

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

MARILIA SIMARI CROZARA

FERRUGENS NA RODA DO TEMPO:
A IMAGEM DO IDOSO NA OBRA DE ANTONIO CARLOS VIANA

Uberlândia

2021

MARILIA SIMARI CROZARA

FERRUGENS NA RODA DO TEMPO:
A IMAGEM DO IDOSO NA OBRA DE ANTONIO CARLOS VIANA

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha 1: Literatura, Memória e identidades

Orientador: Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo

Uberlândia

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C954f
2021 Crozara, Marília Simari, 1979-
Ferrugens na roda do tempo [recurso eletrônico] : a imagem do idoso
na obra de Antonio Carlos Viana / Marília Simari Crozara. - 2021.

Orientador: Fábio Figueiredo Camargo.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de
Pós-Graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2021.5538>

Inclui ilustrações.

Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Camargo, Fábio Figueiredo, 1971-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Glória Aparecida
Bibliotecária - CRB-6/2047



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - Cursos de Mestrado e Doutorado				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	30 de junho de 2021	Hora de início:	9:00	Hora de encerramento:	13:00
Matrícula do Discente:	11713TLT012				
Nome do Discente:	Marília Simari Crozara				
Título do Trabalho:	Ferrugens na roda do tempo: a imagem do idoso na obra de Antonio Carlos Viana				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidade				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O sexo da palavra: cenas sexuais homoeróticas na prosa brasileira				

Às nove horas do dia trinta de junho do ano de 2021 reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora de Defesa de Tese designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos(as) Professores(as) Doutores(as): Fábio Figueiredo Camargo do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia / ILEEL-UFU, orientador (Presidente); Carlos Eduardo Henning da Universidade Federal de Goiás / UFG; Maricel Oró-Piqueras / DEDAL-LIT/Universitat de Lleida; Maria Ivonete Santos Silva do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia / ILEEL-UFU; Maria Elisa Rodrigues Moreira da Universidade Federal de Mato Grosso / UFMT.

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Elisa Rodrigues Moreira, Usuário Externo**, em 30/06/2021, às 12:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Ivonete Santos Silva, Professor(a) do Magistério Superior**, em 30/06/2021, às 12:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabio Figueiredo Camargo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 30/06/2021, às 13:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marília Simari Crozara, Usuário Externo**, em 30/06/2021, às 18:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maricel Oro Piqueras, Usuário Externo**, em 02/07/2021, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Eduardo Henning, Usuário Externo**, em 02/07/2021, às 16:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2872191** e o código CRC **E8CB7D81**.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Fábio Figueiredo Camargo, por acreditar na minha proposta de estudo, pelas leituras e interlocuções realizadas, pela disponibilidade plena em colaborar comigo, pela escuta compreensiva em todos os atendimentos, além da sensibilidade e da delicadeza demonstradas no desenvolvimento desta pesquisa e da amizade construída.

Às minhas orientadoras no exterior, Nuria Casado Gual e Maricel Oró Piqueras, pela confiança no projeto apresentado, pelo cuidado, atenção, cordialidade e empatia nas orientações realizadas durante o estágio e para além dele.

Aos professores, Maria Ivonete Santos Silva e Carlos Eduardo Henning, pelas generosas leituras, contribuições teóricas e sugestões ocorridas no exame de qualificação.

Aos professores da banca de qualificação que, juntamente com Maria Elisa Rodrigues Moreira e Maricel Oró Piqueras, compuseram a banca de defesa desta tese, realizando interlocuções e ponderações imprescindíveis para a finalização desta pesquisa.

Novamente agradeço à Maria Ivonete Santos Silva, pelos ensinamentos ao longo desses quase dezoito anos de convivência acadêmica e afetiva.

A Tetto Bononi, pelo afeto, risos, música e poesia, pela participação diária, fortaleza em todos os momentos e incentivo cotidiano na concretização de meus projetos... por, junto à Mel e Lolita, formar nossa família do século XXI... por estar sempre ao meu lado e me ensinar a amar.

Agradeço aos meus pais, Helena e Valdemar, minhas irmãs, cunhados, sobrinhas e sobrinhos, pelo desvelo nos ensinamentos, compreensão nos momentos ausentes, pelas palavras e silêncios, pelo suporte ao longo do meu ciclo de vida, pelo papel imprescindível na constituição de parte do que eu sou, pelo amor e compartilhamento de tantos sentimentos difíceis de explicar.

