio, é vitimado por uma triste sina, perdendo sua condição de “príncipe” e terminando seus dias à míngua, à espera de uma mulher silenciosa por quem fora enfeitado.

Quando apresenta o relato de suas memórias, Arminto, o anjo caído amazonense, está triplamente inserido no rol dos desprivilegiados. É pobre, velho, considerado louco, categorias que quase sempre são postas à margem e, sobretudo, silenciadas. Insurgindo-se contra essa segregação, Hatoum concede-lhe a voz e permite que seu percurso, transformado em narrativa, venha à tona e alcance o leitor. Atento, pouco a pouco este descobre o que aconteceu para que o menino bem-nascido se transformasse em um velho pobre e estranho, continuamente sentado de frente para o rio. A perda do poder aquisitivo e do prestígio que seu nome de família outrora detinha, precipitaram o seu processo de exclusão; a velhice acentuou o quadro, dificultando a obtenção do “ganha-pão” no porto e empurrando-o, definitivamente, em direção à miséria e ao isolamento:

Parei de ir ao porto porque muitos jovens de Vila Bela eram barqueiros ou canoieiros. Faziam uma zoadá danada para chamar atenção; depois, com mímica, faziam graça para os passageiros do *Hilary*, graça e cara de súplica, e saíam com

turistas para passear de canoa. E eu, envelhecido, sobrava. Então me afastei do mundo. Queria o silêncio. Voz, só a minha, para mim. Assim eu podia pensar no silêncio de Dinaura. (HATOUM, 2008, p. 91-92)

Fica nítida neste ponto a passagem do tempo, bem como a incapacidade de Arminto de acompanhar o ritmo daqueles que, como ele fazia até então, ganham a vida entretendo turistas, levando-os em passeios e proporcionando diversão. Como tantos outros velhos recusados pela sociedade, que “só se preocupa com o indivíduo na medida em que este rende” (BEAUVOIR, 1990, p. 665) e aparta-o do convívio quando se torna improdutivo, no texto de Hatoum o protagonista “sobra”, é deixado de lado, perdendo o seu lugar para os mais moços.

Deslocado, sem condições de equiparar-se aos jovens, resta apenas se retirar, fechar-se em si mesmo e em suas lembranças e fantasias, abandonando o convívio com os demais para viver em um mundo particular. Como a índia tapuia de sua infância, ele também se evade – não para o rio, como a mulher, mas para dentro de si mesmo. Permite-se, assim, retomar o encontro com a amada e desfrutar sua silenciosa companhia:

E eu permaneci sob este telheiro. Pensava na órfã quando os hidroaviões sobrevoavam Vila Bela; pensava na vida com Dinaura, em outro lugar. Conversava com ela, imaginando a mulher ao meu lado. E dizia em voz alta que ia encontrá-la e que nós dois íamos partir. Minha imaginação corria rio abaixo até o mar, e isso me assanhava. Olha só: um corpo parado com a imaginação solta, com idéias agitadas... Esse corpo sobrevive. (HATOUM, 2008, p. 95)

Como se pode notar, o próprio narrador admite que se tratasse de produto da sua imaginação, ou seja, mera fantasia da sua mente ociosa, a presença da mulher com quem conversava. Não é por mero acaso, portanto, que os moradores locais pensassem tratar-se de um doido. O que mais se poderia inferir, tratando-se de um homem velho, abandonado, falando sozinho em sua tapera, como se estivesse ao lado daquela de quem há muito não se sabia o paradeiro? Parecia uma confirmação dos boatos que circulavam, dando conta de que Arminto havia perdido o juízo. Não era difícil concluir que, depois de ter desperdiçado a fortuna da família e se convertido em um quase indigente, sua sanidade fora para sempre comprometida, já não distinguindo vivos, mortos ou desaparecidos, conversando com qualquer sombra ou “fantasma” que rondasse o casebre. Vale lembrar o que afirma Simone de Beauvoir (1990, p. 10) acerca da imagem construída em torno dos velhos:

A imagem sublimada deles mesmos que lhes é proposta é a do Sábio aureolado de cabelos brancos, rico de experiência e venerável, que domina de muito alto a condição humana; se dela se afastam, caem no outro extremo: a imagem que se opõe à primeira é a do velho louco que caduca e delira e de quem as crianças zombam.

Arminto, certamente, não se enquadra no primeiro caso; está longe de pertencer à categoria dos velhos sábios. Além disso, vendo-o sentado à beira do rio, humilde e só, tendo apenas uma tapera por patrimônio, como acreditar quando ele afirma ter morado no palácio branco? Como confiar em um velho miserável que alega ter herdado e gasto desmedidamente um vultoso patrimônio, até arruinar-se? E a tal mulher com quem ele conversa, onde está, que ninguém a vê? Para quem desconhece os fatos, levando em conta apenas a condição que ele apresenta naquele momento, que muito contrasta com a história que conta, não é difícil associá-lo à figura de um louco. O que se vê, aparentemente, é apenas um pobre-diabo, caduco e motivo de pilhéria:

Estás vendo aquele menino pedalando um triciclo? Um picolezeiro. Assobiando, o sonso. Vai se aproximar de mansinho da sombra do jatobá. Antes, eu podia comprar a caixa de picolés e até o triciclo. Agora ele sabe que eu não posso comprar nada. Aí, só de pirraça, vai me encarar com olhos de coruja. Depois dá uns risinhos, sai pedalando, e lá perto da igreja do Carmo ele grita: Arminto Cordovil é doido. Só porque passo a tarde de frente para o rio. (HATOUM, 2008, p. 13-14)

Se, entretanto, observar-se com um pouco mais de atenção o trecho em que ele se refere às suas conversas imaginárias com Dinaura, vê-se que ele emprega os verbos no pretérito imperfeito: *pensava*, *conversava*, *dizia*, etc., sugerindo ações rotineiras que, por algum motivo, foram interrompidas. Do modo como estão conjugadas, pode-se pensar que, embora fizessem parte de seu cotidiano, no momento em que ele conta a história estão relegadas ao passado. Ele *pensava* em Dinaura, *conversava* com ela (com sua imagem) e *lhe dizia* que tinha planos de partirem, o que já não faz ao tempo da narração. E por que não? Teria desistido de sua amada ou, afinal, encontrara-a e a trouxera para junto de si, não mais havendo necessidade de imaginar o que se tornara realidade palpável? Este é um dos mistérios com os quais o leitor terá de acostumar-se, ciente de que o autor não o esclarecerá ao final, embora tenha esboçado algo neste sentido, que acabou por ser cortado do texto:

Ele [Arminto] está jogando com o leitor, sob essa possibilidade de estar sendo observado, como se tudo que contou fosse uma lenda, um mito, fosse apenas um relato, uma mentira. No entanto, ele afirma que o que contou é verdade. Mas será que para o leitor é verdade? Não se sabe. Não se sabe se a mulher está lá. Ele diz que está. Mas em algum momento, no final, acabei tirando uma página em que a mulher aparecia. (HATOUM, apud MIRANDA, 2008)

Não há evidências, de fato, de que ele tenha encontrado a sua “mulher encantada”. O narrador, entretanto, deixa subentendido que, no momento em que conta a sua história ao viajante, ele não vive mais sozinho, ao contrário do que todos pensam:

Ninguém quis ouvir essa história. Por isso **as pessoas ainda pensam que moro sozinho**, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? (HATOUM, 2008, p. 103, grifo meu)

Ao mesmo tempo, poder-se-ia supor que ele próprio duvida do que conta e o faz justamente para obter uma confirmação do interlocutor, mas isto também não se sabe – é apenas mais uma hipótese, que o final da história o autor não cuida de esclarecer se procede ou não. Seja como for, o fato de manter-se ligado à imagem de Dinaura, de falar e projetar a vida que, juntos, teriam longe dali, independente de ter ou não se tornado realidade, determinou a sua sobrevivência. A perspectiva de retomar a relação interrompida, de ter uma vida em comum com a mulher desejada, estabelecendo planos para o tempo que ainda teriam, mais do que simples delírio, fixou uma série de motivos para continuar existindo, deu impulso ao corpo gasto, “assanhando-o”, agitando as ideias e, assim, mantendo-o vivo. A este respeito, diz Simone de Beauvoir (1990, p. 603):

A liberdade e a lucidez não servem para grande coisa, se nenhum objetivo nos solicita mais: elas têm um grande valor se ainda somos habitados por projetos. A maior sorte do velho, mais do que gozar de uma boa saúde, é sentir que, para ele, o mundo ainda está povoado de fins. Ativo, útil, escapa ao tédio e à decadência.

Com efeito, embora Arminto tenha se retirado, afastando-se do convívio e se deixando ficar às margens do rio em mera contemplação, em uma espécie de morte simbólica, o fato de pensar em ações futuras impediu-o de, a exemplo do que muitas vezes acontece na velhice, resignar-se e entregar-se à morte real. Conversar, ainda que apenas com ele mesmo, com a imaginação ou com as paredes, estabelecendo metas, sonhando com eventos futuros, de certo modo foi uma forma de resistência, demonstrando que, apesar dos percalços, da ruína e da solidão, ele ainda habitaria este mundo por mais alguns anos – tinha planos para isso.

Ainda, é interessante observar que, apesar de sua vida ter sido marcada por uma sucessão de perdas, o envelhecer trouxe ao menos um ganho – e este bastante significativo. Lembre-se que, desde a infância, Arminto carregou um pesado fardo de culpas imputadas pelo pai (a morte da mãe no parto, a relação com Florita e a inépcia para os negócios); na velhice, porém, ele alcança a redenção, a reconciliação com ele mesmo, isentando-se, inclusive, da

culpa por ter dissipado a herança: “Por vingança e por prazer pueril eu tinha jogado fora uma fortuna. E olha só: não me arrependo.” (HATOUM, 2008, p. 101).

O passar do tempo permitiu um olhar distanciando sobre os anos de mocidade, pondo em xeque o que antes fora certeza, como é o caso, por exemplo, da punição por ter se envolvido sexualmente com Florita: “Eu ainda era jovem, acreditava que o castigo por ter abusado de Florita era merecido; por isso, devia suportar o peso dessa culpa.” (HATOUM, 2008, p. 16). A maturidade trouxe o entendimento e, com ele, uma nova perspectiva sobre os fatos. Sobre esse novo olhar acerca do que foi vivenciado, Ecléa Bosi (2009, p. 55) explica:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. [...] Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.

De tal modo, quando lembra sobre a relação sexual com Florita, a história que Arminto narra em sua velhice não aponta para a ocorrência de um “abuso”. Ao contrário, tudo leva a crer que o que ocorreu entre eles foi não apenas desejado, consentido, como conduzido pelas mãos experientes da moça, que foi quem ensinou para ele a “brincadeira”, dizendo: “Faz assim, pega aqui, aperta minha bunda, não faz assim, põe a língua pra fora e agora me lambe: a brincadeira que foi a despedida da minha juventude virgem e me castigou com a temporada na pensão Saturno e quatro ou cinco anos de desprezo de Amando.” (HATOUM, 2008, p. 74). Se assim ocorreu, o pai foi injusto com ele, da mesma forma que fora com relação à perda da esposa, culpa que Arminto carregou por muito tempo, antes de compreender que não era de modo algum responsabilidade sua o fato de a mãe ter morrido ao lhe dar à luz.

A miséria e a velhice ofereceram, portanto, a oportunidade de passar a limpo a sua história, de examiná-la criticamente e, liberto de culpas e/ou pudores, contar a própria versão acerca dos acontecimentos, revisando seu passado e o de sua família. É verdade que ele aniquilou os projetos familiares, levando à ruína tudo o que seus antecessores construíram? Sim, mas nem por isso se tornou pior do que eles. Ao contrário, em sua pobreza ele alcançou um sopro de dignidade, evitando a convivência com os desmandos e ilegalidades dos antepassados. Em virtude de suas (más?) ações, ele terminou os dias como um quase indigente, solitário e desprovido de tudo, mas, ao menos, não deitaria sobre o travesseiro o peso de uma consciência repleta de crimes, conluíus, impiedade e ganância.

Ao contar os avessos da própria história, de certa forma ele pune aqueles que, até então, permaneciam como heroicos empreendedores, cujas mãos ágeis e “generosas” eram lembradas por contribuírem para o avanço e a manutenção da cidade. Por vingança, justiça, ou acaso, Arminto foi responsável por “levantar o tapete” e varrer para fora a sujeira em que as mãos de Amando, de Edílio e dos que o precederam, se enfiaram ao longo de décadas para dar conta de seus empreendimentos. Ele, Arminto, é pouco mais que um indigente, envelhecido e, talvez, louco, mas suas mãos gastas estão limpas.

Já não é o menino conduzido por Florita e suas histórias, ou o jovem regido pela vontade e pela autoridade de Amando; é um velho livre, levado apenas pelo fluxo do rio e pelo canto dos pássaros. E quando a noite chega, a exemplo dos antigos navegadores, pode se deixar guiar pelas estrelas, cujo brilho, uma vez mais, apontará o caminho, transportando-o a outra dimensão, talvez até às camadas mais profundas de sua essência, onde Dinaura reside silenciosa, misteriosa e encantadora.

#### **4.4 O Arroz de Palma, de Francisco Azevedo**

Lançado no Brasil pela editora Record, em 2008, *O arroz de Palma* marca a estreia de Francisco Azevedo como romancista. Em 2012 é publicado pela mesma editora o seu segundo romance, *Doce Gabito*. Dramaturgo, roteirista cinematográfico, poeta e ex-diplomata, o autor, nascido no Rio de Janeiro em 1951, começou cedo a dedicar-se à literatura. Em 1967, aos 16 anos, foi agraciado com o “Prêmio Diário de Notícias – Estudantes do Ano” e o “Prêmio Esso”, pela vitória obtida no concurso promovido pela Fundação Pan–Americana e Secretaria Geral da Organização dos Estados Americanos (OEA). Além de livros e peças de teatro, também escreveu roteiros para vídeos institucionais, documentários, comerciais de televisão e multimídias, somando mais de 250 produções.

Mesmo sem desfrutar do reconhecimento acadêmico de Silviano Santiago e Milton Hatoum, tampouco da mídia que cerca Chico Buarque ou, ainda, de um grande investimento publicitário, garantiu o sucesso de seu primeiro romance por meio do “boca a boca”, especialmente em *blogs* e redes de relacionamentos pessoais. O texto “Família é prato difícil de preparar”, extraído do primeiro capítulo do livro, começou a circular na Internet e, logo, passou a ser espontaneamente compartilhado, atingindo mais e mais leitores. Trazendo a receita do velho cozinheiro Antonio sobre como preparar e saborear uma família, o trecho caiu no gosto do público e despertou o desejo das pessoas de lerem o romance na íntegra.



Confirma-se, no seu caso, a apregoada relevância da tecnologia como recurso facilitador, no século XXI, não apenas da escrita, mas da circulação do produto literário. “Depois do lançamento”, comenta o jornalista Jefferson Paradello (2012), “Azevedo começou a vasculhar a internet e encontrou *blogs* falando de seu livro, recomendando aos seus seguidores e fazendo comentários sobre a obra. Mesmo não possuindo um blog ou uma conta no Twitter, essas ferramentas tornaram-se seus aliados”. Selecionado como um dos 10 finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura 2009, o livro passou a ocupar a prateleira dos mais vendidos, tendo atingido a sua oitava edição e já contabilizado a venda de direitos para Alemanha (DTV), Itália (Mondadori), Estados Unidos (Atria), Espanha (Espasa Calpa), Catalunha (La Columna), Noruega (Cappelen Damm), Suécia (Norstedts), Holanda (Signatuur), Sérvia (Carobna Knjiga), Portugal (Porto Editora) e França (Autrement).

O romance de Azevedo traz a lume a história de uma família imigrante portuguesa, oriunda de Viana do Castelo. O texto, inicialmente havia sido escrito como uma peça para o teatro, falando de imigrantes italianos. A montagem, contudo, acabou não acontecendo e, acreditando que a história continha potencialidade para mais, Francisco Azevedo ampliou-a, substituiu os italianos por portugueses e, como resultado, concebeu *O arroz de Palma*.

Embora o tema da imigração não seja incomum na literatura brasileira, Azevedo é pioneiro ao tomar como mote a trajetória dos portugueses que, em sua narrativa, não são nobres ou colonizadores, mas imigrantes pobres, que carregam com eles não mais do que esperança e disposição para o trabalho, aliados a alguns poucos pertences, com os quais se deslocam rumo ao Brasil, em busca de melhores oportunidades. A perspectiva do romance, todavia, transcende a questão da imigração, da dor da partida ou da adaptação ao Novo Mundo, elegendo como foco a família. Assim, destaca-se em *O arroz de Palma* a importância do núcleo familiar e seus afetos, alegrias, rusgas, dissabores e descobertas ao longo do tempo.

#### **4.4.1 A história do arroz: uma história de família**

A narrativa em primeira pessoa é conduzida pelo octogenário Antonio, o filho mais velho de José Custódio e Maria Romana, que se reporta a um evento particularmente importante quando, pela primeira vez, consegue reunir toda a família para celebrar os cem anos do casamento de seus pais. Na cozinha, enquanto prepara o almoço especial que será servido na ocasião, o experiente cozinheiro se deixa envolver por uma série de *flashbacks*, misturando o presente e os acontecimentos mais remotos, ainda claros em sua memória.

As lembranças, pouco a pouco, revelam personagens e passagens com as quais Antonio dá corpo a um enredo recheado de ternura e nostalgia, regado a boas doses de lirismo, com as quais brinda o leitor. Atravessando sonhos, risos, lágrimas, casamentos, nascimentos e mudanças, o romance percorre cem anos da história familiar iniciada no princípio do século XX, quando José Custódio e Maria Romana se unem em Viana do Castelo, norte de Portugal, cidadezinha em que nasceram. “E lá se casaram, em 11 de julho de 1908, debaixo de abençoada chuva de arroz.” (AZEVEDO, 2011, p. 15).

Enquanto todos seguem o cortejo atrás do jovem casal, a irmã do noivo, a jovem e romântica Palma (que dá título ao livro), permanece em frente à igreja e, maravilhada e feliz ante a fartura de arroz espalhada pelo chão, põe-se a juntar cada um dos grãos, até reunir os 12 quilos que serviriam como presente de casamento para o irmão e a cunhada. No cartão que acompanharia o grande embrulho ela afetuosamente escreve: “Este arroz - plantado na terra, caído do céu como o maná do deserto e colhido da pedra - é símbolo de fertilidade e eterno amor. Esta é a minha bênção.” (AZEVEDO, 2011, p. 18).

Sonhadora, Palma vislumbra no arroz abundante, jogado feito chuva pelos amigos e parentes, um importante símbolo, fonte imensurável de amor e de fartura, vinda das mãos generosas de pessoas que, com afeto e amizade, lançaram-no juntamente com as suas bênçãos. E é com igual ou maior afeição que Palma recolhe cada um dos grãos para depositar sobre a mesa do casal, abençoando, igualmente, a união. Apesar da intenção e do amor com que é dado, entretanto, o presente resulta em discórdia entre os irmãos, bem como na primeira desavença dos recém-casados. A razão é que, enquanto Maria Romana emociona-se com a oferta da cunhada, José Custódio sente-se humilhado por receber das mãos da irmã um “arroz sujo, catado do chão, resto do que os outros não quiseram.” (AZEVEDO, 2011, p. 19).

Seu orgulho e exaltação, no entanto, não são maiores do que o amor e a determinação da esposa: “— O arroz é presente. O arroz fica.” (AZEVEDO, 2011, p. 21), ela decide, encerrando a questão. Só o que não se encerra é o orgulho de José Custódio, que não cede ao apelo da mulher mesmo quando, alguns meses após o casamento, a penúria assalta o jovem casal e não resta nada para comer: “Nada. Nem vegetal, nem fruta, nem grão, nada. Em voz baixa, respeitosa, mamãe sugere o arroz. A resposta que recebe é a fúria, o murro na mesa e a gargalhada que parece pranto.” (AZEVEDO, 2011, p. 26). O arroz, contudo, permanece entre a família, puro, brilhante e bem preservado, indiferente aos impropérios de José Custódio. E, meses depois, escondido no oratório, segue para a América, juntamente com Palma e o jovem casal. A fim de vencer a pobreza, os três decidem partir para as férteis terras brasileiras onde,

conforme as notícias que chegavam, bastava “arregaçar as mangas” para garantir dignidade e um futuro melhor para eles e para aqueles que ainda viriam.

Assim, a história familiar, iniciada em Viana do Castelo, continua no Rio de Janeiro, onde a família de Antônio desembarca, um ano após o casamento de José Custódio e Maria Romana: “— Antonio, não podes imaginar a emoção que tua mãe, teu pai e eu sentimos quando aqui chegamos em 1909 e, ao sair do cais do porto, demos com as pedrinhas nas calçadas da avenida Central” (AZEVEDO, 2011, p. 76), lembra Palma. As “pedrinhas”, às quais a tia se refere com nostalgia e emoção, eram pedras portuguesas, trazidas por ordem de Pereira Passos, então prefeito da cidade, para calçar a capital federal. Nesse, como em outros momentos da narrativa, a ficção se mistura ao real, combinando a trajetória das personagens com o contexto histórico, com as alterações físicas, sociais e culturais da cidade. O que predomina no romance, entretanto, é o olhar sobre as transformações na esfera privada, sobre as mudanças que se vão operando no núcleo familiar.

Para Palma e para os pais de Antonio não era o projeto urbanístico ou o novo traçado da cidade que se destacava, mas, sim, o valor afetivo daquelas calçadas nas quais pisavam pela primeira vez e que, ao mesmo tempo em que marcavam a chegada à terra nova, guardavam vínculo com a terra natal<sup>47</sup>: “Abraçamo-nos os três com a certeza: este chão é a extensão de nossa terra. Estamos em casa. Estamos em família.” (AZEVEDO, 2011, p. 76). Brutas, irregulares e imperfeitas, mas sólidas e harmoniosamente unidas, ajustadas umas às outras, aquelas pedras, portuguesas como Palma, Maria Romana e José Custódio, parecem uma metáfora perfeita da família de imigrantes que chegava ao Brasil e, com esforço e paciência, viria a se incorporar ao país, permanecendo sólida e estável, geração após geração, resistindo aos desgastes e às intempéries que viriam com o tempo.

Palma e os seus, comovidos, recuperavam com aquelas pedras a conexão interrompida com Portugal. Para eles, mais do que objeto, o calçamento era um símbolo, diferentemente da atualidade, em que as pedras quase não guardam valor significativo, afetivo. Ao contrário, soltas e mal conservadas, têm sido até mesmo consideradas “vilãs” no Rio de Janeiro e em outras localidades do Brasil, responsabilizadas por dificultar a mobilidade, o acesso a cadeirantes, velhos e carrinhos de bebê, entre outros. Atribui-se ao calçamento irregular a causa de desequilíbrios e acidentes, razão pela qual se tem questionado acerca da sua

---

<sup>47</sup> Vale lembrar que, de acordo com Ecléa Bosi (2009, p. 443), “as lembranças que ouvimos de pessoas idosas têm assento nas pedras da cidade presentes em nossos afetos, de uma maneira bem mais entranhada do que podemos imaginar.”.

manutenção ou substituição<sup>48</sup>. O professor Cristóvão Fernandes Duarte (2009), a propósito, entre discussões e polêmicas sobre a permanência ou não das pedras portuguesas no Rio de Janeiro, teceu uma bela defesa cujo trecho final, de certo modo, resume um pouco do espírito que percorre *O arroz de Palma*. Em artigo publicado em *O Globo* online, em 28/04/2009, Duarte lembra que

uma cidade precisa ser construída e reconstruída todos os dias, pedrinha por pedrinha, tal como os mestres calceteiros nos ensinaram ao longo da história das cidades. E que a força de cada pedrinha decorre da força do sistema como um todo, gerado pelo fato de todas as pedrinhas compartilharem solidárias o mesmo projeto de cidade.