A todos os meus amigos, novos e antigos, pela amizade sincera, empatia, interlocuções e partilhas... por se tornarem presentes, mesmo nas adversidades e lonjuras.

A Inesa Shevchenko, pelos debates realizados e por tornar minha estada em Lleida mais doce e feliz.

Ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, por tornar possíveis os meus estudos, desde o ano de 2001, em diferentes instantes de minha formação acadêmico-profissional.

Aos professores, colegas e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pelas aulas, ensinamentos, artigos, conversas, auxílios, solicitude e prontidão durante esses quatro anos.

Aos grupos de pesquisa *O sexo da palavra* e *Aging and Gender in Contemporary Literary Creation in English*, pelas ricas e profundas discussões, palestras e seminários imprescindíveis na elaboração desta tese.

À CAPES, pela bolsa de doutorado sanduíche, viabilizando meus estudos na Universitat de Lleida.

Por último e não menos importante, a todos os interlocutores que fizeram da *palavra o modo mais puro e sensível de relação social*, contribuindo, cada qual a sua maneira e instante dialógico, para a concretização desta investigação.

RESUMO

A presente tese de doutorado se propõe a analisar a escrita sobre o corpo envelhecido na obra de Antonio Carlos Viana, tomando como base a última coletânea do escritor – *Jeito de matar lagartas* (2015) –, a fim de viabilizar uma reflexão sobre esse corpo tido como degradado por uma sociedade patriarcal e gerontofóbica, a qual busca docilizá-lo a partir de práticas biopolíticas. Tal reflexão é elaborada por intermédio da mimetização da realidade brasileira ocorrida nas narrativas da coletânea selecionada para este estudo, usando uma figuração afetiva e performativa da realidade (SCHØLLHAMMER, 2011; 2012). Esse processo é passível de ser observado em tais contos, na medida em que determinadas práticas de saber-poder tornam dóceis os corpos envelhecidos dos protagonistas, naturalizando diferentes modos de violência por meio de discursos realizados pelos narradores dos contos desse autor. Ao se compreender a necessidade de uma reflexão em torno desses corpos disciplinados, recorro às reflexões elaboradas pelos Estudos Etários na busca de construir uma interface com os Estudos Literários. A partir disso, foi possível elaborar um estudo crítico sobre as distintas representações do envelhecimento nos textos de Antonio Carlos Viana. Tal percepção sobre a velhice dos personagens considera os seguintes escopos atravessados pela noção de gerontofobia e de narrativa de declínio: a velhice em face à orientação sexual e à sexualidade; os aspectos concernentes às perdas e às exclusões no processo de envelhecimento perante a sexualidade; e, por fim, a morte. Para tanto, os *corpora* desta pesquisa são os seguintes contos da coletânea *Jeito de Matar lagartas* (2015): “Dona Katucha” e “Tia Lala”, para os debates em torno da sexualidade; as narrativas “Amarelo Klimt” e “Cara de Boneca”, no que concerne às diferenças socioeconômicas diante do envelhecimento, bem como às representações de gênero na velhice; por fim, “Professor Locarno” e “Missa de sétimo dia”, na busca de problematizar as figurações da morte no que toca ao envelhecimento. A partir desse recorte foi possível estabelecer uma relação entre a miríade de outros corpos em ruínas apresentados em Viana: corrosões construídas pelo tempo, no entanto, potentes.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Memória. Identidade. Gerontofobia. Etarismo.

RESUMEN

Esta tesis doctoral tiene como objetivo el análisis de la escritura, acerca del cuerpo envejecido en la obra de Antonio Carlos Viana, teniendo como base la última colección del escritor — *Jeito de matar lagartas* (2015) —, para posibilitar una reflexión sobre este cuerpo, considerado degradado por una sociedad patriarcal y gerontofóbica, que busca docilizarlo a partir de prácticas biopolíticas. Se elabora tal reflexión por intermedio de la mimetización de la realidad brasileña ocurrida en las narrativas de la colección seleccionada para este estudio, utilizando una figuración afectiva y performativa de la realidad (SCHØLLHAMMER, 2011, 2012). Este proceso es susceptible de observación en dichos cuentos, en la medida en que ciertas prácticas de saber-poder hacen más dóciles los cuerpos envejecidos de los protagonistas, naturalizando diferentes modos de violencia, por medio de los discursos de los narradores de los cuentos del autor. Al entender la necesidad de una reflexión, en torno a estos cuerpos disciplinados, recurro a las reflexiones desarrolladas por los Estudios Etarios, en busca de construir una interfaz con los Estudios Literarios. A partir de esto, fue posible elaborar un estudio crítico acerca de las distintas representaciones del envejecimiento en los textos de Antonio Carlos Viana. Dicha percepción sobre la vejez de los personajes contempla los siguientes ámbitos atravesados por la noción de la gerontofobia y narrativa de declive: la vejez frente a la orientación sexual y la sexualidad; los aspectos relativos a las pérdidas y exclusiones en el proceso de envejecimiento delante a la sexualidad; y, finalmente, a la muerte. Para ello, los *corpora* de esta investigación son los siguientes cuentos de la colección *Jeito de matar lagartas* (2015): “Dona Katucha” y “Tia Lala”, por los debates en torno a la sexualidad; las narrativas “Amarelo Klimt” y “Cara de Boneca”, en relación con las diferencias socioeconómicas ante el envejecimiento, así como las representaciones de género en la vejez; por fin, “Professor Locarno” y “Missa de sétimo dia”, en la búsqueda de problematizar las figuras de la muerte cuando se trata de la vejez. A partir de este corte, será posible establecer una relación entre la miríada de otros cuerpos en ruinas que se presentan en Viana: corrosiones construidas por el tiempo, sin embargo, potentes.

Palabras-clave: Literatura brasileña. Memoria. Identidad. Gerontofobia Edatismo.

ABSTRACT

This doctoral thesis aims to analyze the writing about the aging body in Brazilian writer Antonio Carlos Viana's literary work. Drawing on his latest anthology *Jeito de matar lagartas* (2015), it reflects upon this type of body seen as degraded by a patriarchal and gerascophobic society that seeks to make it docile through biopolitical practices. Such reflection is based on both the mimesis of Brazilian reality in the anthology short stories and the use of an affective and performative figuration of reality (SCHØLLHAMMER, 2011, 2012). This process is observable in the short stories as certain power-knowledge practices make the main character's aging bodies docile, naturalizing different forms of violence through their narrators' discourses. In reflecting upon these disciplined bodies, this thesis resorts to the Age Studies in an attempt to build an interface with the Literary Studies. Eventually it was possible to elaborate a critical study about the distinct representations of aging in Antonio Carlos Viana's work. This perception of the characters' old age considers the following dimensions in interface with the notions of gerascophobia and narrative of decline: old age in relation to sexual orientation and sexuality, losses and exclusions in the aging process in relation to sexuality, and finally death. To this end, the corpora used in this study are the following short stories from the anthology "*Jeito de matar lagartas*" (2015): "Dona Katucha" and "Tia Lala", for the debates around sexuality; "Amarelo Klimt" and "Cara de Boneca", for the debates around socioeconomic differences in the face of aging and gender representations in old age; and "Professor Locarno" and "Missa de sétimo dia", for the debates around the figurations of death when it comes to aging. The selection provides the necessary elements to establish a relationship between a myriad of other ruined bodies presented in Viana: corruptions caused over time, which are nonetheless very powerful.

Keywords: Brazilian literature. Memory. Identity. Gerascophobia. Ageism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Recorte do Gráfico 25 – composição absoluta da população por sexo e idade – Brasil – 1980/2050.	53
Figura 2 - Adele Bloch-Bauer I (1907).	146
Figura 3 - Resultado de pesquisa 1 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	244
Figura 4 - Resultado de pesquisa 2 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	244
Figura 5 - Resultado de pesquisa 3 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	245
Figura 6 - Resultado de pesquisa 4 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	245
Figura 7 - Resultado de pesquisa 5 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	246
Figura 8 - Resultado de pesquisa 6 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	246
Figura 9 - Resultado de pesquisa 7 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	247
Figura 10 - Resultado de pesquisa 8 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.	247