Com a família esboçada por Francisco Azevedo não é diferente. Sua força reside no vínculo, que há de ser construído e reconstruído diariamente, por cada um de seus membros. É preciso ânimo, empenho e paciência para manter a harmonia e levar adiante o projeto familiar. Palma sabia disso e, não por acaso, cuidava para manter a união e preservar o afeto entre os parentes, ainda que nem sempre de modo fácil, não necessariamente sem rugas e embates, mas conservando, refazendo, ajustando se e quantas vezes fosse preciso.

Anos mais tarde, Antonio também aprenderia a lição. Ele é o escolhido para receber e guardar o que resta do arroz que, apesar do tempo, se conservava magicamente sem mofo e sem bichos, contrariando as expectativas de José Custódio. O presente é dado por ocasião do casamento com Isabel, com “votos de que a tradição continue e de que todo o amor [ali] contido chegue às gerações futuras.” (AZEVEDO, 2011, p. 131). Repetindo o ritual protagonizado pelos pais, há quase quarenta anos, Antonio e a noiva recebem as bênçãos e os grãos – todos os oito quilos ainda restantes:

[...] mesmo persuadido intimamente de que não é justo, aceito o arroz como presente de casamento. Mais que isto. Com o passar das semanas, fico egoisticamente feliz por tê-lo todo para mim. Já nem me importo com meus irmãos. Culpa nenhuma. Fácil justificar-me com os dois lados do travesseiro. Afinal, não é decisão vinda de cima e ainda ratificada em última instância por papai? Se ele - até aqui, o antagonista, o vilão da história - sentença que o arroz deve vir para mim, não tenho como contrariá-lo. Se naquele abraço silencioso que nos demos, com as bênçãos de

---

<sup>48</sup> A questão pode ser vislumbrada, por exemplo, no livro *Fim*, de Fernanda Torres, quando o personagem Álvaro, temendo uma queda, brada contra o calçamento: “Morte lenta ao luso infame que inventou a calçada portuguesa. Maldito d. Manuel I e sua corja de tenentes Eusébios. Quadrados de pedregulho irregular socados à mão. À mão! É claro que ia soltar, ninguém reparou que ia soltar? Branco, preto, branco, preto, as ondas do mar de Copacabana. De que me servem as ondas do mar de Copacabana? Me deem chão liso, sem protuberâncias calcárias. Mosaico estúpido. Mania de mosaico. Joga concreto em cima e aplaina. Buraco, cratera, pedra solta, bueiro-bomba. Depois dos setenta a vida se transforma numa interminável corrida de obstáculos.” (TORRES, 2013, p. 13). No seu caso, de fato, uma pedra solta será fatal.

mamãe e Tia Palma, entendi que entre o Céu e a Terra há fatos que não se explicam, não posso pretender mudar o próprio destino. (AZEVEDO, 2011, p. 98-99)

Da mesma forma que causou desavença anteriormente, a oferta será motivo de atrito entre a família. Leonor, a irmã, é quem inicia a intriga junto aos demais e, graças à sua maledicência, os irmãos se voltam contra os pais. Assim como José Custódio havia sido na juventude, seus filhos mostram-se orgulhosos, insensíveis ao significado contido no presente. Consideram constrangedor que a família ofereça a Antonio apenas um saco de arroz, enquanto os pais da noiva os presenteiam com um sobrado em bairro nobre da capital. É o pai, contudo, quem põe fim à discussão e exige o respeito e a presença de todos por ocasião da entrega daquela que, finalmente, ele reconhecia como uma oferta abençoada e plena de significação. Ele já não era o jovem orgulhoso que há tempos desdenhara do presente de Palma, amaldiçoando o arroz. Aprendera a reconhecer e defender o amor de que se revestiam aqueles grãos – os mesmos que, sem saber, ele ingerira em uma canja preparada pela irmã, onze anos após seu casamento.

Um ano após o desembarque no Brasil, José Custódio seguira para o interior, juntamente com a mulher e a irmã, a fim de trabalhar em uma fazenda de café, a Fazenda Santo Antonio da União, de propriedade do senhor Avelino Alves Machado. Com disposição e entusiasmo, além de boas ideias e caráter firme, logo conquistou a confiança do patrão e, poucos anos depois de sua chegada, alcançou o posto de administrador-geral. A amizade com o patrão se solidificava, dia-a-dia, enquanto a fazenda prosperava e, finalmente, a vida parecia melhor. Entretanto, passaram-se os anos – onze anos! – e os filhos não chegavam, culminando em brigas constantes entre José Custódio e Maria Romana, cujo matrimônio só não se desfez por interferência de Palma e seu abençoado arroz.

Acreditando que era o irmão o “culpado” pela falta de filhos, Palma propôs à cunhada servir a ele um pouco do arroz, símbolo da fertilidade e das bênçãos que José Custódio recusara e que, de acordo com a irmã, poderia curá-lo. Com a cumplicidade de Maria Romana, primeiro, ela daria a ele uma farta dose de laxante, para desobstruir o corpo. Em seguida, para recuperá-lo, prepararia uma canjinha leve, com o ingrediente especial. O resultado, conforme ela esperava, foi perfeito:

Depois daquela bendita canja papai não parou mais de fazer filhos. Primeiro, fui eu, Antonio. E, logo depois, a Leonor. Eram dias e noites literalmente em branco – quilômetros de fraldas tremulando nos varais. Pareciam bandeiras pedindo paz. Mas papai e mamãe não se davam trégua e, assim, chegaram o Nicolau e o Joaquim. (AZEVEDO, 2011, p. 52)

Após o “milagre”, mesmo com o passar dos anos, o arroz seguiria preservado, escondido no oratório, de onde somente sairia para as mãos de Antonio. Com todos reunidos, inclusive os pais de Isabel, sua noiva, os grãos trocam de mãos, abençoando um novo casal, mas ainda fazendo parte daquela família e de sua história. As bênçãos, a fartura e a fertilidade acompanhariam Antonio e Isabel a partir de então. Felizes, plenos de amor e disposição, prosperariam nos negócios e teriam seus filhos. Com os irmãos, da mesma forma, cada um seguiria um rumo, dando início a novos núcleos familiares, afastando-se do núcleo original:

Como pudemos nos afastar assim? Eu e Isabel no Rio, às voltas com o restaurante e os gêmeos. Leonor e Sebastião, mal se casaram, foram para o interior de Minas. [...] Com o dinheiro que papai lhes deu, compraram uma terrinha, no diminutivo – o essencial para começarem vida digna. Parecem felizes. Colecionam filhos e não saem de lá. Notícias, uma ou outra de longe a longe. Nicolau continua na Colombo. Meteu-se com uma das copeiras, a Amália, e a engravidou. Problema nenhum. Os dois se gostavam de verdade. Passaram a morar juntos – na Tijuca, numa ruazinha que vai dar na Conde de Bonfim. Somam os salários e vão vivendo. Notícias, uma ou outra de longe a longe. Joaquim aventurou-se como eu. Foi para São Paulo abrir o próprio negócio. Investiu num botequim que o Santoro, amigo de boemia, recebeu como herança [...]. Enfim, os dois se entendem às mil maravilhas. O casamento ideal. Mais que sócios, continuam amigos de farras. Dividem os lucros e as muitas mulheres. Divertem-se com isso. Mais não posso dizer, porque notícias vêm, uma ou outra, de longe a longe. (AZEVEDO, 2011, p. 157-158)

A família se dispersara. Cada um dos irmãos tinha seus próprios filhos, problemas e/ou afazeres. Manter ou reatar os laços não era tarefa fácil – Palma já alertara o sobrinho que não seria –, especialmente quando rancores e intrigas rondavam as personagens, vindo à tona no momento mais inoportuno. A primeira vez, em anos, em que todos estavam novamente juntos, não para comemorar, mas para se despedir, seria marcante. Foi por ocasião do enterro de Palma, a tia querida, que os deixara. Sua partida motivara a reunião familiar, fato que há muito não se fazia possível.

O que deveria ser um encontro repleto de afeto, ternura e nostalgia, no entanto, acabaria se tornando uma “praça de guerra”, graças à discórdia semeada por Leonor. Ela, que ao tempo do casamento de Antonio já havia motivado uma séria intriga, desmerecendo o presente ofertado pelos pais e pela tia, naquele momento, onze anos depois, mudava de opinião e sentia-se injustificada por não ter sido a escolhida para receber o arroz. Estava certa de que dar todos os grãos a Antonio, apenas a ele, era o motivo de ela e os irmãos não terem prosperado. O marido ainda tenta chamá-la à razão, recordando a discussão iniciada no passado – “Você sempre detestou esse arroz. Me lembro muito bem. Sentia vergonha da sua família, dizia que a história era tudo mentira, que o presente te dava até raiva, jogou o Nicolau e o Joaquim contra todo mundo!” (AZEVEDO, 2011, p. 241) –, mas seus argumentos não são

suficientes. A briga que se segue entre os irmãos é inevitável, violenta: “Insultos, acusações descabidas, ressentimentos que, esgoelados, vêm à tona, cobranças tiradas do fundo do baú, rivalidades inimagináveis, toda nossa crueldade à mostra.” (AZEVEDO, 2011, p. 243).

Antes de morrer, em uma de suas conversas com Antonio, Palma já o havia alertado sobre algo que, a princípio, ele não percebera: ao receber todo o arroz para si, em detrimento dos irmãos, ele não estava propriamente diante de um prêmio, mas de uma missão. Ao aceitar o presente, ele aceitara, igualmente, um compromisso:

— Compromisso?! Eu não pedi nada, eu não quis nada! Vocês decidiram que o arroz viria pra mim e pronto!

— Vês? Nem te dá conta. Compromisso, sim. Missão, papel, destino, chama lá do que quiseres. Teus irmãos não são piores nem melhores do que tu. São diferentes. As responsabilidades deles são outras. Por isso, o arroz coube a ti, Antonio. A ti. Por decisão minha e de teus pais, é verdade. Mas com o teu consentimento. Consentimento que já vinha de menino, quando preferias ficar aqui em casa e me ouvir a ires brincar lá fora com a Leonor, o Nicolau e o Joaquim. Se tivesses te entediado desde cedo com as minhas histórias, se tivesses te mostrado indiferente a todos os outros meus ensinamentos, se, por fim, tivesses te negado terminantemente a receber o arroz, essa trama teria sido outra. A palavra final foi tua. O sim definitivo foi teu. (AZEVEDO, 2011, p. 169)

Receber o que restou do presente dos pais, o arroz jogado no adro da igreja, ainda em Viana do Castelo, tornava-o responsável pelos grãos, pela história da família e, mais do que isso, por manter a coesão entre os parentes, garantindo que permanecessem ligados, unidos pelo amor, de que o arroz era apenas um símbolo. Não seria fácil, contudo, a sua incumbência. O enterro de Palma, o dia da briga entre os irmãos, havia sido a última ocasião em que todos os familiares estiveram juntos: “Depois, nenhum aniversário ou falecimento, nem mesmo o de mamãe ou papai, conseguiu reunir todos os parentes. Sempre ausências percebidas e comentadas onde quer que tenha sido o encontro.” (AZEVEDO, 2011, p. 258).

Assim, não é por acaso que no início do romance se conhece o entusiasmo de Antonio ao preparar a refeição que serviria aos irmãos e todos os seus descendentes, pois, entre outras razões, ele desfrutava ali a sensação do dever cumprido. Finalmente, após muitos anos e frustradas tentativas, conseguira reunir toda a família, cada um de seus membros, no mesmo espaço e com o mesmo objetivo: celebrar a união dos pais, um século antes, festejando o amor e o vínculo familiar que, apesar dos percalços, ainda se mantinha. “Por isso, a importância de hoje, 11 de julho de 2008: 100 anos do casamento de papai e mamãe lá em Viana do Castelo, 100 anos do arroz e de toda essa história. A ideia da comemoração surpreendeu a família, mas foi bem recebida por todos.” (AZEVEDO, 2011, p. 258)

A história dessa família, entre desavenças e afetos, completara um século, percorrendo ao mesmo tempo as lembranças vivas de Antonio e as de seus antepassados, captadas e preservadas pelo ancião. Ao narrar, ele cuida de recuperar e apresentar ao leitor não apenas a própria trajetória, mas, também, daqueles que se foram – para longe ou para sempre. Ao acessarmos o seu relato, deparamo-nos com a história construída e a história herdada, cujo fio condutor, em qualquer caso, é o arroz, peça-chave da trama. Quase como um personagem, o alimento está presente nos principais acontecimentos da trajetória familiar, desde Viana do Castelo, em 1908, até o Brasil, cem anos depois, quando os grãos, ainda preservados, tomarão parte na mesa do almoço especial que, finalmente, reúne a família.

Parte dessa história, conforme Antonio viria a alcançar e, posteriormente, narrar, lhe é contada na infância, aos pés da tia Palma, que apresenta ao menino os pormenores, episódios, parentes e amigos que, embora relacionados à sua biografia, ele não conhecera:

Tia Palma sabia todas as falas de cor, reproduzia as caras, os cacoetes, o tom das vozes de cada parente, de cada amigo. Eu, sem piscar, completamente envolvido pela narração, pelas personagens, pelos cenários e os figurinos de época. Não estava lá, nem sonhava em nascer, mas participei de tudo. (AZEVEDO, 2011, p. 15-16)

É com a tia, também, que Antonio, ainda jovem, aprende os segredos da arte culinária e ensaia os primeiros passos na cozinha da família, na Fazenda Santo Antonio da União. É esse aprendizado, aliás, que oportuniza o primeiro emprego e, posteriormente, a conquista do próprio restaurante. Os ensinamentos de Palma o acompanharão por toda a vida e, mesmo velho, Antonio ainda será capaz de por em prática aquilo que aprendeu, seja cozinhando para a família, seja lembrando e transmitindo a história que a tia deixou por herança.

Ante a desintegração observada na contemporaneidade, ao vaivém das cidades e ao acelerado ritmo global, Francisco Azevedo aposta na família como sustentáculo, capaz de assegurar a força e o equilíbrio. Alvo de descrédito e de profundas transformações ao longo dos tempos, em sua obra a instituição familiar apresenta-se propensa à abertura, evoluída e apta a superar os desafios da modernidade. Ainda sujeita a rugas e intransigências em certos momentos, padecendo crises e afastamentos, mostra-se, contudo, resistente, capaz de recompor-se e firmar-se, adaptando-se, ajustando-se quando necessário, a fim de corresponder às mudanças sociais e culturais que, dia-a-dia a tomam de assalto.

E se o papel da família se mostra fundamental no contexto daqueles imigrantes, pois lhes permite lidar com a saudade dos que deixaram e a responsabilidade pelos que viriam, também é de extrema importância o resgate e a preservação da memória, para manter e



transmitir aos descendentes a sua história, as suas crenças e saberes que, do contrário, restariam apagados. Palma, neste contexto, é uma personagem notável, que concentra em si as características dos antigos narradores da tradição oral e, com simplicidade e sabedoria, doce e, ao mesmo tempo, firme, consegue exercer autoridade no âmbito familiar e influenciar os parentes, mantendo a união, mesmo quando desgastada ou ameaçando romper-se. Da mesma forma, Antonio, herdeiro do arroz e da história familiar, simpático e generoso, compartilha com o leitor as suas memórias, preservando-as.

#### 4.4.2 Às voltas com as lembranças

Quando se toma contato com Antonio, o narrador, ele é um velho senhor, com filhos e netos, devidamente encaminhados, que descreve para o possível interlocutor a emoção em preparar a refeição da família em um evento particularmente significativo, que faz aflorar uma série de lembranças e permite que ele “reveja” os antepassados que já se foram. Aos oitenta e oito anos, o protagonista desempenha com alegria e desenvoltura seu novo papel social, guardião que é da história familiar, que cuida de transmitir, assumindo a função de narrador.

Assim, ao mesmo tempo em que se esmera no preparo da refeição especial e demonstra que, mesmo com idade avançada, ainda é competente entre as panelas, o velho cozinheiro descortina a trajetória da família. Assemelhando-se ao narrador descrito por Benjamin (1994), Antonio tem, enquanto narra, a alma, a mão e o olho em sincronia; a alma imersa nas reminiscências, a mão em movimento e o olho atento, enquanto prepara a refeição. Ele demonstra confiança e aptidão para narrar, o que não o impede, contudo, de divagar e, não raro, desviar-se do assunto que vinha tratando, deslocando-se para outro tópico, outra época, outros personagens, conforme as reminiscências o assaltam, desordenada e aleatoriamente.

É oportuno lembrar, nesse aspecto, a distinção estabelecida por Henri Bergson entre o homem que vive no presente puro e aquele que vive no passado, meramente por prazer, sem que as lembranças tragam proveito para a circunstância atual: o primeiro é um *impulsivo*; o segundo, um *sonhador* (BERGSON, 1999, p.179). Antonio pertence ao segundo tipo de homem, pois, constantemente, suas lembranças se voltam para outros tempos, tornando a narrativa desconexa, frequentemente embaralhando o espaço-tempo, ora fugindo do presente, ora voltando a ele, ora visitando um passado remoto, ora percorrendo o passado recente.

Da mesma forma, os espaços geográficos se alternam e carregam o leitor ora para Viana do Castelo, ora para o Rio de Janeiro, para a fazenda Santo Antonio da União, para o

Central Park ou para um restaurante em Nova York. São, enfim, memórias de uma mente que tende ao devaneio, que perde a noção e se permite soltar o pensamento, recorrendo a episódios e pessoas alheios ao momento em que narra:

Me pego conversando com esse menino que era eu. Ou escrevendo alto comigo mesmo. Falo com meus queridos já distantes no tempo e no espaço. Às vezes, sinto medo, assobio no escuro. De repente, luz. Cinema! Me projeto histórias. Revejo meus irmãos na infância, nítidos, pulando uns nos outros, correndo e voltando para embolar feito cachorro novo. Revejo aquela minha Isabel apaixonada. Revejo meus filhos quando ainda estavam perto e eram meus. (AZEVEDO, 2011, p. 9-10)

Há ocasiões na narrativa, ainda, em que se toma conhecimento de eventos que não foram presenciados diretamente pelo narrador, mas chegaram até ele através do relato de terceiros, principalmente de tia Palma, de quem ele apreende diversas histórias, conforme ela lhe contava na infância. Neste caso, vale lembrar a definição proposta por Walter Benjamin (1994, p. 221) acerca do narrador, cujo acervo “não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer.”. Assim, para dar corpo ao enredo, Antonio recorre, além dos próprios registros, àquilo que foi vivenciado por outros, antes mesmo do seu nascimento, e que, posteriormente, foi lembrado e transmitido, como ele também cuidará de fazer. Os anos vividos, as pessoas com quem travou conhecimento, permitiram agregar substância à matéria narrativa, expandindo, estabelecendo trocas, ampliando, assim, o rol de histórias assimiladas na memória que não se encerra em si mesmo.

Michael Pollak, na esteira de Halbwachs, se debruça sobre o tema da memória e determina que os elementos que a constituem, seja individual ou coletiva,

em primeiro lugar, são os *acontecimentos* vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. (POLLAK, 1992, p. 201)

De acordo com Pollak, somam-se a esses acontecimentos, ainda, *pessoas* e *personagens*, bem como *lugares*. As personagens, tanto podem ser “personagens realmente encontradas no decorrer da vida”, quanto “frequentadas por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que em conhecidas, e ainda [...] personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa” (POLLAK, 1992, p. 201). Quanto aos lugares, mesmo “locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa,

podem constituir lugar importante para a memória do grupo e, por conseguinte, da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo.” (POLLAK, 1992, p. 202).

De fato, enquanto noticia a própria trajetória, Antonio vale-se, igualmente, das experiências e percursos de seus antepassados, de outras memórias que, uma vez agrupadas, formam o enredo através do qual se desdobra a história, que já não é apenas sua, mas, também, de tia Palma, de seus pais, de seus irmãos e de todos os demais descendentes. História esta que, se não encontrar um ouvido atento, tende ao apagamento:

Tantas histórias de família e de amigos se perdem. Para sempre? Para sempre. Nunca mais? Nunca mais. É triste? Muito. Para sempre e nunca mais são medidas de tempo que me amedrontam e, às vezes, entristecem. A memória afetiva do mundo vai se apagando, enquanto os dados do planeta cabem todos no computador. Não há nada que você possa fazer, Antonio. É assim e pronto. Cada morte, seja lá de quem for, é acervo riquíssimo de experiências e sensibilidades que se queima. (AZEVEDO, 2011, p. 82)

Não é por acaso, portanto, que Antonio, desde as primeiras páginas do romance, toma o leitor por companhia, cúmplice, amigo, “ouvinte”. Quer compartilhar as suas lembranças, as personagens mais caras de sua história, para que não se apaguem de todo. Para que seja preservada, ao menos em parte a sua memória, incorporada à nossa. Quer deixar, de algum modo, o seu legado – o legado recebido dos antepassados. E o que fica para os leitores, não é o arroz – inteiramente consumido por aquela família –, mas a história de Palma e dos seus. Uma história de saudade, perseverança, progresso e, sobretudo, de afetos.

Em Portugal, no Brasil, ou em qualquer outro espaço e tempo, o que vale e permanece são os vínculos – consanguíneos e/ou afetivos – que se vão formando pela vida afora e o esforço para conservá-los. Como tantos outros portugueses, a família de Antonio deixou a sua terra para não mais voltar, abandonado os parentes, os amigos e as certezas. Jovens, de pouca instrução e sem dinheiro, seguiram para o Brasil, não para desbravar ou dominar, como os colonizadores, mas para incorporar-se, integrar-se à nação, espalhando sementes, estreitando ou ampliando laços e parentescos – “família somos todos” (AZEVEDO, 2011, p. 15), é o que afirma o narrador.