SUMÁRIO

RESUMO	8
RESUMEN	9
ABSTRACT	10
GÊNESE	10
OXIDAÇÕES	26
1.1 Antonio Carlos Viana, o novo realismo e o curso da vida.....	28
1.2 (Re)significação sobre o envelhecimento no Ocidente: olhares	43
1.3 Agora... ‘existem’ velhos no Brasil. Olhares para o futuro?.....	51
CORROSÕES	60
2.1 Estudos Etários – perspectivas.....	62
2.2 Narrativas sobre os corpos e os modos de lidar com o envelhecimento	71
2.3 Procedimentos para docilizar os corpos no curso da vida	78
2.4 Os Estudos Literários e as pesquisas sobre os personagens envelhecidos.....	89
ZINABRES	92
3.1 Os (des)encontros com o espelho	95
3.2 Mascaramentos	120
RUÍNAS	138
4.1 Gradações policiais	141
4.2 Sórdidas eugenias	161
DECOMPOSIÇÕES	176
5.1 Das memórias que não se pode apagar	179
5.2 Dos ciclos de vida que a morte emenda.....	197
NEM RODA, NEM FERRUGEM	219
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	228
7.1 Obras de Antonio Carlos Viana	228
7.3 Fortuna crítica mencionada na tese.....	230
7.4 Bibliografia geral	233
ANEXOS	244

GÊNESE

Tirar o pó das memórias, revisitar o passado e organizar as informações que constituem o desejo da realização de uma pesquisa é, muitas vezes, um árduo trabalho. A memória falha, os acontecimentos são sobrepostos, outros silenciados ou apagados, restando o desejo e a inquietação em torno dos *corpora* que me propus a analisar. Assim tentarei, mesmo que as recordações vacilem, elaborar uma linha em torno dos acontecimentos fundantes de minha vida acadêmica, delineando meus interesses em relação à contística de Antonio Carlos Viana no decorrer do tempo, e as motivações para a concretização do presente estudo.

O meu primeiro contato com a escrita de Antonio Carlos Viana se deu em meados de 2003, a partir da leitura da dissertação de mestrado do escritor, *O corpo e o caos: a tragicidade no teatro de Nelson Rodrigues* (1980). As leituras sobre a obra de Nelson Rodrigues, bem como a visão do contista a respeito do erotismo, mediante a perspectiva de Georges Bataille, foram fundamentais para o meu interesse pela literatura que Viana produziu. Com o passar das leituras das coletâneas, percebi que todo o trabalho estético realizado naqueles volumes se encontrava cuidadosamente imerso nas teorias estudadas ao longo da vida acadêmica do escritor, bem como no seu trabalho como tradutor¹, somados às experiências vividas pelo autor. As observações de Viana sobre as pessoas que fizeram, de algum modo, parte do seu cotidiano foram também representativas no/do processo de elaboração do ambiente estético proposto em suas narrativas.

¹ Segundo o *Mapa dos tradutores do Brasil*, elaborado pelo Núcleo de Tradução da UFSC, Antonio Carlos Viana iniciou a carreira como tradutor após o período em que estivera na França para a realização do Doutorado em Literatura Comparada, na Universidade de Nice, intitulado *La Poésie de João Cabral de Melo Neto et la poétique de Paul Valéry*. Em 1986, ele fora apresentado à Editora L&PM por Paulo Henriques Brito e, por meio dela, iniciou um extenso trabalho de tradução nessa editora, atuando na Companhia das Letras também com essa função. Assim, Viana realizou 23 traduções, dentre as quais figura *O erotismo*, de Georges Bataille, em 1987; *Racine*, de Roland Barthes, em 1987; *Rimbaud na Abissínia* e *Rimbaud da Arábia*, ambos de Alain Borer, entre 1986 e 1988; *Fábulas de Esopo*, em 1997, entre outros títulos pelo selo da L&PM. No que concerne aos títulos traduzidos para a Companhia das Letras, podemos citar *A controvérsia*, de Jean-Claude Carrière, em 2003, e *Não há silêncio que não termine*, de Ingrid Betancourt, em 2010. O autor ainda produziu dois volumes de literatura infantil, intitulados *A baleia encalhada* (1997) pela Editora Evans e *O palhaço e a bailarina* (2007), pela Edelbra, bem como publicou cinco contos em antologias, a exemplo de “Jardins suspensos” no volume *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2000). O autor também possui contos traduzidos em outros idiomas, tal qual “The dead, the tide, and us” (Nós, a maré e o morto), traduzido por John Gledson e publicado na Machado de Assis Magazine (2013). Ademais, Antonio Carlos Viana também produziu materiais didáticos para a Editora Scipione, intitulados *Roteiro de redação: lendo e argumentando* (1997) e *Guia de redação: escreva melhor* (2011). Para mais informações, consultar “Um mapa dos tradutores literários no Brasil”. Disponível em: <<https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/AntonioCarlosViana.htm>>. Acesso em: 18 jun. 2020.