Diferentemente dos pais e da tia, Antonio não abandona a sua terra, o seu país de origem, mas, jovem como eles, deixa a casa em que nasceu e parte para a “cidade grande”, em busca de trabalho e prosperidade. Da mesma forma, leva com ele apenas uns poucos pertences e muita disposição. Através da sua narração, o leitor é guiado ao Rio de Janeiro do início dos anos 1940 e partilha o espanto e o encantamento do rapaz interiorano ante a modernidade da então capital federal:

Estarei mesmo em 1941?! Terei chegado finalmente ao século XX?! Jornais e revistas! Quantos! Bondes elétricos, fagulhas, gente amontoada nos estribos, trilhos! Automóveis pretos reluzentes, buzinas fanhas, burburinho de ruas e cafés - como me é possível não conhecer uma só alma?! Século XX, com certeza! Praças grandiosas, avenidas que se perdem no horizonte, monumentos! Reconheço todos eles e me emociono! O Palácio Monroe, a Biblioteca Nacional, o Museu de Bellas Artes, o Theatro Municipal! Estarei louco ou o Thezauro da Juventude ganhou vida?! Por que as ilustrações do Lello Universal me aparecem assim animadas e sem as legendas miudinhas?! Por que respiro tão fundo?! Por que esta tonteira alegre e colorida?! Por que esse povo na rua ao mesmo tempo?! Estará todo ele à procura de esmeraldas?! (AZEVEDO, 2011, p. 75)

Sua descrição assemelha-se muito às histórias de personagens reais, entrevistados por Myriam Moraes Lins de Barros (2006), durante suas pesquisas sobre memória e uso do espaço urbano no Rio de Janeiro, a partir de relatos dos segmentos mais velhos da população. Conforme Barros (2006, p. 47), “O Rio de Janeiro ou um de seus bairros aparece também nessas narrativas e corresponde ao lugar em que se viveu o impacto do novo da grande cidade, quando tudo indicava que as expectativas nutridas bem longe desta cidade seriam satisfeitas.”.

As narrativas, que se reportam aos anos de 1930 e 1940, apontam para os hábitos da cidade, os padrões, modelos de comportamento, transformações políticas, sociais e econômicas, bem como os confrontos entre a capital e as cidadezinhas de origem. Da mesma forma, mostram que muitos dos entrevistados, assim como Antonio, estavam em plena fase de escolhas e início da vida profissional. A cidade, naquele momento, se apresentava como um local pleno de oportunidades, com múltiplas possibilidades em cada uma de suas esquinas.

Ao mesmo tempo, no caso do protagonista de *O arroz de Palma*, a mudança para a capital liga-o ao passado da família que, mesmo aportando em terras brasileiras, sente ainda a presença de Portugal no mosaico preto e branco do calçadão, conforme a tia contou. Também ele, em seu primeiro *tour* pelas calçadas fluminenses, experimentando a chegada, repete, de certo modo, o feito de seus pais, pisando no mesmo chão que um dia eles pisaram:

Gosto deste chão - rua e calçada. Ali é asfalto. Lá é paralelepípedo. Aqui, pedras portuguesas! Já vi os desenhos! Me abaixo, para surpresa de quem passa. Acarício o mosaico: é preto e branco, é feijão com arroz, é claro e escuro, é positivo e negativo. É Portugal, é Brasil, sou eu. Apoiado confortavelmente nas panturrilhas, fico tempo a admirar o belo assim de perto. Conheço bem a história destas pedras. (AZEVEDO, 2011, p. 76)

Em seu relato, apesar das dificuldades e da ansiedade dos primeiros tempos na cidade, vislumbra-se um jovem entusiasmado, cheio de sonhos e energia, que literalmente arregança as mangas e, logo, conquista o primeiro emprego. As descrições deste período, não apenas

mostram os espaços mais relevantes do Rio de Janeiro à época como, também, posicionam o protagonista, indicando a sua classe social, o seu lugar entre o turbilhão de pessoas que frequentavam a capital. Veja-se que a Confeitaria Colombo<sup>49</sup>, por exemplo, um dos marcos da *belle époque* da cidade, para Antonio não será um local de encontro, lazer ou mera contemplação. Ao adentrar os salões espelhados, em lugar de comprazer-se com as iguarias e os visitantes ilustres, ele segue até o fundo, acompanha o barulho de louças e talheres, apresenta-se, submete-se a testes e obtém uma colocação. Frequentará, a partir de então, um lugar privilegiado, por onde circulam políticos, intelectuais, membros da elite, artistas, mas para o rapaz vindo do interior, filho de imigrantes pobres, o palco será a cozinha:

Parece que foi ontem, parece toda uma vida - depende de onde vejo. Morava num quartinho de pensão lá na Lapa, comecei na Colombo como ajudante de cozinha, passei a cozinheiro com menos de um ano de casa. Fui guardando algum dinheiro. Centavo poupado, centavo ganho. Logo depois, consegui que o Nicolau e o Joaquim viessem para a capital já com promessa de emprego lá mesmo na confeitaria. (AZEVEDO, 2011, p. 139-140)

Na narrativa de Antonio, assim como para alguns dos entrevistados de Myriam Barros (2006, p. 47), “o Rio de Janeiro do passado encarna a cidade possível, com condições de habitabilidade e promessas de progresso”. A época retratada evoca um espaço urbano rico em oportunidades, que abre suas portas e se mostra receptivo para quem se dedica ao trabalho duro, com honestidade e afinco.

#### 4.4.3 Velhice, juventude, trocas e continuidade

Embora se enquadre no modelo de guardião da memória, ao menos da sua família, Antonio não é propriamente um velho tomado aos moldes anteriores ao capitalismo. Ao contrário, trata-se de um personagem em consonância com a nova imagem da velhice que tenta disseminar a nossa sociedade, denominando-a “melhor idade”. No caso do protagonista de *O arroz de Palma*, essa ideia não se vincula aos esforços, atualmente empreendidos com vigor, para disfarçar o envelhecimento e conservar-se jovem, mas diz respeito ao fato de conservar-se bem, ativo, autônomo e afinado com a modernidade. Entre os personagens do *corpus* analisado, é quem parece o mais adaptado à velhice e é, igualmente, quem melhor se

---

<sup>49</sup> Mencionada, também, ao longo das entrevistas de Barros (2006).

acomoda aos novos tempos, beneficiando-se com os avanços e usufruindo os prazeres e facilidades que as inovações midiáticas e tecnológicas podem proporcionar:

Tenho televisão a cabo que transmite de todas as partes do mundo. Misturo as estações, é bem verdade, mas é para isto que serve o controle remoto. Assistio filmes, entrevistas e telejornais. Posso praticar o meu francês, o meu inglês. Me divirto com os programas de auditório no Japão, mesmo sem entender uma só palavra. Já tive videocassete. Hoje, tenho dvd. A imagem e o áudio são incomparavelmente melhores. Minha aparelhagem de som é poderosa, minha coleção de cds vai de Mozart às trilhas sonoras das novelas. Tenho telefone fixo sem fio, com secretária eletrônica e fax. E também posso ser encontrado em meu celular. Estou conectado à internet e adoro entrar nas salas de bate-papo. (AZEVEDO, 2011, p. 23)

Contrastando com a ideia do envelhecer como um tempo de solidão, tristeza e exclusão, Francisco Azevedo criou um personagem que, aos oitenta e oito anos, experimenta uma velhice bem-sucedida, ao lado da esposa, em contato com a família, com laços solidamente construídos e reconstruídos ao longo do tempo. Se, por um lado, o personagem pode soar inverossímil, uma vez que destoa bastante dos outros velhos narradores que fazem parte da literatura em geral, por outro, isso demonstra o quanto se está arraigado a uma ideia homogeneizante acerca da velhice.

Quando se depara com um romance em que sabidamente o protagonista é velho, o leitor espera – e geralmente acontece – encontrar um personagem solitário, amargurado, cínico ou fragilizado, marcado negativamente por algum acontecimento ao longo da vida que, ao alcançar a velhice, volta a atormentá-lo. Além disso, na maioria das vezes, trata-se de personagem deslocado, inconformado ou excluído, tentando sem sucesso encontrar ou manter seu lugar no mundo.

Ao contemplar o envelhecer em sua obra, contudo, Azevedo nos apresenta outro modelo possível. O velho, em seu romance, não é delineado a partir das marcas da decrepitude, solidão, desamparo ou fragilidade, comumente associadas aos anciões<sup>50</sup>. Ao contrário, apesar da idade avançada, o personagem-narrador ainda se mostra física e espiritualmente bem-disposto, o que não impede, todavia, que se vislumbre em seu relato o declínio e as alterações que o passar dos anos acarretaram:

Se me perguntarem, não sei dizer o que comi ontem no almoço. Mas sou capaz de reproduzir diálogos inteiros da minha juventude, quando esta fazenda ainda era do senhor Avelino e eu morava na casa lá de baixo, com Tia Palma, meus pais e meus

---

<sup>50</sup> Na verdade, com exceção da decrepitude, pode-se dizer que as demais condições são, cada vez mais, recorrentes na contemporaneidade, especialmente nas grandes cidades, inerentes a outros sujeitos, que não apenas os de idade avançada.

irmãos. Gozado, isso. Vai entender. Memórias antigas? Nítidas, perfeitas, cheias de mínimos detalhes, cheiros e sons até. Inclusive as experiências ancestrais que não vivi, as histórias lá de Portugal que me foram contadas: todas aqui dentro, de cor e salteado. Fatos recentes? Coitados. Vão se segurando em mim como podem. [...] Uma coisa ou outra fica, é verdade. Meio desbotada, imprecisa, extremamente grata à mão do cérebro que a resgata. Nenhum critério de seleção. A bobagem, o cérebro retém. O notável, ele descarta. (AZEVEDO, 2011, p. 143)

Antonio, como se pode notar, demonstra certa tendência ao apagamento de fatos cotidianos, tem dificuldade em armazenar em sua mente os acontecimentos atuais, ao passo em que preserva facilmente as memórias longínquas. Isso, somado ao fato de ele ter bem mais de oitenta anos, parece indicar um princípio de doença de Alzheimer, em que o comprometimento da memória recente é um dos primeiros sinais visíveis. Diversamente do que se poderia esperar, contudo, o narrador não descreve essa situação com pesar ou angústia. Ao contrário, ele aceita com naturalidade aquilo que costuma ferir nossa vaidade, ensejando vergonha ou humilhação:

Sentimo-nos humilhados quando esquecemos o nome do autor consagrado, o título do romance ou da famosíssima peça de teatro. Esta perda de memória, para mim, é lição de humildade. Mostra que a máquina aqui não tem jeito, é falha mesmo. Me faz bem à saúde, porque me vai aquietando o ego. Quero acreditar que com o tempo nos tornamos seletivos. Vamos retendo a informação que nos é importante. Os excessos, o cérebro naturalmente apaga, ou deleta, como diria Bernardo. (AZEVEDO, 2011, p. 82-83)

Diferentemente de outros velhos, que sofrem com as mudanças inerentes ao processo de envelhecimento, Antonio parece perfeitamente adaptado. Ele tem consciência de que já não é o mesmo, que não possui o físico de outrora e que a passagem do tempo implica em certas restrições. No entanto, ao referir-se a si e ao próprio envelhecimento, não se lastima ou deixa-se abater, antes acolhe a nova etapa, recebendo com leveza as alterações do corpo, aceitando com naturalidade as dores e indisposições:

Meu corpo é meu melhor amigo. É ele que, embora cansado e cheio de limitações, ainda vai me levando devagarinho a todo canto, a toda hora. Com suas belezas e feiuras características, não me deixa um só instante, mesmo sabendo que um dia serei eu a abandoná-lo. Ele não reclama. Pouca audição, vista ruim, a junta que dói sem mais nem menos e aquele desconforto físico que não conhecíamos mas que, ao final de algum tempo, passa a fazer parte do nosso cotidiano. Mais um incômodo que naturalmente incorporamos. É assim que acontece. (AZEVEDO, 2011, p. 62)

As marcas do envelhecimento, como se pode observar, estão presentes não apenas em seu corpo, mas também em seu discurso; ele as reconhece e aponta, aparentemente sem tristeza ou estranhamento e, da mesma forma, sem o mascaramento e a hipocrisia com que

geralmente se trata a velhice. Antonio, ao que tudo indica, é um velho sem maiores crises ou pudores, que não hesita em se assumir como tal. Ele sabe que, se envelhecer não é uma opção, ao menos se pode escolher a maneira como se vai lidar com a velhice. Assim, prefere não disfarçar os sinais de envelhecimento e, tampouco, revoltar-se contra eles. Ele aceita-os, acomoda-se, verifica o que ainda “funciona” e segue em frente.

Não se pode deixar de notar, entretanto, que mesmo se tratando de alguém que se assume como velho, sem o peso normalmente imposto pela sociedade, há em sua fala certos vestígios que dão conta dos estigmas que a velhice carrega. Veja-se que, apesar de sentir-se bem, Antonio cuida de reforçar que, embora a memória frequentemente se mostre vacilante ou falha, ele não foi de todo atingido pela senilidade, pela decadência e/ou demência que usualmente se atribui aos velhos. Percebe-se que ele conhece a visão negativa e estereotipada acerca da velhice e, mesmo diante da esposa, de idade avançada como ele, é compelido a revestir seu discurso de certa blindagem, a fim de evidenciar que não está “gagá” e que ainda tem “força nas mãos”. Do mesmo modo, evoca a experiência, os anos de exercício e aprimoramento profissional, vantagens que, de alguma maneira, devem compensar as limitações ocasionadas pelo envelhecimento:

Deixa que eu dou conta do recado. Tantos anos à frente lá do restaurante, chefe com vários prêmios, não basta? É preciso mais? Idoso coisa nenhuma. Dispensio o eufemismo bobo. Sou velho, isso sim! Eu sei, não precisa dizer. A vista não ajuda muito, nem as pernas nem os reflexos. Mas, espera aí, gagá ainda não estou. Tenho força nas mãos. Acho que ainda posso mexer uma panela. Quatro panelões, concordo. Fica tranquila que não vou me queimar. Nem a comida. (AZEVEDO, 2011, p. 145)

A situação de Antonio não é diferente de outros sujeitos de idade avançada. É como se o fato de conformar-se com a velhice, de adaptar-se ao passar do tempo e às mudanças daí advindas, não fosse suficiente e ele precisasse demonstrar para os demais que ainda possui as qualidades mínimas para ser considerado um ser humano aceitável, que goza de boa saúde física e mental, que não carece de cuidados especiais ou mesmo de internação. Não basta, portanto, simplesmente harmonizar-se com o envelhecer; ainda que não represente um fardo para ele, é preciso evidenciar que não se traduzirá em fonte de problemas para os demais.

Por melhor que sejam as condições do envolvido, ser velho é uma batalha diária, é ser constantemente posto à prova, impelido a mostrar força, lucidez e independência, ou seja, exibir, apesar da idade avançada, os mesmos predicados que são valorados na juventude e na vida adulta. Como lembra Marilena Chauí (2009, p. 18), “em nossa sociedade, ser velho é lutar para continuar sendo homem.”. Essa é, possivelmente, a razão pela qual o discurso de



Antonio se reveste de certo cuidado ao final, reforçando a sanidade mental e física, atestando que, em que pesem os seus oitenta e oito anos, ainda é capaz de gerenciar a própria vida e dar conta dos afazeres a que se propõe.

O maior entrave, no seu caso, não parece ser a velhice, propriamente dita, mas o modo como esta é considerada pelo outro e até que ponto esse olhar externo resultará ou não em prejuízo da sua autonomia. É claro que, assim como outras pessoas de idade avançada, Antonio apresenta sintomas decorrentes do envelhecimento. Mesmo que se sinta bem disposto, animado como uma criança, ele não ignora que é “criança de fôlego diferente” (AZEVEDO, 2011, p. 10). Ao que tudo indica, contudo, tanto ele quanto a esposa, Isabel, gozam de boa saúde e disposição, além do que é esperado em pessoas mais velhas, o que, entre outros fatores, é fruto da solidez com que se cercaram ao longo dos anos, acumulando recursos e afetos, o que possibilita envelhecerem de forma tranquila e segura.

Da mesma forma, é oportuno referir que, entre os problemas comumente relacionados às pessoas de idade avançada, um dos mais nocivos é a perda das suas origens e referências. O protagonista de *O arroz de Palma*, contudo, escapa dessa estatística e tem a chance de resgatar a própria história, manter o elo com os antepassados e reviver os momentos em família, percorrendo os espaços que fazem parte da sua biografia e de seus parentes.

Com a morte dos pais de Isabel, ela e Antonio se tornaram proprietários da fazenda, local de sua infância e juventude, onde desfrutaram tempos inesquecíveis. Ali, cercados pelas recordações e os objetos que lhes são caros, podem desfrutar a velhice. Não apenas a sede da fazenda foi mantida, como também a casinha em que Antonio e os irmãos foram criados, ao lado dos pais e da tia, juntamente com os objetos mais significativos, como a cadeira de Palma e o oratório. Neste aspecto, vale lembrar o que afirma Ecléa Bosi (2009, p. 441):

Se a mobilidade e a contingência acompanham nosso viver e nossas interações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto dos objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos a quietude, a disposição tácita mas expressiva. Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. Mais que da ordem e da beleza, falam à nossa alma em sua doce língua natal.

No caso da cadeira, especialmente, mais do que um móvel antigo, é um objeto com história, intimamente ligado à biografia do velho cozinheiro. Foi fabricada por seu pai para a irmã, Palma, por ocasião do nascimento de Antonio, a fim de expressar toda a sua gratidão e, acima de tudo, como forma de redimir-se pelo mau gênio e as grosserias. O presente selou, por assim dizer, um acordo de paz entre e os irmãos.

Para Antonio, além do mais, evoca o tempo em que, aos pés da tia, ouvia e apreendia as histórias da família. Desde a sua infância, o móvel constantemente assumia a função de palco, onde Palma dramatizava os episódios familiares, que ele, o sobrinho “antônimo”, ia conhecendo e assimilando. Não é por acaso que, independentemente de outras razões, o objeto adquiriu para ele uma importância nem sempre entendida ou partilhada pelos demais, haja vista que não guardam o mesmo vínculo de memória e/ou apreço:

Para minha filha Rosário, que é designer, a cadeira é um trambolho medonho. Tudo nela é pavoroso, garante. Nada combina com nada. Os braços, então, nem é bom falar. Completamente desproporcionais. Enfim, um desastre completo. Não entende como até hoje insisto em guardá-la. Pouco importa se é a cadeira onde sua tia-avó Palma costumava se sentar para me contar histórias. Rosário fala como artista plástica renomada e assina embaixo. Rosário, uma artista. Falar assim de uma cadeira com aquela biografia?! Procuro entender. As sensibilidades mudam de geração para geração. Gosto não se discute, recorro ao clichê. Quem ama o feio, bonito lhe parece, Rosário recorre ao clichê. Quando envolve sentimento, a questão estética se torna bem mais complexa, concordamos. Bernardo não se mete na discussão. Até acha graça. Para ele, a cadeira é apenas desconfortável. Nem tão feia assim. (AZEVEDO, 2011, p. 25)

Antonio, para além das aparências, preocupa-se com a essência, com os afetos. Ali, na propriedade que pertenceu aos pais adotivos da esposa, Isabel, os seus familiares foram acolhidos, recebendo trabalho, moradia e, com o tempo, confiança e amizade. Assim, cada canto, cada árvore ou objeto representa, conforme Bosi (2009), “um elo familiar”, um meio de retomar e manter a ligação com o passado e com os que se foram. Naquele espaço estão plantadas as suas origens e, não por acaso, lhe é caro.

Cumprir notar, contudo, que o protagonista não é o estereótipo do velho saudosista, voltado apenas para o passado, devotado unicamente aos entes perdidos. Seu vínculo também é bastante forte com o presente, com os que ainda o cercam, o que resta evidenciado, particularmente, através da relação com o neto, Bernardo. Entre Antonio e o garoto, a velhice e a juventude não se opõem, não se chocam, antes se complementam, em uma relação saudável e benéfica para ambos. O envelhecimento do protagonista, longe de afastá-los, em decorrência das diferenças geracionais, aparece entre os dois como uma época de trocas. Ao mesmo tempo em que assume o seu papel de velho avô, contador de histórias e transmissor de experiências, Antonio também se coloca na posição de aprendiz, de menino que se deleita com as novidades trazidas pelo neto e incorporadas ao seu repertório<sup>51</sup>:

---

<sup>51</sup> Essa proximidade com o neto, a propósito, contrabalança a ausência de curiosidade e desinteresse que Beauvoir reputa ao velho (1990, p. 555).

Meu neto Bernardo é quem sempre me apresenta às tecnologias de última geração. Volta e meia chega do Rio de Janeiro com alguma novidade. Está parecidíssimo com meu pai José Custódio quando era mais moço. Neto faz bem à saúde. Se avô é pai com açúcar, neto é filho com proteínas, vitaminas e sais minerais. Um abraço de neto a cada 24 horas substitui perfeitamente qualquer tipo de medicamento. Só em saber que o Bernardo está perto, meu corpo agradece. (AZEVEDO, 2011, p. 24)

A relação que se estabelece entre ambos, diferentemente de outros casos envolvendo gerações distintas, não é de reverência ou de estranhamento do mais moço em relação ao mais velho, mas de cumplicidade. Ao contrário de alguns jovens que se exasperam ante as dificuldades da idade avançada, Bernardo se entretém, acha engraçado, compreende. A afinidade entre ambos vai ao encontro do que afirma Beauvoir quando retoma a mudança ocorrida na tradição da família doméstica, a partir do final do século XVIII:

A transformação da família modificou a relação entre netos e avós: em lugar de um antagonismo, faz-se entre eles uma aliança; não sendo mais chefe de família, o avô torna-se cúmplice das crianças, passando por cima dos pais e, inversamente, as crianças encontram nele um companheiro divertido e indulgente. (BEAUVOIR, 1990, p. 245-246)

Da mesma forma, Antonio, do auge da sua vivência e conhecimento, considera divertidos os problemas de Bernardo, seus dilemas amorosos, seus embates com os pais, ou outras questões típicas da juventude e que, na maturidade (e especialmente na velhice), perdem força e parecem menores, menos graves, conforme se vai aprendendo. São questões inerentes à maioria dos jovens, ainda que em diferentes épocas, razão pela qual o protagonista é capaz de compreendê-las, apesar da acentuada diferença de idade entre ele e o neto:

Bernardo me traz vida, juventude. E problemas de família. Nada trágico, nada dramático. Discussões com o pai, com a mãe, vontade de sair de casa e ir morar sozinho, pequenas chateações cotidianas, enfim, comédias leves de situação. [...] Bernardo me falou da namorada. E de uma outra, pela qual está apaixonado. Não sabe o que faz. Não pode ficar com as duas. Ou pode? Achei graça. Descobri que, mesmo protegidos pelas mais avançadas precauções tecnológicas, os jovens de hoje continuam com a ancestral dificuldade: saber a hora exata de abaixar o fogo. (AZEVEDO, 2011, p. 24)

Se Bernardo é o elo do avô com a juventude, Antonio, por sua vez, garante-lhe o vínculo com aqueles que já se foram; através do seu relato o neto toma conhecimento dos antepassados, das suas vivências, alegrias, brigas, reconciliações e, claro, da história do arroz: “De um lado, papai, mamãe e Tia Palma. De outro, o Bernardo. Sou ponte quilométrica entre duas margens que não se conhecem...” (AZEVEDO, 2011, p. 92). Através do neto, o velho

cozinheiro antevê a continuidade da família e daquilo que é importante. Ele, assim com outros avós, é um mediador, conforme define Myriam Moraes Lins de Barros (1989, p. 33):

A figura dos mediadores ganha uma função fundamental nesse processo de manutenção da identidade grupal. Apresentados como elo vivo entre gerações, os mediadores transmitem a história de um passado vivido e experimentado. No meio familiar, os avós representam a imagem da união entre seus antepassados e seus descendentes.