No entanto, o interesse efetivo pela obra ficcional de Antonio Carlos Viana ocorreu por volta do ano de 2007. Entre aulas, conversas e grupos de estudos com a Professora Doutora Maria Ivonete Santos Silva, vez ou outra vinham à tona comentários sobre a obra do autor. No decurso do tempo, li as coletâneas lançadas até então e optei pela realização do Mestrado em Estudos Literários em 2014 na busca de elaborar uma leitura concernente à estética utilizada por Viana em suas narrativas perante os estudos sobre erotismo. Tal análise objetivou evidenciar as diferentes violências sofridas por vidas subalternas (SPIVAK, 2010) frente às traumáticas experiências eróticas experimentadas pelos personagens em *Aberto está o inferno* (2004), especificamente nos contos “As meninas do coronel”, “*In Memoriam*” e “Mal-assado”. A partir desse foco, defendi minha dissertação de mestrado, *Antonio Carlos Viana e as escritas do erotismo em ‘Aberto está o inferno’*, financiada pela FAPEMIG, em 2016, sob a orientação da supracitada professora.

Contudo, no ano de 2015 houve o lançamento da última coletânea de Antonio Carlos Viana, *Jeito de matar lagartas*, e a representação de uma outra galeria dessas vidas infames (FOUCAULT, 2003) se apresentou a mim. Lembro-me da primeira leitura de alguns contos como “Cara de Boneca”, indigesto e cruel; “Dona Katucha”, irônico frente à recusa do envelhecimento; “Professor Locarno”, fim de vida impiedoso para qualquer professor de Literatura. Diferentemente das outras antologias, o foco desta era, parafraseando o próprio Viana (2015), apresentar uma sensualidade sombria, cheia de desassossego, evidenciada pela degradação física e o desejo carnal que, a despeito do que se supõe, não cessa com o envelhecimento.

Imbuída da possibilidade de continuar pesquisando a obra do referido autor, elaborei o projeto de doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, em outubro de 2016. Aprovada para iniciar meus estudos no primeiro semestre de 2017, sob a orientação do Professor Doutor Fábio Figueiredo Camargo – efetivo contribuinte dos olhares lançados para a narrativa de Viana desde a qualificação de mestrado em Estudos Literários, além de voz determinante para a ampliação dos horizontes de minha pesquisa no que concerne aos estudos sobre gênero e sexualidade – minha proposta culminou na presente tese intitulada *Ferrugens na roda do tempo: a imagem do idoso na obra de Antonio Carlos Viana*.

Essas diferentes visadas sobre a presença do corpo decrepito podem ser analisadas sob a perspectiva biopolítica, proposta por Michel Foucault (1998; 2008b; 2008c), e sob a concepção de necropolítica, problematizada por Achille Mbembe (2018), as quais abordo no

segundo capítulo desta tese. Essa noção foucaultiana, balizadora de uma gama de questões éticas e filosóficas específicas de domínio de governos, funciona como um modo de instrumentalização crítica. Em linhas gerais, é possível dizer que os controles dos corpos a partir de práticas de poder estão relacionados a processos disciplinares, especialmente a partir do século XVIII. Dito de outra forma, corresponde ao modo como práticas políticas que se ocupam da vida frente à soberania se realizam. Tais formas de docilização fabricam nos sujeitos a ilusória sensação de liberdade, permeada pela ação controladora do Estado.

A partir dessa noção se pode observar uma infinidade de temas diversos como o funcionamento do estado liberal, as políticas racistas, genocidas e neocoloniais, os feminicídios e, na mesma direção, as práticas gerontofóbicas² presentes nas sociedades contemporâneas que tendem a envelhecer. Como se pode notar, essa noção funciona como uma chave de leitura sobre os poderes na atualidade, os quais tomarei aqui a partir da noção de necropolítica elaborada por Achille Mbembe.

Nesse sentido, o aumento da longevidade humana, de maneira genérica, deveria se relacionar a vários fatores, a exemplo do fornecimento de alimentos e tecnologia, assistência médica preventiva, iniciativas de saúde pública, melhorias na higiene, elevação do padrão de vida, estabilidade financeira, financiamento de pensões e de habitação, sendo tais questões balizadas pelas diferenças de gênero, classe, em distintas localidades e culturas. Destarte, o envelhecimento é um processo biológico, tomado como objeto nas tramas de saber/poder pelo campo biomédico. Ademais, ele também advém de ganhos sociais, econômicos, psicológicos, políticos e culturais.