Antonio, que ainda menino recebeu e guardou as histórias da tia Palma e de seus pais, conservando-as cuidadosamente ao longo dos anos, cuida de lançá-las mais além, confiando a Bernardo o seu tesouro de memórias, bem como os objetos que, conforme Barros (1989, p. 35), “não são apenas partes de um passado, mas símbolos da família, dos laços de descendência, que podem ser transcritos como bens que contêm uma história.”. Assim, quando o garoto se une a Susan, mudando-se para a fazenda, o avô pode vislumbrar o futuro e a manutenção do acervo, renovado, ressignificado e, sobretudo, preservado:

Bernardo e Susan morando na casinha lá de baixo - vejo nítido e nem preciso dos óculos! [...]. Farão bem em arrumar a casa diferente, em combinar o novo e o antigo: vão pintar o oratório de amarelo! Ficaré alegre, lindo! Dentro dele, em vez de santos, livros. A quarta cadeira, o assento com estampado vivo, ganhará lugar de destaque na decoração. Mas o melhor é que vão preparar o quarto de Tia Palma para o bebê. Uma graça! Mobiles, bichos de pelúcia, papel de parede. O berço, feito por meu pai e que acomodou a mim e a meus irmãos, retornará em grande estilo, laqueado de azul-clarinho e com novo mosquitoireiro. [...]. Me faz bem à alma ver a Santo Antonio da União do futuro, jovem e próspera. [...]. Bênção estar assim, mais lúdico que lúcido, ver a casa-grande transformada em escola rural e meus netos realizados com a casinha lá de baixo ... (AZEVEDO, 2011, p. 359)

Cumprida a sua “missão”, garantida a continuidade, Antonio não terá dificuldades em partir, quando chegada a hora. Assim como a velhice não representou um peso, não se mostrou para o personagem como um fardo, também a finitude não aparece no romance de modo negativo. Ao contrário, a morte de Antonio mostra-se como o fechamento de um ciclo. Suave, tranquila, sem nenhuma inadequação, nenhum conflito. A este respeito, é Norbert Elias (2001, p. 72) quem afirma que

quaisquer que sejam as razões, podemos talvez supor que morrer é mais fácil para aqueles que acreditam terem feito a sua parte, mais difícil para os que sentem terem fracassado na busca de seus objetivos, e especialmente difícil para aqueles que, por mais que sua vida possa ter sido bem sucedida, sentem que sua maneira de morrer é em si mesma sem sentido.

Antonio, certamente, pertence ao primeiro grupo. Ele formou o seu legado, encontrou o seu lugar, desempenhou o papel que lhe cabia e aceitou as modificações do tempo com calma e conformidade. Terminada a narração que conta um século de história da sua família, o leitor é reconduzido à cozinha, onde ainda está o protagonista, não mais no preparo do “almoço especial”, mas no chão: “Não queria largar meu corpo caído assim. Mas quem sou eu para poder levar ele comigo?” (AZEVEDO, 2011, p. 360). É chegado o momento de despedir-se da vida e do leitor, levando a certeza de que sua história se mantém.

#### **4.5 *Milamor*, de Livia Garcia-Roza**

Livia Garcia-Roza nasceu no Rio de Janeiro e é psicanalista de formação. Sua estreia na literatura ficcional foi em 1995, com o romance *Quarto de menina*, que obteve o selo de Altamente Recomendável concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ. Desde então, lançou outras obras infanto-juvenis, além de livros de contos e romances. São de sua autoria, entre outros, *Cine Odeon* (2001) e *Solo feminino* (2002), ambos finalistas do prêmio Jabuti; *Meu marido* (2006), finalista do Prêmio Portugal Telecom 2007 e *Milamor* (2008), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2009, todos publicados pela Record. Seu mais recente romance, *Amor em dois tempos* foi lançado em 2014, pela Companhia das Letras.

Em *Milamor*, a autora traz à tona uma temática pouco abordada nas obras literárias: a velhice feminina. É sabido que a população brasileira vem envelhecendo<sup>52</sup> e, também, que as mulheres são maioria entre os que ultrapassam os 60 anos. Entretanto, no que diz respeito à literatura, a tendência parece ser um pouco diversa. Em pesquisa acerca do personagem do romance brasileiro contemporâneo, mapeando obras publicadas entre 1990 e 2004, Regina Dalcastagnè (2005, p. 37) demonstrou que somente 8,5% das personagens femininas localizadas nos textos foram representadas em sua velhice. A representação de homens velhos também foi pequena, mas ainda superior, correspondendo a 9,7%. A questão, evidentemente, é relevante e demanda um olhar mais apurado.

É oportuno mencionar que Mirian Goldenberg (2012) desenvolveu na cidade do Rio de Janeiro pesquisa com grupos de mulheres na faixa etária de 50 a 60 anos, pertencentes às camadas médias e altas, e constatou que, apesar dos avanços e conquistas que vão desde a

---

<sup>52</sup> Vide dados do Censo Demográfico de 2010, referidos na nota 17, p. 43.

realização profissional até a liberdade na vida afetiva e sexual, “a ênfase na decadência do corpo, na falta de homem e na invisibilidade social é uma característica marcante no discurso das brasileiras.” (GOLDENBERG, 2012, p. 50). Sobressaem em seus depoimentos “as perdas, os medos e as dificuldades associadas ao envelhecimento” (GOLDENBERG, 2012, p. 51), questões importantes que, no entanto, raramente são contempladas na literatura. A invisibilidade de que se queixam as mulheres em seus discursos estende-se à produção literária, que omite ou diminui a presença da mulher envelhecida e em geral não lhe concede o papel de narradora.

O livro de Garcia-Roza colabora para amenizar este quadro, à medida que delinea e dá voz a uma mulher às vésperas de completar 60 anos, trazendo à luz impasses, transformações e dilemas comuns, em maior ou menor medida, a mulheres que, assim como na ficção, estão adentrando a velhice e, do ponto de vista legal, em vias de tornarem-se “idosas”. Dividido em vinte capítulos curtos, o enredo do romance é organizado em torno do cotidiano de Maria, personagem-narradora, oscilando entre os problemas e preocupações imediatas que ela vivencia e os acontecimentos pretéritos que vêm à sua lembrança, exibindo para o leitor alguns fragmentos da sua trajetória, bem como pessoas e momentos marcantes, desde a infância até o momento da narração.

#### **4.5.1 Companheiras de longa data**

Após a morte do segundo marido, a protagonista passa a morar com a filha caçula, Maria Inês, uma mulher jovem e atarefada, com pouquíssima disponibilidade para dialogar e que, além disso, exerce um forte controle sobre a mãe, impedindo-a de tomar conta da própria vida. É através da filha e de suas atitudes, principalmente, que chega para Maria a consciência da velhice. Maria Inês lança sobre a mãe um olhar que ainda se faz presente em parte da sociedade e, em detrimento dos novos tempos e das constantes mudanças, apoia-se na ideia de que a mulher envelhecida é alguém que já cumpriu o seu papel e não tem muito mais a oferecer ou almejar. Para amenizar a solidão e a saudade dos que se foram, Maria se entrega a leitura de romances, bem como se ocupa em conversar com as amigas que conquistou ao longo dos anos. Estas, embora descritas pela narradora de maneira sucinta e um tanto estereotipada, sugerem ao leitor uma espécie de painel, exibindo algumas das distintas faces do amadurecimento ou da velhice feminina.

Regina, grande amiga e confidente, é uma mulher divertida, quase dez anos mais nova que a protagonista e de temperamento bastante diferente do seu: “Com a idade que está, [...] ainda se envolve bastante. Tornou-se especialista em homens casados, segundo diz. [...] Além de ter feito plástica, Regina procura estar sempre atualizada com os termos da moda.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 20). É a representante de certo grupo de mulheres, especialmente das camadas médias e altas da sociedade, que investe tanto quanto possível na preservação da juventude, aderindo a toda sorte de técnicas e tratamentos estéticos em prol da manutenção corporal e encobrimento da velhice. Conforme Regina, “ser velha estava completamente fora de moda. – Totalmente *out!*, minha cara! (GARCIA-ROZA, 2008, p. 149).

Por outro lado, Estela, a madrinha de 80 anos de Maria, é caricata, tediosa, ranzinza, constantemente às voltas com doenças (nem sempre reais): “Estela acha que vai morrer todos os dias” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 24), além de ser frequentadora assídua de casas de jogos: “Estela gosta de jogar, e vive no bingo. Um dia fez uma confusão tão grande numa dessas casas, que precisou ser contida pelos seguranças.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 13). Não apenas em razão da idade avançada, mas por conta dos traços exagerados com que é exibida, remete o leitor aos piores estereótipos sobre as pessoas velhas, associadas frequentemente à caduquice, a excentricidade e/ou ao monólogo queixoso e persistente acerca de si mesmas. Cumpre referir, contudo, que ela é a única entre as relações de Maria que não tem ninguém com quem contar: “A mãe de Estela, que fazia companhia a ela, tinha morrido com quase 100 anos...” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 25), o que explica, em parte, as atitudes um tanto fora do convencional, provavelmente um meio para atrair a atenção dos demais e não sentir-se tão só.

Alice, por sua vez, não chega ao ponto de Estela, mas é mais velha que Maria e já sofreu um enfarte. Não teve filhos e o segundo marido, um piloto mais jovem que ela, tem uma filha com uma aeromoça, razão pela qual ela vive com ciúme. Como se não bastasse, depois de muito tempo de casada, ela se desespera com o que acontece: “poucos acreditariam, mas se apaixonara pelo marido.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 35). A personagem representa, a seu modo, uma parcela das mulheres brasileiras para quem o homem, “produto raro e extremamente valorizado no mercado” (GOLDENBERG, 2012, p. 55), simboliza um valioso capital, objeto de dor e de prazer, sobre o qual “não há segurança, você sabe, os maridos podem nos deixar a qualquer momento...” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 35).

Lucila, outra amiga, aparentemente é a mais feliz: “ri com facilidade, talvez porque seja rica. E talvez também porque tenha sido poupada de um grande sofrimento na vida. Era bem casada, com um marido amantíssimo e filhos adoráveis, segundo dizia.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 52). Ela corresponde ao padrão almejado por um considerável número de

mulheres brasileiras da geração de Maria, entre as quais a família é a principal referência, que atribuem grande importância a “um marido, um casamento sólido e satisfatório.” (GOLDENBERG, 2012, p. 54-55), fonte de segurança e até mesmo de poder.

Finalmente, há Ana Luísa, separada do marido, amiga que “estava fora havia algum tempo, para espairecer. Sofrera um baque forte na vida, por causa do filho.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 153). Depois de o rapaz revelar que era homossexual, ela ficou totalmente fora de si e viajou para Paris, onde chorou dias às margens do Sena: “sei perfeitamente que hoje em dia todo mundo é homoerótico [...]. A tendência atual é essa. E não há como lutar contra a vanguarda. [...] Mas eu tinha outros planos para Edmond, que se foram Sena abaixo.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 154-155). Como muitos pais, Ana Luísa projetou certas expectativas sobre o filho e, ao descobrir que ele as frustrara, assumindo uma sexualidade diversa do modelo para o qual ela pensava tê-lo educado, decepcionou-se e tratou de apartar-se para buscar alguma explicação “assimilável” para o fato.

Destoando do círculo de amigas ricas ou de classe média de Maria, há outra personagem mencionada pela narradora que merece atenção. Trata-se da manicure que atende a algumas mulheres do prédio: “Adélia estava velha, não tinha aposentadoria, e nenhum salão aceitava mais contratá-la; restaram então as antigas clientes que se mantiveram fiéis e que se submetiam semanalmente aos tremores de suas mãos.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 75). A velhice, no seu caso, amplia a sua vulnerabilidade para além dos possíveis problemas comumente verificáveis em mulheres de idade avançada, à medida que compromete a manutenção do seu sustento.

Privada de recursos, o que restará àquela mulher? Quem irá ampará-la, quando não puder mais exercer seu ofício, até então precariamente mantido graças à fidelidade e à tolerância de algumas clientes? O romance não traz respostas, mas lança para o leitor uma pista sobre o quão duro pode ser o envelhecer para os menos favorecidos, especialmente se desprovidos de apoio familiar, conforme Maria sugere: “[...] é melhor que não continuemos a falar sobre a vida de Adélia, porque teríamos que tocar nos filhos dela, que moram no interior, e são terrivelmente ingratos.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 75). Ao optar pelo silêncio, a narradora demonstra o seu desconforto ante uma realidade que, embora não ignore, é diferente da sua, bem mais amarga, e sobre a qual ela não tem suficiente aporte para comentar.

Embora a autora não aprofunde ou não se detenha sobre a história dessas mulheres circundantes, seu registro na narrativa contribui positivamente para o debate. Mesmo que de modo superficial, elas apontam para outros ângulos acerca do envelhecer, por vezes tomado falsamente como algo homogêneo. Na verdade, as pessoas em geral, assim como as



personagens, vivenciam ou são afetadas pelo avanço da idade de diferentes maneiras, cada uma com as suas peculiaridades, conforme o caminho percorrido, as dificuldades, alegrias, tristezas, posição social e econômica, e outros fatores mais.

Vale notar, ainda, que essas mulheres representam as referências mais próximas de Maria, de certo modo o seu parâmetro no que diz respeito ao universo feminino e suas diferentes nuances. É entre elas que a protagonista está inserida, tentando equilibrar o que acredita estar de acordo com o seu jeito e a sua vontade e, ao mesmo tempo, a reação do seu grupo, o que as pessoas mais próximas e importantes irão pensar sobre suas decisões. Companheiras de longa data, que telefonam, visitam e trocam experiências e desabaços, elas influenciam de algum modo as suas escolhas, os caminhos que ela opta (ou não) por trilhar.

Da mesma forma, elas dão suporte a sua vida, pois são as poucas pessoas em quem Maria encontra apoio enquanto tenta adaptar-se à rotina, envolvida ora pelo tédio, ora pelas memórias. Esse ciclo aborrecido e aparentemente interminável, aliás, somente se interrompe quando conhece Alencar, um “jovem senhor” que encontra casualmente em uma festa e de quem pouco sabe, mas que desperta uma paixão instantânea – “bastou um olhar de relance para o tal senhor, para que eu fosse arremetida à região dos sonhos.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 11) –, levando-a a descobrir-se viva e disposta a dar novos rumos para a própria história.

#### **4.5.2 Por entre perdas e ausências**

Ao longo de sua existência, Maria atendeu a todos os papéis tradicionalmente previstos para a mulher (BEAUVOIR, 1967): foi esposa, mãe e avó; viveu quase sempre à sombra ou em função da família que, no entanto, parecia fadada a escapar-lhe. Ainda menina, ficou órfã de mãe, conservando apenas uma fotografia em seu colo e a lembrança de ter sido criada por uma mulher zelosa, resignada e triste:

Ela era muito cuidadosa conosco e com a casa. Com o pouco que tinha. [...] Durante todos esses anos mamãe nunca reclamou da vida que levava. Às vezes, ela sentava ao lado da máquina de lavar, de avental, com a cabeça apoiada na mão, e os pés virados para dentro [...], enxugando lágrimas. Quando eu perguntava por que ela estava chorando, mamãe dizia que era alérgica ao cheiro da cera. Falava sem sotaque e sem alegria, nunca a escutei dar uma risada. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 38)

A morte da mãe amplia ainda mais a solidão da menina sem irmãos e sem acesso aos parentes residentes na Europa, que ela jamais viria a conhecer. Não é demais observar que,

antes mesmo de seu falecimento, Maria já fora atingida pela ausência da companhia materna, cuja lacuna pode ser observada desde que a mãe sofreu um aborto espontâneo:

Eu não sabia o que mamãe fazia estendida no chão da sala, rodeada por um laguinho. Fui falar com ela, que não me respondeu. Mesmo sabendo que eu estava proibida de me dirigir a estranhos, desci correndo a ladeira, gritando [...]. Ao entrarmos em casa, encontrei mamãe na mesma posição. A vizinha pôs as mãos na cabeça e gritou “*Diós*”. [...] Desde esse dia, eu não sei para onde foram o olhar e a voz de minha mãe. Ela vivia de cabeça baixa, muda. Procurando o bebezinho no chão? (GARCIA-ROZA, 2008, p. 53-54)

A mulher, que vivia cabisbaixa, chorando em um canto da casa, desde então passava os dias deitada, de olhos abertos, absorta: “Levantava só para fazer o serviço de casa, depois voltava para a cama. Muda.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 74). Sua morte, portanto, não desencadeia, mas acentua o abandono e isolamento a que a menina há muito é submetida, que somente se ameniza com a acolhida de alguns vizinhos, em cuja casa ela vivencia um pouco do sentimento de família e camaradagem que lhe falta. É por essa época, com a companhia e alegria de Dolores, filha da vizinha, que Maria descobre a importância da amizade:

Meu pai deve ter conversado com os vizinhos, porque em vez de eu voltar para casa depois do colégio, ia todos os dias para a casa deles, até que ele chegasse da firma e fosse me buscar. Dolores, Milamor, cantava e dançava o tempo todo [...]. Dolores tinha um irmão, que era um bebê, o dom Pedrito. O bagunceiro da casa. Todos o chamavam assim, e ele ria, e babava, e se sujava todo para comer. [...] Um dia, em que estávamos brincando com as cartas, Dolores e eu, contei para ela que eu também tinha tido um irmãozinho, mas que ele havia morrido afogado.

— No mar? – perguntou ela, com olhos enormes.

— Não, no lago.

— Hã – disse Milamor, e me ofereceu o chiclete que estava em sua boca.

Dolores foi a minha melhor amiga. *Mi amor* era como a mãe dela a chamava. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 92-93, grifo da autora)

Com a convivência junto à Dolores (Milamor), finalmente Maria tem um pouco de alento, alguns bons instantes em meio aos dias solitários que, infelizmente, logo ela volta a vivenciar. De mudança para outra cidade, os vizinhos deixam-na, mais uma vez, entregue ao vazio e à angústia: “Perguntei à mãe de Milamor se ela ia embora. Claro, respondeu, e eu vou deixar *mi amor* para trás?... E mesmo com o colo ocupado pelo bebê, ela se inclinou e apertou a filha num dos braços. [...] De repente, entraram todos no carro, e eu não vi mais Dolores...” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 115, grifo da autora).

Mais uma vez, Maria fica só, tendo por companhia apenas o pai, nas poucas horas em que ele não está trabalhando. Seu cuidado, a atenção que ele lhe dedica, ainda que por pouco tempo, é o único suporte para a menina que cresce cercada por ausências, tristezas e

sobressaltos. Não é por acaso que, anos mais tarde, ela recorda com afeto a figura paterna e o quão importante foi sua presença: “meu pai foi uma das poucas boas lembranças que eu tive quando criança. Minha infância foi muito triste, meu filho.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 119).

Da infância à juventude, o pai é a única referência na vida de Maria, o único companheiro com quem divide a solidão, até conhecer Paulo, o primeiro amor. Este, “bonito, alto, charmoso, falante, e com ideias revolucionárias!” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 133), logo a cativa e mostra-se fundamental em sua vida, amparando-a quando o pai morre:

Não sei quanto tempo fiquei ali no quarto. Não sei quanto tempo se passa para perder um pai. E se passa. Saí dali transtornada; direto para o telefone. Disquei um número qualquer, e atendeu uma voz do outro lado. Em prantos, contei que meu pai tinha acabado de morrer; que eu havia perdido também a minha mãe, e que meu irmão não chegara a viver, e eu não tinha mais família. A voz – não lembro se era de homem ou de mulher –, perguntou se havia alguém comigo, foi quando senti a mão de Paulo sobre a minha cabeça; e eu disse que tinha meu namorado, e desliguei. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 179)

Daquele dia em diante, com a morte do pai e ante a ausência de outros parentes próximos, Maria estaria definitivamente só, não fosse pela existência de Paulo, o jovem apaixonado e decidido, que trazia consigo a oportunidade de novos laços familiares. Com efeito, o rapaz ousado, que a pedira em casamento pouco depois de se conhecerem, deixa de ser seu namorado e, restituindo à protagonista a segurança e o conforto perdidos, assume o papel de marido e, com o tempo, se mostra também um pai dedicado:

Sempre que Paulo chegava em casa, pegava o filho no colo e o punha em um dos braços, o outro estava ocupado com a pasta de mão. E eu, invariavelmente, estava dando de mamar a Maria Inês. Que demorava a se satisfazer. Paulo dava toda a atenção que um pai carinhoso podia dedicar a seu filho. Brincava durante muito tempo com Vitor, para só depois tomar banho. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 143)

Tudo parece perfeitamente harmônico, de acordo com os padrões tradicionais: Paulo, o homem, o provedor, sai para trabalhar e trazer para a família o sustento, enquanto Maria, cumprindo o habitual papel feminino, cuida do lar e dos filhos. Visto assim, parece o retrato de uma união sólida e feliz. A protagonista, contudo, aparentemente fadada ao desamparo, não sorveria por muito tempo as alegrias do casamento e da família estável. A suposta plenitude do lar e do matrimônio iria ruir, irremediavelmente; diferentemente dos contos de fadas, ela e Paulo não seriam “felizes para sempre”. Sem ao menos explicar o motivo, certa noite o marido vai embora, abandonando a ela e aos filhos:

Talvez tenha sido a noite mais terrível que passei em toda a vida. Aquela, em que Paulo nos deixou. E de que Vitor e eu nunca mais nos recuperamos; e Maria Inês tornou-se uma criança insone. E nossa família por pouco não se acaba. [...] O que será que eu tinha feito para ser tratada daquela maneira, disse, com a porta de casa aberta diante de nós. Nada, ele respondeu. E me deu as costas. Nem uma conversa. [...] Ainda ensaiei uma corrida atrás do carro, gritando para que ele voltasse, mas Paulo já ia longe. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 79-81)

Mais uma vez, Maria resta entregue a si mesma, assombrada pelo medo e pela ausência que a rondam desde menina: “Tornei a ver o infinito despenhadeiro da minha infância. O grande escuro que a rodeava, quando mamãe saía, e eu tinha medo de que ela não voltasse.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 44). Mesmo diante de suas lágrimas e de seus apelos, o marido não cede e deixa-a para trás, atordoada. Sozinha, com dois filhos pequenos, sobra-lhe apenas a urgência de se recompor e amparar a pequena família que restou e que, ante a ausência de Paulo, caberá a ela conduzir, desdobrando-se entre as funções de mãe, dona-de-casa e mantenedora. Toda a responsabilidade, antes dividida com o marido, inesperadamente recai sobre os seus ombros e os do filho que, ainda criança, precisa ajudar tomando conta da irmã e de si mesmo nos momentos em que Maria não pode atendê-los – e que são muitos:

Eu estava sempre em casa, mas raramente disponível para eles, vivia às voltas com textos cansativos e chatos. [...] Eu traduzia livros técnicos, [...] embora sonhasse em traduzir ficção. Mas quando se tem uma vida cruenta, de nada adianta tecer divagações. Às vezes eu me levantava para dar um pouco de atenção às crianças, para ver o que estavam fazendo, mas voltava logo em seguida, preocupada. Vivia com o prazo de entrega estourado. Impossível fazer tudo ao mesmo tempo... Com o dinheiro que Paulo depositava eu pagava as despesas fixas, mas o resto corria por minha conta. E a toda hora surgiam imprevistos. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 85-86)

Dividindo-se entre as atividades domésticas e profissionais, Maria não apenas tem de administrar a casa e acompanhar os filhos, como responder por tudo mais que se relacione à família e aos possíveis problemas que possam surgir. Com o abandono do marido, deixa de exercer apenas a função de esposa ou mãe e deve encarnar o papel que até então, calcado no modelo patriarcal de união, destinava-se ao homem: o de chefe de família. Paulo, que decidira partir, retirando-se de sua vida e da vida dos filhos, limitava-se a depositar uma quantia mensal, sem acenar com qualquer contato ou informação acerca do seu paradeiro: “Nem no trabalho tinham notícia dele. Despedira-se havia algum tempo. De qualquer forma, ele não tinha morrido, pois o dinheiro continuava a ser depositado na minha conta, regularmente. Dentre nós, certamente eu tinha morrido muito mais que ele.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 60).

A “morte” da protagonista, como se pode depreender de seu relato, vai muito além do choque pelo abandono do marido. Note-se que a maneira encontrada para sustentar a si e aos

filhos, traduzindo textos, conduz ao isolamento e, mesmo que involuntariamente, ao apagamento de si mesma, a uma forçada invisibilidade, à medida que se dedica a interpretar palavras alheias e torná-las acessíveis aos demais, sem tempo e/ou ocasião para deixar os próprios registros. Naquele momento, todavia, não há alternativa e, assim, entre tormentos e sobressaltos, ela segue equilibrando-se entre a sobrevivência, o cuidado dos filhos e as dificuldades de uma mulher sozinha: “A solidão com os filhos é uma solidão assustadora. [...] não passa. Aliás, nada passa. Atenua, mas não passa.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 111).

Decorre um longo tempo de solidão, antes que a protagonista venha a conhecer, na fila do supermercado, aquele que traria o alívio e o sossego para a sua vida: Haroldo, que Maria descreve como um homem bom, bem mais velho do que ela, de ótimo temperamento. Ele viria a ser não apenas um novo marido, mas um grande companheiro para ela e os filhos:

Maria Inês foi praticamente criada por Haroldo. Nos conhecemos quando ela ia completar quatro anos. Ela era uma menina falante e irrequieta. Trabalhosa. Desde o início da nossa vida em comum, ela se apegou muito a Haroldo, necessitada que devia estar da figura de um pai. Já Vitor, mais velho e sofrido, fez dele um amigo. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 93)

Haroldo só não seria um grande amor, tal como fora Paulo. O segundo casamento de Maria seria envolto por calma e paz, mas não por ardor. Com os anos de convivência, a sexualidade e o desejo se consomem, até desaparecer por completo, dando lugar a uma relação quase fraterna: “nos tornamos amigos, bons e ternos amigos.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 8). Não havia entre eles o arrebatamento que Maria havia encontrado nos braços de Paulo. Por outro lado, Haroldo devota toda a sua atenção e zelo a ela e aos filhos, fazendo-se presente até o fim de seus dias, diferentemente do primeiro marido, que partiu deixando um rastro de tristeza e perguntas não respondidas. Não por acaso, a protagonista declara: “a melhor coisa que eu havia feito na vida fora me casar com Haroldo. Que não tinha família e dedicara-se integralmente a nós, a mim e a meus filhos. Até quanto pôde.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 107). Ele não substituiu o amor perdido, mas trouxe a cura para as suas feridas.

Assim como Maria, Haroldo também tivera as suas perdas e atravessara momentos difíceis: “Perdera a mãe recentemente, o pai já havia morrido, e seu único irmão era um desaparecido político. [...] Haroldo também tinha sido casado, mas o casamento se desfizera pouco depois, pela conduta estranha da sua mulher.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 51). Fora, igualmente, um homem marcado pela infelicidade, mas não se deixara abater; antes “superava toda e qualquer adversidade.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 51). Com seus cuidados, sua paciência e seus conselhos, garantiu à família um lar tranquilo e estável, mostrando-se um

bom homem até o fim: “Até que sobreveio aquela tosse, e aconteceu o inevitável. O fato é que por uma ou outra razão, as pessoas acabavam me deixando” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 175), lamenta a protagonista. E assim foi. Após anos de sereno convívio, Haroldo também a deixou.

#### 4.5.3 De volta ao vazio

Com a morte do segundo marido, Maria volta a experimentar a solidão. Restaram-lhe os filhos, Vitor e Maria Inês, mas uma vez que se tornaram adultos, vivem ocupados com o trabalho, com o dia-a-dia e com questões pessoais. Nem mesmo os netos, filhos de Vitor, fazem-lhe companhia: “Minha nora tem ciúmes das amigas de Maria Inês. Acha que nossa casa é um bordel! [...] ela proíbe meu filho de vir aqui, e ele, por sua vez, não quer se incompatibilizar com a mulher [...], portanto não aparece.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 14).

Aposentada e viúva, a protagonista é atingida por uma espécie de vácuo. Imobilizada pelas circunstâncias, sem ocupações ou projetos individuais, ela mergulha em uma rotina enfadonha e solitária. O futuro, deste modo, não parece lhe reservar mais do que uma interminável repetição de dias aborrecidos e sem maiores expectativas. O esvaziamento que acomete a sua vida pode ser notado desde a descrição do apartamento em que foi morar com a filha: “Moramos bem, minha filha e eu, num bom apartamento, espaçoso, claro e **vazio**, porque ela não gosta de móveis. Precisa se locomover – nos poucos momentos em que passa em casa –, **sem nada ao redor, na amplidão.**” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 8, grifos meus).

Embora inicialmente descrito de modo positivo, conforme se depreende dos termos empregados – “bom”, “espaçoso”, “claro” –, a definição que segue é carregada de ambiguidade, podendo ser lida como uma metáfora do oco em que, repentinamente, a protagonista se descobre após a viuvez, imersa em um “vazio”, “sem nada ao redor, na amplidão” de uma existência em que não lhe acenam quaisquer perspectivas. Tal como a vida de Maria, o apartamento, aparentemente bom e confortável, guarda em seu interior a marca da ausência, pleno de espaços por entre os quais personagens diversas circulam sem permanecer, em um ir e vir que não deixa atrás de si mais do que alguns rastros e lembranças. Da mesma forma, é significativa a maneira como ela define a (falta de) convivência com a filha:

Na verdade, aqui no alto, moramos eu e as samambaias, com quem troco ideias diárias. E recebemos duas visitas, a de Maria Inês e a da diarista. Sim, porque minha filha trabalha o dia inteiro e quando termina o expediente emenda na noite com os colegas. Conversar comigo é raro. Quando começo a falar – se não for para me queixar de alguma dor –, ela se desinteressa, instantaneamente. Está sempre

apressada, até o café da manhã ela toma em pé, ao lado da porta de entrada. Sábado e domingo passa o tempo todo no computador, ou no telefone. O que me vale é ter cultivado amizades ao longo da vida. Felizmente, até hoje, sou muito procurada; não tenho do que me queixar. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 8)

Apesar de compartilharem o mesmo endereço, pode-se dizer que Maria e a filha vivem em mundos paralelos. Enquanto a primeira está entregue a si mesma, vítima da inatividade e do isolamento, Maria Inês, a filha, se ocupa dos próprios interesses, atividades e relações sociais que, como se pode ver ao longo da narrativa, não incluem a figura materna. Os laços entre ambas, em lugar de fortalecerem-se, parecem cada vez mais soltos, mais frágeis, o que se verifica pela quase ausência de comunicação e de contato, conforme a protagonista destaca: “Eu podia estar equivocada, mas a impressão era que, dia após dia, Maria Inês se distanciava mais e mais de mim. Não me contava nada, não sabia nem se ela estava namorando... estava sempre correndo, e muito impaciente.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 50).

Além disso, ainda que levar a mãe para morar em seu apartamento, à primeira vista, pareça ser um ato de atenção e de cuidado, é forçoso notar que a mudança se deu de modo arbitrário: “Não tive opção. Com a súbita morte de Haroldo, e aproveitando-se da confusão do momento, Maria Inês me trouxe para a casa dela, que fica no alto de uma ladeira, no último prédio de uma rua de paralelepípedos, de difícil acesso.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 7). Ao narrar o fato, Maria deixa claro que sua vontade não foi levada em conta, bem como evidencia as dificuldades implicadas, haja vista a localização íngreme e o calçamento do novo endereço, aspectos que dificultam o deslocamento, especialmente para pessoas de mais idade. Isto, contudo, não parece ter sido considerado pela filha ao tomar sua decisão. Do mesmo modo, a narrativa leva a crer que Maria não foi consultada acerca da administração de seus recursos, cujo encargo Maria Inês tomou para si:

[...] nunca mais vi um centavo desde que me mudei para a sua casa. Ela faz questão de que eu não me preocupe, basta **que eu peça** para que ela providencie. Mas eu não vivo tão bem quanto vivia no tempo que tinha meu dinheirinho na mão... Até a pensão que Haroldo me deixou, Maria Inês faz questão de receber. Diz que hoje em dia ninguém mais vai a banco, que só os idosos saem para pagar contas, portanto, que a fila deles cresceu, então manda o boy do escritório buscar minha pensão. Ela não quer que eu me canse, deseja **que eu permaneça em casa**, atenta apenas ao funcionamento doméstico. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 10, grifos meus)

Como se não bastasse deliberar acerca do seu local de moradia, a filha estendeu o controle sobre as suas finanças, retirando de Maria a liberdade de se deslocar e utilizar o próprio dinheiro como e quando queira, impondo-lhe, assim, a necessidade de informar acerca de seus passos e de seus gastos. Desprovida de autonomia, sem domínio do patrimônio, a

protagonista é vítima de uma inversão de papéis, como se deixasse de ser a mãe, adulta e capaz, passando a ocupar um papel de filha imatura, carente de controle e vigilância.

De certo modo, ela é lançada de volta à infância e à experiência de solidão e restrição vivenciada na casa dos pais, estrangeiros que deixaram o restante da família na Alemanha e que se comunicavam apenas com outros membros da colônia. Assim como o apartamento de Maria Inês, a casa paterna situava-se no alto de um caminho íngreme: “Para se chegar onde morávamos era preciso subir uma ladeira, emparedada de muro de pedra até o alto dela, onde ficava a casa.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 37). Nessa época, Maria fora levada a acreditar que o perigo estava do lado de fora, entre estranhos: “– Todo cuidado é pouca! – papai não se cansava de avisar.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 123). Com a morte da mãe e a mudança da única amiguinha, ela, que não tinha irmãos e desconhecia outros parentes, restara só, trancada em casa, impedida pelo pai de manter qualquer contato:

Depois que a família de Dolores se mudou, levando-a com eles, eu passei a vir do colégio direto pra casa. Não parava para falar com ninguém, não virava a cabeça quando me chamavam, ou escutava assobio, e subia a ladeira, reto até chegar em casa. Mesmo se eu encontrasse um cachorrinho pelo caminho não podia me abaixar para brincar com ele. E se eu visse algum conhecido, devia fingir não ter visto. Meu pai não deixava. E ao entrar em casa, tinha que trancar a porta e não podia atender o telefone. A casa tomava conta de mim, ele dizia. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 123)

Na velhice, diferentemente, o perigo parece vir de dentro; é o interior do lar protegido que encerra a ameaça, o risco de definhar na poltrona da sala, cercada de romances e dias nulos. Enquanto menina, o isolamento era um modo de o pai assegurar a sua proteção, sem lhe negar, contudo, as condições necessárias para que, no tempo certo, ela pudesse tornar-se uma pessoa autônoma. Ao envelhecer, todavia, a filha simplesmente a controla, tornando-a mais e mais dependente. O cerceamento a que Maria pouco a pouco é submetida fica ainda mais explícito quando a filha, sem consultá-la, envia para casa uma acompanhante:

Fui abrir a porta para uma moça que disse que Maria Inês a mandara. Ela estava parada, com uma valise na mão e um sorriso no qual faiscava um dente de ouro. — Para que minha filha a mandou? — perguntei. — Estou procurando trabalho como acompanhante — disse ela. — Posso entrar? Hesitei alguns segundos antes de responder, depois me afastei apontando uma cadeira, e pedi que ela sentasse enquanto eu daria um telefonema. Fui até a cozinha e avisei à diarista da presença de uma estranha na sala. Do quarto, telefonei para Maria Inês: — Por que você mandou essa moça aqui?... O que aconteceu com você? Pode me dizer? Caí sim, num bueiro com tampa inclinada, onde qualquer um cairia... E venha já até aqui resolver o problema que você criou! [...] Muito desagradável o que Maria Inês tinha feito, sem me consultar... (GARCIA-ROZA, 2008, p. 23-24)



Diante do seu visível descontentamento, Maria Inês alega apenas estar preocupada e volta a mencionar a queda – ocorrida “há dois anos!...” –, bem como o fato de a mãe estar próxima de completar 60 anos que, embora Maria garanta serem “os antigos 40” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 26), não altera a sua situação diante da filha. O choque de ideias entre ambas é manifesto, com desvantagem para a protagonista, que está à mercê das decisões de Maria Inês, ainda que não se conforme: “Não esqueci daquela moça que parou aqui em casa. Eu, sonhando com uma vida nova, e minha filha querendo me envelhecer à força! (GARCIA-ROZA, 2008, p. 62-63). Por trás da aparente amorosidade e proteção com que a filha a trata, ela não deixa de vislumbrar a atitude autoritária e, não por acaso, se preocupa: “O que ainda estaria por vir?” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 26).

Cumprido ressaltar que o quadro elaborado por Livia Garcia-Roza, longe de limitar-se ao universo ficcional, aproxima-se do que Ecléa Bosi (2009, p. 78) relata em seu livro *Memória e sociedade: lembrança de velhos*, acerca da manipulação e do domínio que, não raro, recaem sobre as pessoas de idade avançada:

Veja-se no interior das famílias a cumplicidade dos adultos em manejar os velhos, em imobilizá-los com cuidados para “seu próprio bem”. Em privá-los da liberdade de escolha, em torná-los cada vez mais dependentes “administrando” sua aposentadoria, obrigando-os a sair de seu canto, a mudar de casa (experiência terrível para o velho) e, por fim, submetendo-os à internação hospitalar. Se o idoso não cede à persuasão, à mentira, não se hesitará em usar a força.

A ficção, neste caso, dialoga com certo contexto social e incorpora problemas experimentados por pessoas reais que, ao atingirem a velhice, têm suas rotinas reajustadas, frequentemente sem poder de decisão, submetidas à determinação dos familiares, conforme os interesses destes, que não hesitam em despojar a pessoa mais velha do controle de si e/ou dos bens e vantagens que porventura possua. Foi o que constatou Clarice Ehlers Peixoto (1997, p. 150-151), em estudo envolvendo relatos de mulheres de mais de 60 anos:

A opção por morar com filho(a) após a separação ou viuvez não é tão voluntária quanto parece; as dificuldades econômicas e a temida vida solitária são as razões mais frequentes para a transformação da vida familiar. O mais interessante é que são os filhos quem decidem sobre o destino da mãe, principalmente, quando ela é proprietária do imóvel onde mora. Das duas uma: ou ela vai morar em casa do filho(a), liberando o imóvel para venda ou aluguel e os filhos se beneficiam do produto da negociação ou um dos filhos vem morar com ela, deixando de pagar aluguel.

Em *Milamor*, a protagonista afirma que Vitor e Maria Inês, seus filhos, são ambos bem sucedidos profissionalmente e, sendo assim, nenhum deles teria, aparentemente,

necessidade das suas reservas. Isto, todavia, não impede que ela seja privada de suas finanças, cujo gerenciamento é feito pela filha, destituindo-a de independência. Note-se, ainda, que apesar de assegurar a boa posição do rapaz e da moça, Maria refere desentendimentos entre eles por conta das suas despesas:

Vitor, como Maria Inês, está bem de vida, e dele eu também não vejo um tostão. De vez em quando Maria Inês se desentende com ele pelo telefone por minha causa. Diz que as coisas estão pesadas para ela, que a mãe também é dele etc. Depois de alguma discussão (rara entre eles), ela desliga dizendo que não dá para contar com o irmão. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 15)

Além disso, os filhos não se furtam de tomar decisões acerca do seu cotidiano ou conduta, indiferentes a sua opinião ou anuência. Ainda que esse protecionismo possa ser não mais do que uma demonstração de zelo ou de afeto – o que não resta claro no romance –, significa para Maria uma intromissão que, declaradamente, a incomoda: “eles deliberam a respeito da minha vida sem me consultar. Acho muito desagradável.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 90). Lembre-se, neste caso, o que apurou Alda Britto da Motta (2011, p. 19), a partir de depoimentos colhidos entre mulheres velhas:

Uma das razões fortes para o desejo de morar só, das mulheres idosas com os filhos criados, refere-se à comum e pressionante tentativa de interferência, ou até ingerência, dos membros mais novos da família sobre a vida – atividades, saídas, uso do dinheiro, até vida sexual-afetiva – dos seus idosos, principalmente das mulheres.

A protagonista, contudo, não manifesta de forma clara esse desejo e, mesmo quando parece em vias de fazê-lo, a ideia é logo repelida pela filha: “— Pode ir tirando isso da sua cabeça... Não vai morar sozinha não senhora. Vai continuar aqui comigo. Pensou em sair pra onde?...” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 59). Em um primeiro momento, embora contrariada, Maria cede e deixa-se conduzir conforme o esperado. Para os filhos, ela não é uma mulher com anseios e planos; é apenas a mãe que, tendo iniciado a “terceira idade”, deve recolher-se à poltrona e entregar-se à velhice, sem maiores preocupações.

Cordata, ela limita-se a sentar e esperar que o tempo passe, entregue aos seus pensamentos e lembranças. Enquanto remói as dores e desilusões do passado, observa o próprio retrato e constata que, de fato, já não possui o mesmo rosto, a mesma pele, a mesma vivacidade que a câmera imobilizou. As marcas do tempo, exibidas no corpo, confirmam aquilo que o olhar dos outros, especialmente da filha, já anunciara: ela envelheceu. A moça que foi um dia, atlética e vigorosa, já não existe:

Apesar das dietas rigorosas, do constante esforço para ir à hidroginástica, e do longo percurso diário das caminhadas, meu corpo faliu. Nada mais dá jeito nele. Foi-se, à medida que as primaveras se cumpriam. Agora só o reencontro nas fotografias. O único consolo é que aquela moça fui eu. Mas a minha alma permanece intocável. Uma orquídea de estufa, viçosa e bela. Trago-a tinindo, no mais absoluto frescor... (GARCIA-ROZA, 2008, p. 7)

Se considerarmos que no contexto brasileiro, “além de um capital físico, o corpo é, também, um capital simbólico, um capital econômico e um capital social” (GOLDENBERG, 2012, p. 48), o que resta para a protagonista é um saldo negativo – ela perdeu valor. É bem verdade que, em seu âmago, Maria não se sente velha. Sua alma, como ela mesma aponta, “permanece viçosa e bela [...], no mais absoluto frescor”. Entretanto, ela é particularmente vulnerável às impressões externas e, como afirma Bourdieu (2002, p. 81), “o olhar [...] é um poder simbólico cuja eficácia depende da posição relativa daquele que percebe e daquele que é percebido...”. No caso de Maria, é forçoso lembrar que a filha, com quem ela reside e de quem passou a depender, praticamente não conversa e, portanto, pouco sabe do seu íntimo, visualizando-a de forma superficial e, não obstante, a partir de ideias deturpadas e preconceituosas, que seu olhar sobre a mãe constantemente reflete.

Maria Inês, embora jovem, independente e bem-sucedida, adere a certos esquemas tradicionais e discriminatórios que concebem a velhice, especialmente no caso das mulheres, somente como um estágio para o fim. Uma vez que vislumbra a mãe apenas como uma velha senhora – não mais uma mulher –, imagina que ela deva se retirar de cena, resguardar-se no espaço doméstico e abster-se de certos comportamentos e/ou aspirações. Inicialmente, incerta sobre a própria identidade ou os rumos possíveis, Maria mira-se no olhar da filha e adota o papel que lhe é imposto, recolhida e isenta de vontades. Em sua essência, porém, permanece um sopro de juventude e desejo que a chegada de uma nova paixão cuidará de ativar.

#### **4.5.4 Uma nova Maria**

Com o surgimento de Alencar, homem por quem Maria se encanta em uma festa de família, um novo cenário se desdobra em seu interior e ela volta a sonhar, deleitando-se com a possibilidade de um envolvimento sexual e/ou amoroso. A ocasião em que o avista pela primeira vez, em certa medida, assemelha-se àqueles momentos de “iluminação” presentes na obra de Clarice Lispector, revigorando a existência da personagem e preenchendo o vazio no

qual ela se encontrava mergulhada. Veja-se a sua descrição a respeito do homem: “Um clarão em meio à neblina. Um farol ao crepúsculo. [...] Uma luz. Um facho. Uma fulguração. Que não mais cessou de expandir seus raios cintilantes. Passei a ter sonhos turbulentos com o homem que eu havia visto apenas uma vez. Uma única vez.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 11).

A linguagem utilizada pela narradora, recheada de jargões românticos, para além de mera pieguice, reforça o quão banal é o cotidiano da personagem, cujo “aproveitamento” do tempo se resume quase que integralmente à leitura de romances, conforme ela mesma relata. A utilização de tantos clichês, portanto, justifica-se e dá pistas da personalidade romanesca da protagonista-narradora que, ao reportar-se à própria história, mesmo que não o faça de modo intencional, provavelmente exagera, se equivoca em determinadas passagens, ou mesmo fantasia, menos fiel aos fatos do que aos devaneios.

Seja como for, ao conhecer Alencar, ela, que até então estava entregue ao marasmo e ao desalento, desperta e redescobre sensações que há muito não experimentava: “[...] fiquei feliz em me sentir totalmente fora do prumo. Lembro com nitidez dessa experiência devastadora. Só um homem até então me confundira tanto assim. E não fora Haroldo, que me propiciara uma relação plácida, destituída de embates.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 12). Aos poucos, por detrás da senhora prostrada e regida pela filha, revela-se a mulher apaixonada e ativa que, após ser abandonada sem explicação pelo primeiro marido, e tendo esmorecido o desejo pelo segundo, foi sumindo gradualmente, deixando-se existir apenas nas lembranças.

Vale lembrar que, como ela própria cuida de reportar, mesmo antes da morte de Haroldo, a paixão e a sensualidade já não faziam parte da sua vida, extintas pela convivência de muitos anos, que transformara o seu segundo casamento em uma relação assexuada: “com o passar do tempo, melhor dizendo, com o nosso passar do tempo – que a tudo esboroa –, a relação finou-se. Às vezes eu até me surpreendia, ao ver, acidentalmente, seu membro sexual.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 8).

Quanto a Paulo, embora tenha sido seu grande e inesquecível amor, também foi o responsável por uma das maiores dores de Maria. Seu abandono, equiparado à “morte”, fez ruírem os sonhos e as bases que ela julgara construir, deixando marcas profundas e permanentes. De tal modo foi impactante na vida da protagonista que, anos depois, ela não teria esquecido a angústia e os danos acarretados pela separação. Assim, uma torrente de sentimentos e lembranças amargas vem à tona quando o ex-marido, ressurgindo trinta anos depois, deixa-lhe um recado na secretária eletrônica, expressando o desejo de rever os filhos: “Me vi outra vez, como em inúmeras noites, naquele momento desesperado, no meio da rua escura com meus filhos, e Paulo fugindo de nós.” (GARCIA-ROZA, p. 129).