A questão é saber como os aspectos constitutivos desse processo são gerenciados pelos governos, dependendo em grande parte de sua boa administração de recursos e sensibilidade em relação à população. Com efeito, a maneira de agir dos governos impacta diretamente na imagem cultural que elaboramos dos idosos, atravessando diferentes produções artísticas (VIDAL-GRAU; CASADO-GUAL, 2004, p. ix). Desse modo, representações literárias sobre o envelhecimento aos moldes de Viana findam por expressar a gerontofobia existente entre os sujeitos, aspecto que, na verdade, corresponde à imagem cultural que o Estado, muitas vezes, modela desses sujeitos para a sociedade, acarretando práticas necropolíticas.

² O conceito “gerontofobia” em língua portuguesa corresponde a uma das formas de expressão para o conceito elaborado em língua inglesa *ageism*. Em espanhol é possível encontrar a versão *edatismo* para o termo. Há, também, *viejismo*, acepção adotada pelo psicogeriatra argentino Leopoldo Salvarezza. Além de edatismo, no Brasil, utilizam-se ainda os termos *velhismo* e *etarismo*. De agora em diante, passarei a utilizar, majoritariamente, gerontofobia para me referir a essa forma de discriminação, considerando o amplo debate antropológico em torno dessa concepção no país.

Achille Mbembe amplia o olhar em torno dessa percepção a partir da elaboração do conceito de necropolítica, a saber, a ideia do Estado funcionando como máquina de guerra, como Instituição delineadora dos corpos passíveis de serem excluídos socialmente pela morte em prol da manutenção social e da soberania, sem que isso lhe seja imputado como um delito, pois as vidas perdidas são, nas palavras de Giorgio Agamben (2002), vidas nuas.

Esse modo de agir estatal se estende às práticas e relações dos sujeitos, replicadores das indiferenças e de desumanidades, haja vista passarem a entender que a vida nua pode ser desprezada. Logo, esse olhar sobre as indiferenças fica evidente no modo pelo qual os narradores percebem a velhice dos protagonistas nos contos de Antonio Carlos Viana.

Dentre os reordenamentos elaborados por Michel Foucault, há que se destacar a aproximação da noção de biopolítica, selecionada como metodologia deste estudo, com as teses da “Micro-História”, especificamente o uso do paradigma indiciário ou divinatório, proposto por Carlo Ginzburg no ensaio “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” (1989). Tal relação é representativa para o presente estudo por ser possível considerar o paradigma indiciário como um modo de tratar as fontes de pesquisa, semelhante à ação de um caçador que, “[...] agachado na lama, recruta as pistas da presa” (GINZBURG, 1989, p. 154). Segundo esse historiador, um estudioso deve estar atento aos indícios, sintomas e signos quando empreende uma análise intensiva de suas fontes.

Essa teia de sentidos compõe uma extensa rede de micropoderes em que os atores sociais se relacionam. Nas palavras de Ginzburg, “[...] se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (1989, p. 177). Com efeito, a busca pelos repertórios de fatos cotidianos evidenciados no tecido literário, viabiliza, nesse caso, lançar um olhar acurado em torno das múltiplas relações de poder instauradas a respeito do corpo envelhecido. Portanto, busco os indícios das relações de saber/poder para compreender as noções, imagens e formas de representação do envelhecimento na obra de Viana.

No caso do estudo em questão, busco debater os jogos de poder/saber proporcionados por práticas de biopoder e de necropoder sobre os corpos dos personagens velhos em face à sexualidade, às diferenças socioeconômicas e à morte nas narrativas de Viana a partir de indícios presentes no discurso dos narradores. Assim, os protagonistas em análise – sofrendores de algum tipo de sanção como destino de vida, a exemplo de Seu Lilá – dificilmente são objeto de heroificação, mas de desvios e de transgressões.

Desse modo, a análise sobre a escrita desses corpos representa temática importante deste trabalho de tese, afinal, segundo as palavras de Foucault, o “[...] corpo [corresponde à]

superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização” (FOUCAULT, 1985, p. 22).

Sendo assim, é possível notar, nos contos de Antonio Carlos Viana, a figuração sobre o corpo envelhecido e o modo como, na verdade, a sociedade brasileira tem encarado a erotização e a sexualidade dos velhos. Por esse motivo, pode-se dizer que o erotismo concernente a tais personagens é lido como sombrio, haja vista, na busca de realizar uma crítica à sociedade, os narradores serem representados como misóginos, gerontofóbicos, sexistas, além de apresentarem outras formas discriminatórias para com os idosos, a exemplo da exclusão socioeconômica.