O telefonema abala-a não apenas pela surpresa, após muitos anos sem qualquer contato, mas especialmente porque Maria encontra-se em um período delicado. Enquanto ela lida com o princípio da velhice e as transformações daí decorrentes, os filhos também estão passando por consideráveis mudanças: “Vitor estava vivendo momentos difíceis com a separação, e Maria Inês, no início de um casamento. Paulo abria o túmulo e nos espiava.” (GARCIA-ROZA, p. 129). As aflições, que com o passar dos anos se acalmaram, mas não se extinguíram, são despertadas e somadas a outras, com as quais a protagonista tem de lidar, exigindo-lhe firmeza, talvez mais do que em outras épocas. Ela, ainda que fragilizada pelo tempo e pelas circunstâncias, mais uma vez tem de reunir forças e se recompor, a fim de contornar o desafio que a vida impõe:

Como eu iria falar com meus filhos sobre o telefonema de Paulo? E mais, que ele queria vê-los. O que teria acontecido, transcorridos trinta anos, para ele querer saber de nós? Não podia imaginar que durante todo esse tempo tentamos a construção de uma ruína? [...] Será que Paulo tinha noção do quanto havíamos sofrido, e que cada um de nós tentara lidar da melhor forma com a ausência dele? Que as coisas, mal ou bem, se assentaram? E que seria melhor não mexer nessa triste história? Não há resgate do que não aconteceu. [...] Onde tinha andado seu coração durante todo esse tempo?, tive vontade de perguntar, ao escutar sua voz no telefone. O que ele ainda esperava? Mãos para recebê-lo? (GARCIA-ROZA, p. 128-129)

Maria já havia optado por não se encontrar com o ex-marido: “Por todos os motivos. Além do mais, não queria que ele visse que eu me transformara numa senhora naufraga.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 131). Entre outras questões, ela prefere evitar aquilo que, provavelmente, estaria estampado no olhar do ex-marido: a constatação da sua velhice, que custosamente ela tentava assimilar. Além de todo o sofrimento causado por Paulo no passado, das dores que ela não desejava “desenterrar”, não quer que ele testemunhe e, principalmente, não quer vislumbrar, refletidos nos olhos dele, os efeitos trazidos pela passagem dos anos e que, para ela, são sintomas de decadência – basta ver como se refere a si mesma: uma “senhora naufraga”, ou seja, arruinada, que não logrou preservar o próprio corpo.

Para vivenciar as novas oportunidades com que a vida lhe acena, contudo, a protagonista tem de afastar as sombras do passado. A difícil conversa com os filhos não poderá ser adiada indefinidamente; é preciso revelar-lhes sobre o telefonema do pai e seu desejo de reaproximação, permitindo que tomem a própria decisão sobre o caso. A primeira para quem Maria transmite a notícia é a filha. Esta, sem rodeios, rejeita qualquer possibilidade de contato: “Maria Inês já havia descartado inteiramente a ideia de conhecer o pai. Assunto encerrado, segundo ela. [...] Era um bebê, quando Paulo a abandonou. Pai, dissera ela, fora Haroldo. O velho e bom Haroldo.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 137).

Restava, ainda, conversar com Vitor que, por ser mais apegado ao pai, sofrera com a sua partida e, além disso, estava abalado em razão da recente separação e da saudade dos filhos. Diferentemente da irmã, contudo, ele mostra-se disposto a rever o homem que, anos antes, abandonara-o sem explicação. Apesar de tudo, o rapaz anseia pelo reencontro: “Parecia que meu filho havia esperado a vida por esse momento.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 142).

Em que pese o tormento provocado pelo retorno de Paulo, finalmente, encerrava-se um ciclo, libertando Maria para dar início a outro. Todos os seus esforços, a partir de então, serão concentrados unicamente na conquista de Alencar, o homem que, sem saber, restituíra sua esperança e desejo. Apesar da angústia ocasionada pelo contato do ex-marido e das lembranças dolorosas que vieram à tona, a possibilidade de uma nova parceria amorosa devolve à protagonista o ardor e o contentamento até então adormecidos: “O passado, do qual eu me alimentava cotidianamente – meu pão de cada dia – e ao qual eu recorria com afinco, esfumou-se. Esqueci até do Paulo. Até dele!” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 17).

O que se segue, a partir de então, é uma verdadeira transformação. Como quem sai das sombras para, finalmente, voltar a experimentar a luz, tudo à sua volta adquire novos contornos, como se o ambiente subitamente se iluminasse: “Pela janela do táxi, as coisas brilhavam na rua. Até as latas de lixo faiscavam. Um brilho rápido e intenso.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 37). Apaixonada, Maria redescobre a alegria e o *frisson* há muito tempo perdidos. Juntamente com o êxtase, porém, afloram as preocupações com o corpo, uma vez que nele está impressa a chegada da velhice que, no caso da mulher, na maioria das vezes implica em perda de valor social. O desequilíbrio que, em diferentes situações, pode-se observar entre homens e mulheres, tende a acentuar-se com o envelhecer. Veja-se, neste aspecto, o que revela Simone de Beauvoir (1990, p. 364):

Nem na literatura, nem na vida, encontrei qualquer mulher que considerasse sua velhice com complacência. Do mesmo modo, nunca se fala em “bela velha” no máximo se dirá “uma encantadora anciã”. Ao passo que admiramos certos “belos velhos”; o macho não é uma presa; não se exige dele nem frescor, nem doçura, nem graça, mas a força e a inteligência do sujeito conquistador; os cabelos brancos e as rugas não contradizem esse ideal viril.

Embora os efeitos negativos da velhice possam ser verificados tanto no âmbito masculino quanto feminino, sobre este último recaem as maiores exigências. Para a mulher, o envelhecimento é quase sempre associado a um processo de perda de papéis e de prestígio. Guita Grin Debert (2012) destaca, neste sentido, o peso suportado pelas mulheres, ante a dupla discriminação de que são vítimas – como mulher e como idosa:

Sendo a mulher em quase todas as sociedades valorizada exclusivamente por seu papel reprodutivo e pelo cuidado das crianças, desprezo e desdém marcariam sua passagem prematura à velhice. Essa passagem, antes de ser contada pela referência cronológica, seria caracterizada por uma série de eventos associados a perdas, como o abandono dos filhos adultos, a viuvez ou o conjunto de transformações físicas trazidas pelo avanço da idade. (DEBERT, 2012, p. 140)

No caso de Maria, apesar de sentir-se de alma nova, de ter se descoberto ainda vibrante e capaz de apaixonar-se, é preciso contornar os estigmas que a rondam. Note-se que “a probabilidade de vivenciar com desgosto o próprio corpo”, conforme Bourdieu (2002, p. 81), “o mal-estar, a timidez ou a vergonha são tanto mais fortes quanto maior a desproporção entre o corpo socialmente exigido e a relação prática com o próprio corpo e as reações dos outros.” Em uma cultura como a nossa, que valoriza a juventude e o corpo saudável e ativo, não basta à mulher sentir-se bem internamente; há que ser interessante, mostrar-se atraente e, sobretudo, desejável. Espera-se que evite, ou ao menos oculte, tanto quanto possível, quaisquer indícios de velhice, “que tende a ser vista como consequência do descuido pessoal, da falta de envolvimento em atividades motivadoras, da adoção de formas de consumo e estilos de vida inadequados.” (DEBERT, 2012, p. 227). A protagonista, certamente, não ignora os fatos:

Atualmente ninguém quer envelhecer. Tem-se pavor da velhice. Sempre houve esse medo, mas hoje em dia existem meios senão para contorná-la, pelo menos para atenuá-la. Parece que a proposta é passar da juventude à decrepitude. O envelhecimento foi descartado do calendário oficial, como totalmente fora de moda. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 124)

Ainda que seu discurso encerre certa crítica ao padrão de comportamento imposto pela sociedade, que não tolera o envelhecimento e tende a descartá-lo, Maria acaba por se render. Seduzida pela ideia de realizar-se amorosamente, de relacionar-se mais intimamente com o homem escolhido, ela não hesita em recorrer aos meios disponíveis, a fim de eliminar possíveis sinais de decadência e garantir, assim, uma imagem aprazível. Embora a paixão lhe dê energia e entusiasmo, ela supõe que para conquistar Alencar é preciso ainda mais:

Consultas e mais consultas. Voltei a falar com Regina e ela me sugeriu preenchimento em vários pontos da face. Principalmente em torno dos lábios. Estava com umas ruguinhas em volta dele, como se tivesse falado em francês a vida toda. Teria jeito?, perguntei. Regina me indicou um dermatologista e, quando terminasse a consulta, que eu não esquecesse de ligar para ela. Fui também ao dentista; estava com algumas provisórias, e temia que elas se soltassem, caso houvesse uma intimidade maior entre nós. Não é bom ser pega desprevenida. [...] Faria tudo que estivesse ao meu alcance para agradar Alencar. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 54-55)

A despeito de romper com certa visão bastante difundida, que ainda insiste em associar a mulher envelhecida a uma pessoa acabada, sem maiores perspectivas e espaços, Livia Garcia-Roza não deixa de demonstrar o quão difícil pode ser a quebra desse padrão, em busca de outros caminhos. À medida que envelhece, ampliam-se as exigências e entraves para que a mulher consiga manter algum lugar na sociedade, preservando sua posição de sujeito, atuante e plena. Não é por acaso que a protagonista se queixa: “É um risco ficar mais velha – como se não coubéssemos mais no mundo.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 58). A manutenção do espaço, ou seja, a permanência no meio social que notadamente rejeita a mulher envelhecida, exige árduo e constante esforço.

A situação complica-se ainda mais no que diz respeito à busca de parcerias amorosas e sexuais, haja vista os tabus que costumam cercar as pessoas mais velhas, como se apaixonar-se, envolver-se, seduzir e ser seduzido fossem privilégios reservados apenas à juventude. Assim, “se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor, o ciúme parecem odiosos ou ridículos, a sexualidade repugnante, a violência irrisória.” (BEAUVOIR, 1990, p. 10).

Não é por mero acaso que a protagonista de *Milamor* reserva para si o interesse por Alencar, ocultando da família as suas intenções: “Caso Maria Inês venha a tomar conhecimento do que está se passando comigo, dirá que fiquei senil. Constantemente me aplica testes para ver se ainda raciocino, atenta a qualquer deslize neurológico. Tenho-a decepcionado, felizmente.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 15). É fácil perceber o incômodo provocado ante a mera sugestão de um novo relacionamento quando, em uma conversa com o novo namorado da filha, João Batista, o rapaz pergunta a Maria se ela não quis refazer a vida depois de ter ficado viúva. Antes que ela possa esboçar qualquer resposta, a ideia é rechaçada por Maria Inês, como se estivessem tratando de algo escandaloso:

— Com a idade em que está? — disse ela. — Tive uma tia que se casou com a idade de sua mãe. [...] — Mas é uma gagá *light*, essa sua tia, *baby*... Por que está tão quieta, mãe? — Pensando no que estão dizendo. — Mas nem passa pela sua cabeça fazer uma coisa dessas, né? — Qual? — Da tia aí do João. — Pensar, pensa-se em tudo, Maria Inês. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 77, grifos da autora)

Considerando-se que a própria Maria Inês, que já fora casada anteriormente, refez a vida e assumiu um novo parceiro, fica claro que o “problema”, no caso da mãe, não é outro que não a idade. A jovem, como ocorre ainda à boa parte da sociedade, acredita que há um tempo determinado para buscar companhia e relacionar-se amorosa e sexualmente e, em seu



entendimento, não é o tempo da velhice. O desejo de casar-se, ou simplesmente de encontrar um(a) parceiro(a) depois de certa idade, especialmente no caso das mulheres, é geralmente tomado como sintoma de senilidade, de caduquice, atitude de gente “gagá”, como Maria Inês denomina a tia de João Batista, mal encobrando o tom pejorativo do vocábulo, ao qual acresce o termo “light”, nada mais do que um recurso eufemístico para mascarar sua intolerância.

Note-se que, de tão arraigados, certos preconceitos brotam até mesmo do discurso dos indivíduos diretamente afetados. É o que se observa, por exemplo, quando Maria avalia sua mudança de atitude, espantando-se diante da disposição e ousadia que, repentinamente a acometeram: “O que estaria prestes a me acontecer?... Durante toda a vida eu havia sido discreta, reservada, comedida. Esperei envelhecer para me tornar despuddorada? Perder a contenção?” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 69).

O estranhamento da protagonista, por certo, é um eco do senso comum que não concebe a mulher envelhecida como sujeito passível de desejos e impulsos sensuais. Ao mesmo tempo, marca a tensão operada na personagem, que não sabe como será dali por diante, mas reconhece que já não é a mesma. Convém lembrar, neste caso, o que afirma o crítico cultural Kobena Mercer, citado por Stuart Hall (2006, p. 9): “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. Maria, que até então se acreditava portadora de uma identidade firme e em consonância com os padrões aceitáveis, sente-se abalada diante da própria metamorfose. Hall (2006, p. 13), contudo, afiança:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente.

No caso de Maria, evidentemente, ela não é mais a moça que foi um dia e tampouco a velha incapaz e dependente que a filha forçava-a a ser. São incontáveis as possibilidades de refazer-se, de rearranjar o seu “eu”, conforme as necessidades e as oportunidades se apresentem diante de si. O movimento vivenciado pela personagem é o que Zygmund Bauman (2007, p. 16) chama de “reciclagem identitária”, ou seja, a “possibilidade de “renascer”, de deixar de ser o que é para se transformar em alguém que não é.”.

Ao abandonar a sua aparente “zona de conforto”, a protagonista abre-se às opções que a “vida líquida” oferece, permitindo-se novas experiências e prazeres. Não se deve perder de vista, é claro, que esse impulso em direção a um novo ser pode mostrar-se perturbador, à

medida que apenas se equilibra sobre bases provisórias. Cambiante, “a estrutura da identidade permanece aberta” (HALL, 2006, p. 17) e o caminho que conduz até ela “é uma batalha em curso e uma luta interminável entre o desejo de liberdade e a necessidade de segurança, assombrada pelo medo da solidão e o pavor da incapacidade.” (BAUMAN, 2007, p. 44).

Não é de se estranhar, portanto, que a protagonista de *Milamor* se impressione ao confrontar-se com a própria mudança, em um misto de arrojo e temor. Afinal, ao romper com o modelo esperado, desacomodando-se e investindo em uma postura atuante, ela age em prol da própria libertação, mas, do mesmo modo, coloca-se diante de um cenário marcado pela instabilidade e pela ausência de garantias: “Melhor seria optar por um amor platônico, mais condizente com a minha idade [...]. Quem disse que aquele homem tinha interesse em mim?” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 96).

O interesse de Alencar, de fato, não é confirmado pelo leitor. Maria, em dado momento, garante à amiga que não há nada de concreto entre eles: “Não existe nada, Regina. Apenas o vi, e não tive mais sossego. Apenas isso.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 22). Em outra passagem, ela duvida: “[...] eu não estava acreditando que ele estivesse interessado. Achava apenas que queria dar uma conferida no apartamento...” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 83). Como a história é acessada somente pelo seu relato, partilham-se as suas incertezas e inquietudes e, como ela, não se sabe o que se passa no íntimo do homem em questão. Sabe-se apenas que a relação entabulada entre eles, a princípio, é comercial; ela é proprietária de um apartamento e o “interesse” de Alencar consiste em alugar o imóvel para a filha.

Para Maria, contudo, mais do que um “dinheirinho” com o aluguel do apartamento, o contato significa uma oportunidade de aproximar-se do sujeito que lhe tirara o sossego. Sua intenção, para além da relação de negócios, é estabelecer uma relação íntima, o que leva a protagonista a ensaiar, desde o início, um meio de tornar o “encontro” interessante, excedendo a mera ação de mostrar o imóvel e acertar as condições da locação:

Dali em diante, abria-se uma perspectiva promissora na minha vida. Talvez não fosse tão difícil assim – como parecia à primeira vista –, estabelecer uma relação com Alencar. A partir de então, algo nos unia, e eu tinha esperança que por muitos e muitos anos. Como também esperava viver até lá. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 111)

Para levar a cabo a sua “perspectiva promissora”, quando do segundo encontro, Regina, sua confidente, sugere que Maria convide Alencar para um café, após a inspeção do apartamento. De acordo com a amiga, para que “não perca a corrida”, Maria tem de “dar uma facilitada”: “— Como, facilitada? — Mostrar interesse. — Mas não há nada... — Começa a

haver...” (p. 72), garante Regina. Diferentemente da amiga, entretanto, Maria não é uma mulher “moderna”, habituada a “correr atrás” dos homens e “facilitar”, embora entenda que alguma atitude há de ser tomada, se quiser chamar a atenção de Alencar e, com sorte, progredir em seu intento de estabelecer uma relação mais próxima com ele.

Assim, enquanto o seu “eleito” analisa e faz medições no imóvel, o leitor pode acompanhar o conflito interno da protagonista, dividida entre a paixão, o desejo, e o receio de se expor: “Eu poderia ficar ali, de pé, observando-o, durante muito tempo. E o tal café? Será que eu teria coragem de convidá-lo? De tomar a iniciativa? O que ele pensaria a meu respeito?” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 97). Nesse ponto, a protagonista de *Milamor* se aproxima de Aires, o célebre personagem-narrador de Machado de Assis, que titubeia entre a atração despertada pela jovem viúva Fidélia e o temor de parecer ridículo.

Diferentemente do Conselheiro Aires, entretanto, que opta por abafar os próprios sentimentos e recolhe-se à posição socialmente aceitável para um homem de sua condição, Maria não recua; apesar das incertezas, ela prossegue com seus planos e parte para a conquista amorosa, rompendo com os próprios tabus e insistindo em conferir à vida uma face mais feliz, recusando a imobilidade e o conformismo que, até então, cercavam seus dias.

Determinada, mesmo quando a locação já está concluída, ela convida Alencar para desfrutarem um novo café e, para sua surpresa, ele aceita: “Acho que estava curioso. Também eu estava curiosíssima em relação a mim mesma. Uma modificação fantástica se operava. Desencadeara-se uma nova vida, e eu vibrava – quando fomos nos encontrar. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 164). O encontro, entretanto, não se dá propriamente como ela espera. Frustrando suas expectativas, Alencar não emite qualquer sinal de interesse para além da relação de negócios: “Foi amável, simpático, receptivo, mas extremamente reservado. Alheio à minha, digamos, empolgação, ou fingindo não percebê-la. [...] Mesmo assim, segui leve para casa, de volta ao sonho. De plena posse dele.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 169-170).

Sem o esperado retorno, Maria “volta ao sonho”, ou seja, deixa-se levar pelo devaneio que, diferentemente da realidade, é capaz de proporcionar-lhe alegria. O excesso de reserva de Alencar e a incerteza quanto aos seus sentimentos, deixam-na insegura quanto à própria atuação: “Alencar deve ter me achado ridícula, totalmente inadequada. Com razão. A que ando me expondo...” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 170). Educado, contudo, o homem telefona alguns dias depois para agradecer pelo café e reacende as expectativas da protagonista:

Alencar estava me ligando? Ele mesmo. A voz era a dele, abaritonada. [...] Estava ligando para agradecer aquele dia do café. Agradecer o encontro? Era isso mesmo que eu estava escutando!? Tinha sido um prazer, disse ele. Então... ao contrário do

que eu supunha, um passo fora dado... [...] A coisa agora era pra valer. [...] Voltei à sala, e pus uma música, e me reclinei no sofá, imersa em sonhos. Leve, como uma rainha... não, elas nada têm de leve; leve, como uma libélula, também não... Leve como... uma nova Maria. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 180-181)

A “nova Maria”, então, não vacila e, divisando uma oportunidade de avançar na conquista, convida-o para mais um encontro. Desta vez, porém, a fim de conferir mais familiaridade ao evento, marca em sua casa, ciente de que não sofreriam quaisquer interferências, haja vista que a filha e o genro estariam fora no fim de semana. Era a ocasião perfeita para uma “comemoração privada. Algo muito importante estava para acontecer e, possivelmente, com consequências.” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 195-196).

Finalmente, a protagonista teria a chance de experimentar um pouco de intimidade com o homem desejado. Driblando o próprio pudor e um intenso nervosismo, nem mesmo a aparente indiferença de Alencar seria capaz de detê-la. Assim, já em sua casa, enquanto ele discorre sobre suas “peripécias profissionais”, Maria parte para a ação:

[...] num dado momento, fui acometida por uma incontinência gestual, e toquei sua mão. Ele não acusou recebimento do gesto. Voltei a tocá-lo, e ele simulava indiferença; seus olhos, antes atentos, se tornaram vagos. Apesar da fala, Alencar se mantinha ausente o tempo todo. Eu acariciava suas belas e fortes mãos [...], enquanto ele tentava explicar como se davam os processos intrincados do que fazia. Naquele momento, eu não me sentia envergonhada, algo me empurrava para a frente; pressenti, na ânsia do voo, que ia em direção ao abismo. [...] Súbito, ele se levantou, indagando onde ficava o banheiro. Me levantei também, e apontei a porta. Fiquei de pé, andando de um lado ao outro, num grande desassossego. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 205)

O fato de Alencar não retribuir-lhe os gestos e até mesmo afastar-se, desvencilhando-se de seus braços em direção ao banheiro, não são suficientes para demovê-la de seu intento. Após uma série de temores e hesitações, finalmente, uma nova mulher aflorara, alheia a qualquer impedimento na busca pelo prazer. Decidida a satisfazer os desejos que há tempos continha, ela esquece a velhice, a vergonha e o medo de rejeição e simplesmente lança-se sobre o “cavaleiro” de seus sonhos:

Quando ele reapareceu – meu cavaleiro voltava! –, fui de encontro ao seu corpo e o abracei. Eu palpitava. Era isso. Era isso o que eu tanto sonhara... Nossos rostos se encontraram; nos beijamos, e suas mãos deslizaram pelas minhas costas, quando, sem que eu esperasse, ele se afastou, dizendo que precisava ficar a sós. Zanzando pela sala, encontrou a direção da porta. Nesse momento, pedi mais um beijo. Ele se voltou, me beijou ainda uma vez e, em seguida, foi embora. Fechei a porta e me apoiei nela, por instantes, depois fui para o quarto. Me deitei como estava e, com a alma em agonia, custei a me abrigar em mim mesma. (GARCIA-ROZA, 2008, p. 205-206)

Não resta claro se Alencar está confuso quanto aos próprios sentimentos, já que ele é um “viúvo recente” (GARCIA-ROZA, 2008, p. 12), ou assustado com a “ousadia” de Maria que, ao tomar a iniciativa, rompe com o papel comumente desempenhado pelo homem, da sedução e da conquista. Pode ser, igualmente, que ele tenha se incomodado com os rumos do encontro, que pretendia não mais do que uma relação amigável com a locadora do novo imóvel da filha. São apenas suposições, contudo, que não serão esclarecidas. A narradora, neste ponto, interrompe o relato e deixa o leitor desamparado. Fecha-se o livro sem saber o que acontece depois, se Maria volta ou não a encontrar Alencar e, sobretudo, se é ou não correspondida em seu afeto.