Ademais, essa figuração sobre a velhice nos contos de Viana também permite uma interface com práticas necropolíticas de Estado diante do envelhecimento, pois é possível perceber, via relato dos narradores, a existência de um exercício de soberania e de poder sobre o apagamento do outro, no caso, de protagonistas idosos, mediante uma gerência dos sujeitos e das populações de velhos.

Com isso, faz-se mister ressaltar que o modo niilista pelo qual o autor representa essas figuras sociais não possui o desejo de produzir uma literatura farmacológica, tal como abordo adiante, tampouco pretende dizer que o autor possui esses preconceitos. Sua contística pode ser vista como um modo de expor a forma pela qual nossa sociedade lida com as pessoas e com os problemas, sem que sua produção literária possua um caráter pedagógico, mas capaz de encaminhar o leitor para uma reflexão sobre os horrores elaborados pelo mundo circundante. Tal escrita é viabilizada pela elaboração dos elementos narrativos mediados por uma linguagem visual, com cortes secos, além da movimentação do olhar do narrador a oferecer um efeito de realidade em cada detalhe do enredo. Nesse sentido, a escritura de Viana vale-se de uma estética que se aproxima de elementos da realidade a partir de sua mimetização, abordada nesta tese sob a ótica do novo realismo (SCHØLLHAMMER, 2011; 2012)³.

Procuro, assim, identificar os traços característicos dos personagens idosos de Viana, pois a presença deles figura, mesmo que de maneira vestigial (GINZBURG, 1989), já em seu

³ Sublinho que no livro *Ficção brasileira contemporânea*, de 2011, o teórico vale-se da terminologia “novo realismo” para tratar da representação da realidade nas ficções brasileiras contemporâneas, mas em artigos subsequentes, tais como “Realismo afetivo: evocar o realismo além da representação”, de 2012, o estudioso utiliza a terminologia “realismo afetivo” para tratar dessa representação extrema da realidade na produção literária brasileira. Manteremos a primeira denominação no decurso da tese para tratar dessa estética.

primeiro livro, *Brincar de manja* (1974), até ganhar expressividade na última coletânea intitulada *Jeito de matar lagartas* (2015), aspecto que debato no primeiro capítulo desta tese.

No que concerne a este estudo, para além das questões biológicas que circundam o estigma do envelhecimento, a relação do indivíduo com o corpo que perece e com o tempo nele desenhado vem permeada de debates relacionados ao gênero, ao erotismo, à sexualidade, à memória e aos seus silenciamentos, bem como às perdas, às exclusões e à morte, inelutável presença nessa condição, sendo todos esses aspectos traspassados pelos valores atribuídos ao envelhecimento pela cultura patriarcal. Tendo como lastro a continuidade dos estudos acerca da obra de Viana, apresento as seguintes questões de pesquisa: a) como o processo do envelhecimento é elaborado nos contos de Antonio Carlos Viana?; b) de que maneira se pode estabelecer uma interface entre as noções de sexualidade, gênero, erotismo e envelhecimento?; c) como o ciclo da vida em face ao envelhecimento é representado nos contos do autor?; d) como a gerontofobia e as narrativas de declínio apresentadas pelos narradores, mediante o uso de uma linguagem performática, corroboram as diferentes representações desses corpos?; e) como a noção de morte é compreendida pelas diferentes angulações da velhice nos contos de Viana?

Para dar início ao processo de reflexão a respeito de tais questões, é importante atentar para as teorias que fundamentam a noção de velhice. Notar-se-á, primeiramente, uma carência de estudos mais aprofundados da narrativa literária voltados para questões relativas aos personagens idosos. De um modo geral, desde as narrativas primordiais, passando pelos contos de Grimm, Andersen, entre outros, a imagem do velho e da velha é apresentada, por um lado, de forma repulsiva, muitas vezes funcionando como um sinônimo de bruxo ou bruxa. Por outro lado, essa figura é representada como a pura bondade e docilidade, sem desejos, funcionando como um depósito de memórias e sabedorias da coletividade. Nessa perspectiva, esses personagens figuram como o bom avô, a boa avó, a velha cozinheira contadora de histórias, entre outras incômodas representações angelicais e sábias da velhice. Essas imagens são atravessadas por vozes capazes de levar a um melhor entendimento cultural sobre o sujeito, que, a partir de um determinado estágio de sua existência, perde a função produtiva, passando a ser considerado um peso social. Tal concepção será questionada e criticada, embora ainda persista, a partir do século XX.