Um passo adiante, pode-se até duvidar que exista qualquer possibilidade de envolvimento, que tudo não passa de ilusão da protagonista-narradora. Neste aspecto, é oportuno mencionar a lição de Simone de Beauvoir (1967, p. 348) acerca da dualidade de sentimentos enfrentada pela mulher que envelhece:

A mulher que "nunca se sentiu tão jovem" e que nunca se viu tão idosa, não consegue conciliar esses dois aspectos de si mesma; é em sonho que o tempo passa, que a duração a corrói. Assim, a realidade dissipa-se e se ameniza: ao mesmo tempo não se distingue muito bem da ilusão. A mulher confia em suas evidências interiores, mais do que nesse estranho mundo em que o tempo avança recuando, em que seu duplo não se parece mais com ela, em que os acontecimentos a traíram. Por isso, está ela predisposta aos êxtases, às iluminações, aos delírios. E como o amor é então mais do que nunca sua preocupação essencial, é normal que se entregue à ilusão de que é amada.

Não seria absurdo aplicar-se tal hipótese à protagonista de *Milamor*, especialmente porque se sabe tratar-se de uma “devoradora de romances”, perturbada pelo tédio e pela solidão, o que certamente facilita que sua alma seja invadida pelos sonhos. De toda forma, se for esse o seu caso, que importa? Que mal há, se sua história for apenas um devaneio? Para Maria, conservar a capacidade de sonhar e manter a esperança, ainda que remota, de ser correspondida amorosamente, mais do que simples enleio de uma senhora solitária, é uma prova de existência, um atestado de que se sente ainda viva e presente no mundo.

Ao dar voz à mulher que está adentrando na “terceira idade”, Livia Garcia-Roza não apenas contribui para romper com o silêncio que ainda cerca a velhice, especialmente feminina, como oferece ao leitor uma importante reflexão, sugerindo outros modelos, para além dos estigmas e das ideias preconcebidas que vinculam o envelhecer apenas ao esgotamento e à finitude. É inegável que a mulher envelhecida sofre mudanças e até mesmo limitações que, todavia, não descartam a possibilidade de novas experiências e conquistas. Conectada com os novos tempos e meios disponíveis para vivenciar a maturidade, a autora

traz à tona uma personagem que, apesar da insegurança, das dificuldades e dos preconceitos, dispõe-se a enfrentar o papel que a princípio lhe é designado, atuando em busca de espaço e satisfação no meio em que vive.

Driblando as barreiras e imposições, Maria reinventa-se e parte em busca de satisfação pessoal, amorosa e sexual, reforçando a ideia de que “as velhas também existem, e se destacam hoje, mais além da imagem tradicional de ranzinzas ou de doces avozinhas, como mais dinâmicas, saudáveis, livres, sexuadas e criativas do que as de sua geração em épocas anteriores.” (BRITTO DA MOTTA, 2011, p. 14). Além disso, a “crise de identidade” experimentada pela personagem demonstra que, não obstante enfrentarem questões especificamente relacionadas ao envelhecer, as pessoas de mais idade também estão expostas a outros dilemas, inerentes a quem vive na contemporaneidade, aqui tomada no sentido que lhe empresta Agamben (2009, p. 67), trilhando caminhos frágeis e incertos, tateando “entre um “ainda não” e um “não mais”.”.

Da mesma forma, o final em aberto do romance, que não esclarece ao leitor se a relação da protagonista com Alencar é concreta e se terá ou não prosseguimento, deixa a mensagem de que o importante para manter o seu lugar no mundo é a ação, a (re)tomada de atitude, independentemente de atingir ou não o resultado pretendido. Para Maria, mais do que a existência, a reciprocidade ou a continuidade do relacionamento, o que vale é o impulso em direção à conquista, garantindo aquilo que ela estava na iminência de perder: o *status* de sujeito, para além de qualquer rótulo, bem como o controle da própria vida, liberta das imposições sociais e/ou familiares.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *corpus* examinado, ainda que tenha sido justificada a sua escolha, não é suficiente para contemplar em sua totalidade a questão da velhice na literatura brasileira do século XXI, mesmo porque concentramo-nos em sua primeira década apenas. Cabe destacar que não houve pretensão de construir-se uma síntese a respeito do narrador velho na literatura brasileira contemporânea. O esforço aqui concentrado foi uma tentativa de evidenciar traços singulares do conjunto atual que indiciam a presença da velhice, o que provoca certas transformações na figura do narrador, cuja perspectiva, como se viu, é condicionada a determinado ângulo, regulado pela temporalidade e por suas implicações. As análises empreendidas permitiram aproximar-se mais do tema e perceber algumas recorrências, bem como algumas carências que se prestam, ainda, a ponderações e, quiçá, reparos, conforme se pode depreender das razões que seguem.

Em primeiro lugar, é oportuno lembrar que, conforme a proposta inicial, foram consideradas obras de grandes editores e/ou indicadas a prêmios literários, o que serviu de respaldo, a fim de examinar aquelas que, de fato, alcançaram notoriedade. Esta é uma questão importante porque a falta de visibilidade é uma das razões – talvez a principal – pelas quais não se conhece melhor e se discute as demandas relacionadas à velhice e a sua representação. Neste caso, há que se pensar que, atualmente, os que têm condição de tornar efetivamente manifesta alguma questão, tema, cenário ou estrato da sociedade, são aqueles que têm o aval de uma editora de grande porte, ou mesmo de um concurso literário, o que, em maior ou menor medida, resulta em entrevistas, resenhas, comentários, convites para feiras e outros eventos, ampliando as chances de se fazer notar e alcançar o grande público.

A partir das obras que tomaram parte neste estudo, foi possível depreender quais são os velhos e velhas que logram erguer a voz em nosso cenário. É válido observar que, em razão da diversidade das produções atuais, de uma maior abertura de espaço e até mesmo interesse do público, esperava-se mais. Quando, em 2008 e 2009, as três maiores editoras do país (Rocco, Record e Companhia das Letras) publicaram narrativas que tinham como protagonistas pessoas velhas, parecia que muito mais estava por vir. Não veio.

Cada uma das obras aqui analisadas possui, como já se referiu antes, similitudes e diferenças, mas não são propriamente diversas ou transgressoras<sup>53</sup>, em comparação a outras

---

<sup>53</sup> Talvez a obra de Lívia Garcia-Roza seja a que mais se aproxima dessa “transgressão”, insistindo em trazer à baila a voz da mulher velha, tanto que seu romance posterior, *Amor em dois tempos* (2014) segue por este

que minimamente cuidaram do tema da velhice. Todas guardam, por certo, algum mérito e, a seu modo, contribuem para alavancar a discussão. Não se pode, contudo, tratar apenas de elogiar o valor da nossa literatura, deixando de lado as lacunas, as ausências.

Pelo *corpus* aqui tomado como base, pode-se notar que faltam vozes de outros cantos do Brasil, de outros cenários para além daqueles já conhecidos do grande público. Ao menos nesta primeira década, fica-se restrito a paisagens já exploradas – algumas à exaustão. Da mesma forma, parece que ainda não se apurou suficientemente o olhar, de maneira que pessoas velhas, para além da classe média ou da elite, branca e heterossexual, sirvam de mote para as narrativas, trazendo as suas histórias e os seus enfrentamentos. Outras pessoas, com diferentes características e jornadas também querem e precisam ser ouvidas, mas onde está a sua voz, que não aparece em nossos livros? Fica a pergunta, que é mais uma provocação, talvez uma esperança de que as vozes silenciadas do cotidiano brasileiro logrem romper as barreiras e se fazer presentes nas próximas narrativas.

Vale ressaltar que, conforme se apurou ao longo da pesquisa, a velhice feminina ainda não alcançou destaque na literatura contemporânea. Enquanto quatro romances, publicados entre 2008 e 2009, trazem à tona narradores velhos masculinos, localizou-se apenas um romance lançado à mesma época, com relativa repercussão, concedendo voz à mulher envelhecida e debruçando-se sobre questões relacionadas à velhice feminina. Além disso, parece que somente às mulheres o assunto incomoda e implica em alguma produção e/ou tentativa de representação. Apesar das buscas, não se encontrou autores homens que tratem da velhice sob a perspectiva feminina.

Outro ponto a se considerar, a partir dos levantamentos realizados, bem como do material examinado, é que falta na produção contemporânea espaço e visibilidade para velhos/as negros/as, pobres e/ou homossexuais. É notável a sua ausência nas obras estudadas, nas quais não aparecem sequer como personagens secundárias<sup>54</sup>. Há um completo silenciamento acerca desses grupos, como se sequer existissem, ou antes, como se sua voz não lograsse qualquer direito de se fazer ouvir.

Há, ainda, outra questão que merece ser apontada e que diz respeito aos espaços que a literatura cuida de representar. Nas obras tomadas como objeto da pesquisa é fácil perceber

---

caminho. Nele, a autora retrata uma mulher de quase setenta anos, recém-viúva, que, assim como em *Milamor*, tenta realizar-se amorosamente, apesar dos tabus e das dificuldades. A protagonista não foge, entretanto, ao padrão da mulher de classe-média, branca, educada, heterossexual e situada na região sudeste do país.

<sup>54</sup> Em *Milamor*, como se observa no corpo da análise, há uma velha manicure, pobre e com problemas para continuar atuando, por conta dos tremores nas mãos. Esta, contudo, é apenas mencionada de passagem pela narradora, sem deter voz no romance.



que, com exceção de Hatoum, aparentemente, não há velhice para além do espaço fluminense. Veja-se que mesmo Silviano Santiago, cujo personagem-narrador nasce, cresce e enriquece em terras mineiras, migra para Ipanema em seus últimos anos de vida; ele escolhe as terras cariocas para terminar sua velhice e, posteriormente, ser sepultado. Diante deste quadro, é difícil não nos perguntarmos onde está, afinal, a afamada *heterogeneidade* da literatura contemporânea. A julgar pelas produções literárias, poder-se-ia pensar que somente alcançam ou desfrutam a velhice os indivíduos brancos, cariocas e/ou moradores do Rio de Janeiro.

Da mesma forma, levando em conta o perfil dos narradores examinados, parece-nos que, em se tratando de questões relacionadas ao envelhecimento e a velhice, apesar da apregoada *diversidade* do século XXI, só determinado estrato da sociedade detém a voz. Apenas os ecos “autorizados” é que podem ousar se levantar. Na ficção, como foi observado, só quem se pronuncia são aqueles que pertencem ou pertenceram em algum momento às classes mais abastadas, oriundos de berço privilegiado ou que ascenderam socialmente.

Com efeito, embora as obras analisadas guardem diferenças entre si, em todos os casos não nos parece que algum dos escritores tenha ousado deslocar-se um passo a mais da sua zona de conforto, travando um discurso para além das estruturas que lhe são familiares, de classe média detentora de saberes e vantagens, com certa intimidade em relação aos membros da elite decadente ou das classes em ascensão. O velho pobre, pura e simplesmente pobre, ou antes, morador da periferia, permanece de fora.

É bem verdade que tanto Eulálio, de *Leite Derramado*, quanto Arminto, de *Órfãos do Eldorado*, chegaram à idade avançada paupérrimos, desprovidos dos recursos mais básicos. Não se deve perder de vista, contudo, que ambos são muito bem nascidos o que, por si só, lhes dá certo respaldo, habituados por muito tempo a posicionar-se e pronunciar-se. Não há, todavia, em nenhuma das obras pesquisadas, uma voz “popular” a se manifestar. Neste sentido, vale lembrar o que afirma Regina Dalcastagnè (2002, p. 35):

Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende também às personagens. De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média. O que não significa que não possa haver aí boa literatura, como de fato há – mas com uma notável limitação de perspectiva.

A ausência de uma maior variedade, ainda que se tenha personagens e contextos diferenciados, implica um conjunto de obras em certa medida acanhado, que não se abre à revelação de outras faces existentes, outras possibilidades de apreciação da velhice além dos

modelos que nos são mais próximos. Perde-se, assim, uma das funções da literatura que, conforme Compagnon (2009, p. 47),

deve [...] ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos.

Não se pode deixar de notar, ainda, que são autores com mais de 60 anos os que hoje produzem romances com narradores velhos e/ou questões relacionadas à velhice. Os jovens estão escrevendo cada vez mais, conquistando espaço, visibilidade, prêmios e traduções, mas, ao menos no que diz respeito à primeira década deste novo século, não ousaram abordar tópicos relacionados ao envelhecimento. Sua tendência, aparentemente, é recalcar o tema que, talvez, considerem problemático, eis que se trata de perspectiva futura, distante, que, além do mais, remete à lembrança da finitude, entre outras. Não se sabe, por certo, se estas são as razões pelas quais se eximem de abordar a velhice, mas é forçoso notar que, até então, não é algo que tenha motivado sua escrita.

De qualquer modo, os caminhos seguem abertos e, uma vez trilhados, podem resultar em novos acessos e questionamentos, ampliando um pouco mais nosso campo de visão. Se, de fato, a produção literária mantiver a fecundidade que parece prometer, é possível que, ao lado das produções já existentes, se tenha outros olhares, que não apenas dos escritores mais maduros, com maior intimidade no que se refere à velhice. Seria interessante, por certo, contarmos com a perspectiva dos mais jovens, homens e mulheres, oriundos de regiões diversas, com outras experiências e percepções, capazes de trazer uma nova luz e, possivelmente, novas reflexões sobre o problema.

A verdade é que, embora haja um crescente esforço dos estudiosos da velhice e do envelhecimento a fim de entender suas peculiaridades e dificuldades, ainda resta muito por fazer. Sociólogos, psicólogos, antropólogos, escritores, formadores de opinião e demais interessados seguem concentrando esforços, mas como se pode observar, ainda não se logrou mobilizar de forma efetiva a sociedade; para tanto, há que se continuar refletindo, debatendo e empenhando-se em lidar de forma mais consciente com essa fase da vida humana, a fim de compreendê-la e afastar os estigmas e preconceitos que a cercam.

Quanto a nós, pesquisadores, professores e, portanto, detentores de responsabilidade social e cultural, cumpre observar o que e quanto se tem feito para afastar ou minimizar os estereótipos e o silenciamento acerca da velhice presentes na literatura brasileira. É oportuno

que se continue buscando quem se ocupa do tema do envelhecimento, especialmente verificando se existem (e trazendo à tona) autores/as que apresentam novos olhares sobre o assunto.<sup>55</sup> Os velhos, ainda que venham tentando resistir, foram desarmados, como lembra Marilena Chauí (2009). É nosso dever lutar por eles, para que não se perca o elo com o passado, com a memória e com as suas histórias.

Apesar de tudo, o rol de obras que, ainda na primeira década deste novo século, cuida de trazer à tona narradores de idade avançada que, por si mesmos, travam considerações sobre a sua condição, suas alegrias e/ou suas agruras, confere certa confiança ao nosso cenário. Parece que, mesmo a passos lentos, a produção literária caminha rumo a novos e melhores tempos no que tange à compreensão e representação do envelhecimento e da velhice. Embora não se possa prever ou assegurar, é provável que através dos romances aqui examinados, bem como daqueles que lhe sucederem, a realidade dos velhos ganhe maior visibilidade e, assim como na lenda dos balineses mencionada no terceiro capítulo desta tese, o esquecimento ou recalque da velhice seja posto a nu e, a partir daí, contornado.

No que concerne a esta pesquisa, atrevo-me a dizer que, mesmo sujeita a recortes e limitações, em função do tempo e do *corpus* disponível, entre outros, obteve-se algumas lições importantes acerca da velhice e de suas múltiplas facetas. Foi possível, sobretudo, compreender que é preciso não mascarar-la, não abafar a questão com eufemismos ou outros subterfúgios. Igualmente, pôde-se perceber que é equivocado tratar o envelhecer como um fato estanque e uniforme, igual para todos, atingindo sempre da mesma maneira e com os mesmos sintomas. Ao contrário, ele é heterogêneo, variável conforme a pessoa envolvida, dependente de sua situação econômica, de seu estilo de vida, de seus anseios, crenças, condição física e mental, entorno e muitos outros fatores que interferem diretamente no quanto será melhor ou pior para cada um dos indivíduos.

Basta ver, por exemplo, o caso de Walter, de *Heranças*, e Eulálio, de *Leite Derramado*, personagens ficcionais que, ao seu modo, representam um aspecto da realidade. Enquanto um passa os dias cercado de luxo e conforto, digitando as suas memórias, o outro

---

<sup>55</sup> É oportuno lembrar que, em razão do recorte proposto, ficaram de fora da pesquisa alguns romances que, talvez, pudessem contribuir para ampliar o debate. Uma vez que desatendiam ao que foi previamente determinado e, também, porque seria preciso mais tempo para prestar-lhes um olhar verdadeiramente apurado, optou-se por adiar a sua leitura e eventuais análises. De qualquer forma, vale mencioná-los porque, de acordo com as sinopses apresentadas pelas editoras, trazem protagonistas de idade avançada e/ou questões relacionadas à velhice que, futuramente, podem ser aproveitados para enriquecer ou rever alguns pontos aqui discutidos. São eles: *Mar azul* (Rocco, 2011), de Paloma Vidal; *Noites de alface* (Alfaguara, 2013), de Vanessa Barbara; *Amor em dois tempos* (Companhia das Letras, 2014), de Livia Garcia-Roza; *O professor* (Record, 2014), de Cristóvão Tezza; e *Quarenta dias* (Alfaguara, 2014) de Maria Valéria Rezende.

agoniza em um leito de hospital, empobrecido e delirante. Tanto um quanto o outro são velhos marcados pela decrepitude e pela solidão, mas enquanto Eulálio sofre, física e moralmente, sentindo falta da filha, da jovem esposa que perdeu, da enfermeira que parece tê-lo esquecido, dos dias de glória que se foram, Walter se concentra nas dores, nos efeitos dos remédios, no temor de se tornar dependente e na busca por um destinatário para a sua herança.

Eulálio debate-se em meio a um emaranhado de lembranças, fantasias e desejos, confundindo, às vezes o leitor, ou antes, envolvendo-o na sua confusão, que se acentua mais e mais à medida que avança a decrepitude, agravada pela doença e pelo desconforto de perceber-se só, ainda que rodeado de pessoas, no ir e vir de macas, médicos, enfermeiros e doentes. Sua narração, se assim se pode chamar o monólogo delirante e incessantemente mantido ao longo da internação hospitalar, é praticamente um combate travado contra a morte, contra o destino, talvez contra si mesmo. Nesta batalha, reúne as últimas forças e lembranças do homem que foi, ou desejava ser, e do qual pouco ou nada resta, vitimado pelas circunstâncias e, principalmente, pelo despreparo para lidar com a realidade, com a existência para além dos privilégios, princípios e preconceitos de classe. A velhice e a enfermidade, ainda que não sejam as únicas fontes de seus males, inviabilizam seu restabelecimento moral e/ou financeiro. Incapaz de reverter os acontecimentos que culminaram na debilidade de seus anos finais, resta-lhe agarrar-se à história e/ou à imaginação. Assim, como quem segura uma mão amiga, confortando-se diante do inevitável, apega-se ao passado seguro e glorioso e/ou à perspectiva insana de voltar a se casar e viver feliz na fazenda de sua infância.

Walter, por sua vez, é um homem objetivo e, com exceção dos males físicos, parece que pouco sente, embora se possa imaginar que padeça mais do que o velho Eulálio eis que, diferentemente dele, não tem o conforto dos delírios, mantendo a mente lúcida e atenta até o final, ciente e, contudo, impotente, diante das perdas e impossibilidades que o envelhecer lhe impõe e das quais, notadamente, se ressentente. Não se surpreenda o leitor se, em algum momento, desconfiar que o seu discurso cínico e manipulado oculta um homem frágil, menos seguro do que tenta fazer crer. Afinal, Walter pode ter sido audaz, sedutor, esperto, tendo desfrutado muito bem a vida, o dinheiro e as mulheres, mas o homem que narra é um velho doente e solitário, isolado em sua “bolha de vidro” carioca. Deste modo, pode ser que ele tome as palavras como armas, defendendo-se da própria precariedade e tentando, ao menos em sua narrativa, impor-se como homem e exibir poder e controle, quando, de fato, mal consegue conduzir as próprias pernas.

De outra banda, o velho Arminto, de *Órfãos do Eldorado*, reduzido a mais completa ruína, apesar da fama de doido, parece viver em paz, em harmonia com o rio que se abre a sua

frente e lhe traz a lembrança da amada, companheira fiel de suas noites solitárias (que, ao final sequer se sabe se são mesmo solitárias). Ele não tem recursos, nem cuidados, nenhuma enfermeira para verificar se está bem, mas vive. A velhice parece consolá-lo pelo passado triste e conturbado; a ausência de dinheiro e posses, ao que tudo indica, não lhe incomoda, antes alivia. Ainda que para alguns possa parecer mais delirante do que Eulálio Assumpção, ou mais envelhecido do que Walter Ramalho, Arminto Cordovil é um forte, um sobrevivente. Resistente às provações e desilusões, acabou por adaptar-se ao pedacinho de chão que lhe restou e à monotonia dos dias isolados, livre de culpas, de crimes e, principalmente, do peso, por vezes insuportável, que o nome dos Cordovil carregava.

Há, também, o velho Antonio, de *O arroz de Palma*, que oferece ao leitor lições de culinária e de vida, mostrando que a velhice é só uma continuação do caminho trilhado e dos afetos construídos. Não se é velho demais para um almoço em família, para um abraço, uma lembrança, uma lágrima, uma insensatez ou um instante de felicidade. Se tiver amor, se tiver família, seja de sangue ou por afinidade, a velhice pode ser boa, positiva, ainda que sujeita a dores e perdas – elas são parte do processo. Com sua jornada em vias de conclusão, Antonio elabora uma espécie de sinopse da própria vida, ou antes, um retrospecto dos principais momentos da trajetória familiar, que há de ser continuada pelos seus sucessores. Ao contrário de outros velhos, não se volta para o passado a fim de encontrar alguma consolação para um presente intolerável; seu cotidiano é vivido com aceitação e harmonia, moldando-se às inevitáveis alterações do corpo, da memória e do seu entorno. Se ele apega-se a fatos e pessoas que se foram, não é propriamente por saudosismo, mas para que não se rompa o fio com que foi tecida a história da família, da qual, enquanto permanece vivo, é o guardião. Não se pense, contudo, que ele, assim como os narradores tradicionais, é pleno de saberes e experiências a serem transmitidos. Antonio, como qualquer um de nós, expõe fragilidades, incertezas, mas, principalmente, alegria na conexão, na troca e no aprendizado, que pode vir até mesmo de pessoas bem mais jovens e, aparentemente, inexperientes.

Não se esqueça, ainda, de Maria, com quem se pôde compreender que amigas, especialmente na velhice, valem muito. Elas ajudam a tornar menos árduo o caminho rumo ao envelhecer, especialmente quando falta o apoio da família. A protagonista-narradora de *Milamor* também demonstra que, mais do que para os homens, a velhice feminina é ainda cercada de tabus, mas, da mesma forma, plena de possibilidades, desde que se lute para manter a dignidade, o desejo e, especialmente o espaço no mundo. Não é tarefa fácil, é bem verdade. Para as mulheres, a velhice quase sempre sugere perda de papéis e de valor, posto que não se prestem mais à maternidade e, além disso, sofram mudanças em seu corpo que,

desgastado, perdido o viço, deixa de ser objeto de atração e de desejo, o que é praticamente imperdoável em uma sociedade que cultua a juventude e o físico irretocável.

As mulheres velhas, é oportuno acrescentar, muitas vezes não lutam apenas contra a coletividade excludente e preconceituosa, mas, também, contra si mesmas. Não raro, precisam vencer aos próprios convencionalismos, dominar os padrões arraigados em seu interior, acumulados durante anos de repressão e de renúncia, levando-as a hesitarem diante dos próprios anseios. Não é por mero acaso que, mesmo quando se sentem plenas de vivacidade e disposição, titubeiam ante qualquer impulso rumo à liberdade, à sexualidade e à luta para manterem-se independentes e atuantes, sem a patrulha e/ou o cerceamento da família e das demais pessoas que as cercam e tentam determinar sua conduta.

Maria, a protagonista de *Milamor*, contudo, rompe essa cadeia e parte, mesmo sem qualquer garantia, em direção à própria realização. A personagem desmistifica, assim, a própria condição; ao seu modo, deixa claro que, apesar dos limites<sup>56</sup> impostos pelo envelhecer, é tolice não desfrutar a vida que ainda se tem, principalmente porque ninguém, jovem ou velho, sabe quando será o seu fim, o instante último de sua existência.

Em um apanhado das narrativas, tentando estabelecer as suas principais diferenças e similitudes, pode-se observar que a solidão é constante nas três primeiras obras analisadas e, também, em *Milamor*. A exceção, neste caso, fica por conta do romance de Francisco Azevedo, *O arroz de Palma*, em que a personagem-protagonista não apenas vive ao lado da esposa, sua companheira de muitos anos, como mantém com o neto uma intensa convivência e relação de cumplicidade, em constante contato, seja pessoalmente, seja através dos meios tecnológicos disponíveis, trocando histórias, confidências, ensinamentos e, sobretudo, afeto.

Verifica-se, igualmente, que em todos os casos está presente a decadência e, em alguma medida, a dependência. Em *Leite Derramado* e *Órfãos do Eldorado*, o problema é amplo; trata-se de ruína financeira, física e até mesmo mental. Nas demais narrativas, deparamo-nos mais especificamente com as alterações e restrições ligadas ao corpo, conforme o avanço do tempo, o estilo de vida e alguma possível doença. Vale notar que, embora todas as personagens sejam atingidas, é variável o quanto essa decadência afeta a cada um, bem como a maneira como assimilam as próprias perdas. Walter, de *Heranças*, e Eulálio, de *Leite*

---

<sup>56</sup> A este respeito, vale mencionar o poema de Jorge Luis Borges, intitulado “Límites”, que trata com uma beleza ímpar das balizas que o tempo vai fixando para o ser humano, nem sempre de um modo perceptível, restringindo, ou mesmo estancando, o acesso a coisas, lugares, pessoas e memórias, até o dia em que não mais se possa recuperá-los. Em certo trecho, questiona Borges: “Si para todo hay término y hay tasa / y última vez y nunca más y olvido / ¿quién nos dirá de quién, en esta casa, / sin saberlo, nos hemos despedido?”. (o poema completo, na voz do próprio autor, está disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6nMFVdF\\_DM4](https://www.youtube.com/watch?v=6nMFVdF_DM4). Acesso em: 10 mar 2016).

*Derramado*, relatam de forma quase crua o comprometimento da saúde, a imobilidade, a impotência e outras mazelas. Em *Órfãos do Eldorado*, Arminto não explora tanto a questão, mas indica que o envelhecer custou o seu afastamento do ambiente de trabalho, pois restou em desvantagem junto a homens mais jovens e com desempenho superior nas tarefas portuárias. Antonio, de *O arroz de Palma*, por sua vez, mostra-se ainda resistente, apesar da idade, muito embora não esconda que a memória é menos vigorosa do que as mãos. Quanto à Maria, de *Milamor*, ela revela que, mesmo com cuidados, dietas e exercícios, o corpo “falira”. Ainda que não tenha graves problemas de saúde, ela teme que o físico envelhecido possa comprometer os seus anseios sexuais e/ou amorosos. Além disso, esforça-se para escapar à dependência a qual a filha tenta lhe submeter, continuamente controlando sua rotina, suas despesas e suas ações, tratando a mãe como incapaz.

Também, fortemente relacionada à velhice, a morte ou a sua iminência comparece nos romances de autoria masculina, resguardada a narrativa de Hatoum. É de se notar, ainda, que a personagem-narradora tecida por Livia Garcia-Roza, embora padeça de uma espécie de morte em vida (a aposentadoria), não se fixa exclusivamente no passado, recordando-o e narrando apenas o que diz respeito às pessoas e aos tempos idos. Além de vivenciar efetivamente o presente, Maria mantém os olhos voltados para o que está à frente, projetando-se para o futuro. Diferentemente de outros, para os quais a questão da finitude é bastante presente, a protagonista de *Milamor* exibe uma chama ainda viva, que a impulsiona para lutar pela própria preservação, driblando a precariedade, os limites impostos pela filha, as perdas e os impasses cotidianos e, acima de tudo, buscando meios de manter e/ou ampliar o seu espaço e realizar-se como pessoa e como mulher.

Cumprir referir, ainda, que em todas as obras examinadas é visível o diálogo com a tradição, com outros tempos, outros autores, histórias e personagens, que, em algum momento, exibem-se diante do leitor. Em cada uma dessas narrativas, com efeito, pôde-se sentir a presença de ecos antigos, de vozes que já se fizeram ouvir pelas mãos de Machado de Assis, de Simões Lopes Neto, de Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Clarice Lispector e tantos outros, que lançaram suas sementes antes deste nosso século e, ainda hoje, dão frutos. É claro que, se os autores contemporâneos prestam-lhe homenagens, igualmente inovam, atualizam, reinventam. Afinal, os tempos são outros, com distintos cenários e circunstâncias a envolver a velhice e, vale dizer, nem mesmo os velhos que servem de inspiração para a escrita são os mesmos de épocas anteriores.

Permanecem, certamente, alguns dilemas comuns às pessoas velhas de outros séculos, mas surgem questões novas, que não suscitavam reflexão anteriormente, mas que na

atualidade são trazidas à baila e precisam ser discutidas – o lugar da mulher velha é um deles e creio que, neste aspecto, Lívia Garcia-Roza está fazendo um bom trabalho. Uma velhice mais satisfatória, igualmente, é tema dos debates deste novo milênio e, com certeza, Francisco Azevedo contribuiu, trazendo em seu texto algumas pistas sobre formas positivas de envelhecer. Não se esqueça, é claro, que a velhice não se restringe a perdas, dores e a espera da morte, mas não se pode descartá-las. Estas questões são, também, significativas, dignas de atenção. A solidão, o descaso e a pobreza, que aparecem nos textos de Chico Buarque ou mesmo de Milton Hatoum, são problemas reais – neste exato momento, algum velho ou velha provavelmente os está enfrentando – nem sempre percebidos.

Importa mencionar que, com todas essas personagens velhas que tomaram parte na pesquisa, pôde-se descobrir que, independentemente de sua situação, do modo como estão vivenciando a velhice, em todas é evidente a vontade ou necessidade de transmitir suas histórias, de partilhar suas aventuras, paixões, amores, desejos, dores e o que mais estiver em sua mente, pronto para, de algum modo, manifestar-se. Nem sempre encontram interlocutores atentos e/ou confiáveis; não raro, falam sozinhos, de si para si, ou com a tela do computador, com as paredes, com as painelas, com as águas de um rio, com samambaias...

Esses são os protagonistas da narrativa atual, mas são, também, seus narradores. No lugar daquele indivíduo poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tem dúvidas, que mente e se deixa enganar. É um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada [...], seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los. A essa altura, já nem pretendem mais passar a impressão de que são imparciais; estão envolvidos até a alma com a matéria narrada. E seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 114-115)

Ausentes outras possibilidades, tomam ao leitor como seu confidente ou cúmplice, buscando atrair sua atenção com simpatia, comoção ou astúcia. Curioso, seduzido, o leitor deixa-se guiar e partilha seus dilemas, suas queixas, saudades, alegrias, conquistas e, em alguns casos, seus crimes. Às vezes, chocado, constrangido, ou simplesmente desconfiado da lisura do relato, interrompe a leitura e, assim, estanca a história. As obras atuais, com seus narradores hesitantes, concedem, afinal, espaço para dúvidas, reflexões e resistências ante as lacunas e não ditos que, frequentemente, povoam os discursos. Há uma expressiva diferença, neste ponto, com relação aos romances de outrora, conduzidos pelo narrador tradicional e absoluto: “Senhor do enredo e de suas personagens, ele daria a sua versão, que seria *a* versão



dos fatos, e a ninguém caberia ficar indagando o que deixou de ser dito, muito menos por quê.” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 123, grifo da autora).

É árdua, sem dúvida, a tarefa daquele que narra e, equilibrando os próprios anseios e frustrações, tem de lidar com as expectativas de um interlocutor/leitor que, produto da contemporaneidade sempre em marcha, apressada, assoberbada, não se entrega docilmente à narração, paciente e interessado. Como afirma Adorno (2003, p. 56), “contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado pela estandardização e pela mesmice.”.

Assim sendo, não são poucas as manobras, especialmente neste novo século, que há de engendrar o narrador a fim de conquistar e, sobretudo, manter a atenção daquele que, a qualquer momento, pode fechar o livro para não mais voltar a abri-lo. Há de convencer, por alguma estratégia ou apelo, que sua história tem algo de notável, que vale o tempo dispendido por esse interlocutor/leitor quase sempre esquivo, escorregadio, menos ingênuo e, portanto, vigilante no que tange à distorção, manipulação ou fragilidade dos discursos.

É forçoso lembrar, ainda, que a dificuldade ou mesmo a falta de interlocução, conforme se pôde verificar, não é um problema apenas do nosso século; sobressaía na literatura do início do século XX, percebida na obra de Machado de Assis, bem como na de Simões Lopes Neto. Permaneceu, entretanto, ao longo do tempo. E isto não é só na ficção, pode-se estar certo. A literatura é apenas um pedacinho de mundo, imaginário, intangível, mas que, não raro, guarda verdades – e não são poucas. Apesar do aumento de leis e de medidas, da ampliação das discussões, de estudos e tentativas de trazer para a superfície os dilemas da velhice, ainda os velhos e velhas continuam a padecer de problemas que vêm de longa data e seguem à espera de solução.

Os autores cujas obras foram examinadas nesta tese, por certo, ofereceram uma importante contribuição para que a questão da velhice avance em nossas discussões. Faltam, contudo, mais autores(as) que ousem dar um passo adiante e tragam à tona um olhar diferenciado sobre o envelhecer, que se destaque dos demais, que abra espaço para protagonistas diversificados, para outras histórias. Até então, creio que, apesar dos avanços, ainda é um cenário de faltas o nosso.

As narrativas analisadas são distintas umas das outras, é claro, mas não o suficiente. Faltam elementos que, verdadeiramente, surpreendam; enredos, personagens e narradores que provoquem. Faltam, sobretudo, vozes de outras paragens. Quiçá faltem gritos, protestos, oportunidades para que as pessoas velhas de diferentes estratos se manifestem e marquem presença. Pode ser até que caiba a nós esse brado, porque muitos velhos e velhas, talvez, já

estejam cansados de gritar sem que ninguém os ouça. Por ora, resta-me torcer para que esta tese contribua, ainda que minimamente, para que se ampliem as reflexões e que, de algum modo, a voz das pessoas velhas ecoe e se faça notar.

## REFERÊNCIAS

### Obras ficcionais

ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 2010.

AZEVEDO, Francisco. *O arroz de Palma*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa* [O spleen de Paris]. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.

BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GARCIA-ROZA, Livia. *Milamor*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LOPES NETO, João Simões. *Obra completa*. Organizado por Paulo Betancur; ilustrado por Enio Squeff. Porto Alegre: Sulina, 2003.

RIBEIRO, João Ubaldo. *A Casa dos Budas Ditosos*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999. (Série Plenos Pecados, 4º vol.).

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

TORRES, Fernanda. *Fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

### Obras teóricas, críticas e outras

ADORNO, Theodor W., *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALVES, Rubem. Gestos amorosos. *Folha de S. Paulo*, 27 mai. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2705200804.htm>> Acesso em 03 jan. 2015.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. Entrevista com Milton Hatoum. *Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 160-162, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/6402>>. Acesso em: 30 set. 2015.

BARBOSA, Maria J. Somerlate. Apresentação. In: BARBOSA, Maria J. Somerlate. (Org.) *Passo e Compasso: nos ritmos de envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 9-20.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. A cidade de velhos. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e Família. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2277/1416>>. Acesso em 05 fev. 2015.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BEAUVOIR, Simone. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida* (Vol. 2). Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas de Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BIRMAN, Joel. O futuro de todos nós: temporalidade, memória e terceira idade na psicanálise. In: BIRMAN, Joel. *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 191-209.

BORDINI, Maria da Glória. Atuação do narrador. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza et al. *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*. Porto Alegre: Movimento: I. E. L., 1973.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2010.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Tradução de Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. 35ª ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2012. Disponível em: <<http://bd.camara.leg.br>>. Acesso em: 29 dez. 2014

BRASIL. *Legislação sobre o idoso: Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003 (Estatuto do idoso) e legislação correlata [recurso eletrônico]*. – 3ª ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação Edições Câmara, 2013. Disponível em: <<http://bd.camara.leg.br>>. Acesso em: 28 nov. 2014

BRITTO DA MOTTA, Alda. As Velhas Também. *Ex aequo*. Vila Franca de Xira, nº 23, p. 13-21, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/aeq/n23/n23a03.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2015.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Palavras e convivência: idosos, hoje. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 129-139, jan. 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/12565/11723>>. Acesso em: 26 mar. 2015.

BRUM, Eliane. Me chamem de velha. *Revista Época*, São Paulo, 20 fev. 2012. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2012/02/me-chamem-de-velha.html>>. Acesso em: 03 jan. 2015.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. Apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 77-92.

CARNEIRO, Flávio Martins. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CASTRO, Ruy. Prazeres da “melhor idade”. *Folha de S. Paulo*, 28 jan. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/22511-prazeresda-quotmelhor-idadequot.shtml>>. Acesso em: 18 mai. 2015.

CHAUÍ, Marilena. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembrança dos velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHIARELLI, Stefania. De naufrágios e sobreviventes. *Cara a tapa*, 19 mar. 2008. Disponível em: <<http://cara-a-tapa.blogspot.com.br/2008/03/de-naufrgios-e-sobreviventes.html>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CONDE, Miguel. 'Estou falando do Brasil'. *O Globo*, 28 fev. 2008. Disponível em: <[http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/05/milton\\_oglobo.pdf](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/05/milton_oglobo.pdf)>. Acesso em: 13 fev. 2015.

COUTINHO, Isabel. "mas Chico é nome de escritor ruim". *Ípsilon*. Portugal, 17 jul. 2009. Disponível em: <[http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit\\_leite\\_ipsilon\\_isabel.htm](http://www.chicobuarque.com.br/critica/crit_leite_ipsilon_isabel.htm)>. Acesso em: 05 jan. 2016.

CUNHA, Joana. Mercado de livros digitais não decola no Brasil e estagna nos EUA e Europa. *Folha de S. Paulo*, 09 abr. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2016/04/1759174-mercado-de-livros-digitais-nao-decola-no-brasil-e-estagna-nos-eua-e-europa.shtml>>. Acesso em: 07 jul. 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, nº 26, p. 13-72, julho-dezembro de 2005. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123/1687>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, nº 20, p. 33-87, julho/agosto de 2002. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2214/1773>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. *Diálogos Latinoamericanos*, 2001, nº. 3, p. 114-130. Disponível em: <[http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3\\_di\\_\\_logos\\_latinoamericanos/5\\_aregina-unb-personagens.pdf](http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3_di__logos_latinoamericanos/5_aregina-unb-personagens.pdf)>. Acesso em: 25 jan. 2013.

DEBERT, Guita Grin. *A Reinvenção da Velhice: Socialização e Processos de Reprivatização do Envelhecimento*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2012.

DUARTE, Cristóvão Fernandes. As pedras portuguesas não têm culpa. *O Globo*, 28 abr. 2009. Disponível em: <[http://oglobo.globo.com/ece\\_incoming/as-pedras-portuguesas-nao-tem-culpa-4005279](http://oglobo.globo.com/ece_incoming/as-pedras-portuguesas-nao-tem-culpa-4005279)>. Acesso em: 18 jun. 2014.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*, seguido de Envelhecer e morrer. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FRAGELLI, Pedro Coelho. O Memorial de Aires e a Abolição. *Novos estudos - CEBRAP*, São Paulo, n. 79, p. 195-208, nov. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000300010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 05 mai. 2014.

FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. 2º tomo.

FREIRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

GIDDENS, Anthony. Sociologia do corpo: saúde, doença e envelhecimento. In: GIDDENS, Anthony. *Sociologia*. Tradução de Sandra Regina Netz. 4ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 128-149.

GOLDENBERG, Mirian. Mulheres e envelhecimento na cultura brasileira. *Caderno Espaço Feminino*. Uberlândia-MG, v. 25, n. 2, p. 46-56, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/21803/11965>>. Acesso em: 27 jun. 2015.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Chico e Hatoum reconhecem semelhança entre seus livros. *Estadão*, 03 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,chico-e-hatoum-reconhecem-semelhanca-entre-seus-livros,397542,0.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HATOUM, Milton. Escrever à Margem da História. *FronteiraZ*, São Paulo, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12593/9167>>. Acesso em: 14 nov. 2015.

HUNT, Linn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Características da população e dos domicílios: resultados do universo*. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/pt/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=793>>. Acesso em: 09 jul. 2015.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Perfil dos idosos responsáveis pelos domicílios no Brasil 2000*. Rio de Janeiro: IBGE, 2002. Disponível em: <[www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/perfilidoso/](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/perfilidoso/)> Acesso em: 25 jan. 2015.

LAFETA, João Luiz. O mundo à revelia. In: LAFETA, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

LIMA, Luiz Costa. Naufrágio da tradição. *Folha de S. Paulo*, 06 abr. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200812.htm>>. Acesso em: 02 dez. 2015.

MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolan. Um tempo sem heróis. *Revista Trópico*. 21 out. 2008. Disponível em: <<http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/print/3023.htm>>. Acesso em: 02 out. 2015.

OLIVIERI-GODET, Rita. O ameríndio como personagem do Outro na literatura brasileira contemporânea: Órfãos do Eldorado e Nove noites. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n.15, p. 89-111, 2009. Disponível em: <[www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575325.pdf](http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415575325.pdf)>. Acesso em: 21 nov. 2015.

PARADELLO, Jefferson. Eles também querem ser lidos. *Observatório da Imprensa*, 01 ago. 2011. Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/eles\\_tambem\\_querem\\_ser\\_lidos](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/eles_tambem_querem_ser_lidos)> Acesso em 30 jun. 2012

PAULA, Alexandre de. Escritor Ricardo Lísias lança livro virtual que debate ficção e realidade. *Correio Braziliense*. 08 out. 2014. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/10/08/interna\\_diversao\\_arte,451204/escritor-ricardo-lisias-lanca-livro-virtual-que-debate-ficcao-e-realidade.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/10/08/interna_diversao_arte,451204/escritor-ricardo-lisias-lanca-livro-virtual-que-debate-ficcao-e-realidade.shtml)>. Acesso em 19 jan. 2015

PEIXOTO, Clarice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (org.). *Velhice ou terceira idade?: estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007, p. 69-84.

PEIXOTO, Clarice. Histórias de Mais de 60 anos. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 148-158, jan. 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12567/11736>>. Acesso em: 23 mar. 2015.

PELLEGRINI, Tania. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, vol. 41, n. 1, p. 121-138, 2004. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/lbr/summary/v041/41.1pellegrini01.html>>. Acesso em: 26 set. 2015.

PEREIRA, Helena Bonito; LOPONDO, Lilian. Apresentação. In: PEREIRA, Helena Bonito (org.). *Novas leituras da ficção brasileira no século XXI*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011, p. 17-30.

PEREIRA, Helena Bonito. Breves apontamentos para a história literária brasileira. In: PEREIRA, Helena Bonito. *Novas leituras da ficção brasileira no século XXI*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011, p. 31-47.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O Leite Derramado de Matilde. *Trópico*, 26 abr. 2009. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/tropico/>>. Acesso em: 11 fev. 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sobre o livro (release). São Paulo: Companhia das Letras, 26 mar. 2009. Disponível em: <<http://www.leitederramado.com.br/wordpress/?p=47>>. Acesso em: 19 jan. 2016.



PESAVENTO, Sandra Jathay. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

PRETI, Dino. Pressões sociais e sua representação no discurso dos “idosos velhos”. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003, p. 285-298.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008, p. 15-40

RIBEIRO, João Ubaldo. Do diário do coroa. *O Globo*, 29 dez. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/opiniaodo-diario-do-coroa-11162072>>. Acesso em 04 jan. 2015

RIBEIRO, João Ubaldo. Alegrias da velhice. *O Globo*, 16 mar. 2008. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7061&sid=595>> Acesso em 09 jan. 2015

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução de Roberto Leal Ferreira; revisão técnica Maria da Penha Vilela-Petit. Campinas-SP: Papyrus, 1997.

RONCARI, Luiz. Memorial de Aires: A alma em compasso. *Revista Travessia*, Florianópolis, n. 19, p. 64-82, segundo semestre de 1989. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17328/15898>> Acesso em: 25 jan. 2015

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto: ensaios*. São Paulo, Perspectiva: Brasília, INL, 1973.

SCHØLLHAMMER, Karl Eric. Que significa literatura contemporânea? In: SCHØLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 9-51.

SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória/(re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001, p. 37-58.

SNEL – Sindicato Nacional dos Editores de Livros. Mercado editorial brasileiro continua em declínio, aponta 5º Painel das Vendas de Livros. Rio de Janeiro: SNEL, 2016. Disponível em: <<http://www.snel.org.br/mercado-editorial-brasileiro-continua-em-declinio-aponta-5o-painel-das-vendas-de-livros/>>. Acesso em: 01 jul. 2016.

SLATER, Candace. Folk and Popular Stories of Enchantment as Inspiration for Milton Hatoum's *Órfãos do Eldorado* and Responses to a Changing Amazon. *Hispanic Issues On Line*, Minnesota, vol. 16, p. 143-163, Out. 2014. Disponível em: <<http://hispanicissues.umn.edu/assets/doc/07Slater.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

SOUZA, João Batista de. Os bons tempos da Savassi... *Bairros de Belo Horizonte*, 24 jan. 2010. Disponível em: <<http://bairrosdebelohorizonte.webnode.com.br/news/os-bons-tempos-da-savassi-/>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

TRIGO, Luciano. “Entrevista: Silviano Santiago”. *Máquina de escrever*, 02 Out.08. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/10/02/entrevista-silviano-santiago/>>. Acesso em: 02 abr. 2012.

WEINHARDT, Marilene. A memória ficcionalizada em *Heranças e Leite Derramado*: rastros, apagamentos e negociações. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 245-264, jul./dez. 2012. Disponível em: <[www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a15.pdf](http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a15.pdf)>. Acesso em: 02 fev. 2016.

ZILBERMAN, Regina. Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI. *Nonada Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 183-200, segundo semestre de 2010. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/view/276/189>>. Acesso em: 16 jan. 2015.

ZILBERMAN, Regina. Sexual/idade: Preconceito e Liberação em Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). *Passo e compasso*: nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003, p. 107-127.