Simone de Beauvoir, em seu livro *A velhice*, lançado em 1970, aborda com viés irônico tal momento da existência humana, destacando-o como a paródia da vida, possivelmente pelo fato de a sociedade ocidental atribuir à velhice o caráter de inutilidade, de

alteração e de fragilidade das potencialidades físicas e mentais. De maneira ácida e pessimista, a escritora busca problematizar a velhice, colocada até então à margem das sociedades ocidentais, como se esse momento fosse uma fase vergonhosa da vida humana:

[...] a velhice aparece como uma desgraça: mesmo nas pessoas que consideramos conservadas, a decadência física que ela traz salta aos olhos. Pois a espécie humana é aquela em que as mudanças causadas pelos anos são mais espetaculares. Os animais descarnam, enfraquecem-se, não se metamorfoseiam. Nós sim. [...] Paremos de trapacear; o sentido de nossa vida está em questão no futuro que nos espera; não sabemos quem somos, se ignorarmos quem seremos; aquele velho, aquela velha, reconheçamo-nos neles. Isso é necessário, se quisermos assumir em sua totalidade nossa condição humana (BEAUVOIR, 1990, p. 11-12).

Tendo em vista o estudo de Simone de Beauvoir, essa corresponde a uma das representações sobre a velhice na cultura ocidental. Nela, o envelhecimento é apresentado de maneira negativa, como um incômodo, um fardo, principalmente quando o indivíduo deixa de ser produtivo, viabilizando a gerontofobia, mediada pelas mudanças, as quais culminaram no que Robert N. Butler (2008) chamou de revolução da longevidade, termo multidisciplinar sobre o envelhecimento tardio em que se configuram inúmeros debates em torno do alargamento da longevidade humana.

Essa ampliação na expectativa de vida reafirmou alguns dos medos sobre longevidade apontados por Robert N. Butler (2000), a saber: a) a existência de um número de idosos, até então não computados, economicamente dependentes no mundo; b) o fato de esses indivíduos sobrecarregarem as economias, pois estas não estavam preparadas e adaptadas a esse processo; c) tais aspectos viabilizaram um grande conflito intergeracional.

Seguindo essa linha de pensamento, o que vemos na sociedade brasileira é o fato de apenas parte dela ter acesso a essa revolução da longevidade do modo pelo qual é proposta. Restam aos velhos pobres a extrema gerontofobia, sem qualquer direito de fala e de defesa. Diante disso, faz-se necessário aproximar nosso olhar para o entendimento de Robert N. Butler (1969) sobre a noção de gerontofobia a fim de discutir essa questão em âmbito brasileiro, mediante as narrativas de Antonio Carlos Viana nos capítulos subsequentes.

Assim, em 1969, ao falar em gerontofobia, Robert N. Butler (1969) alertou-nos para um tipo de discriminação recorrente, embora camuflada, presente historicamente na sociedade: a discriminação etária. Por isso, visando romper com esse tema tabu, muitos

campos de investigação sobre o envelhecimento tardio⁴ começaram a discutir sobre o processo de evolução da humanidade e sobre seu impacto nas diferentes culturas. Na busca de contextualizar o termo, a desaprovação social quanto à instauração de um asilo público num Distrito de Columbia foi descrita pelo gerontólogo como uma:

[...] experiência subjetiva implicada na noção popular do hiato de geração. O preconceito da meia-idade contra o velho, nesse caso, e contra os jovens, nos outros, é um sério problema [...]. A gerontofobia reflete uma inquietude profundamente enraizada por parte dos jovens e da meia-idade – uma repulsa pessoal e uma *aversão ao envelhecimento*, considerado como doença, incapacidade; além do *medo da impotência*, da "inutilidade" e da morte (BUTLER, 1969, p. 243, tradução e grifos nossos)⁵.

Da mesma maneira que o racismo e o sexismo são fomentados a partir de preconceitos étnicos e de gênero, o preconceito em relação à idade corresponde a uma forma de padronização e discriminação sistemática contra as pessoas pelo único fato de elas serem velhas. Segundo Robert N. Butler (2008), uma geração mais jovem enxerga uma geração mais velha como sendo diferente dela, deixando de identificar esses sujeitos como seres humanos. As pessoas mais velhas, geralmente, são rotuladas por meio de estereótipos negativos como: senis, desinteressantes, doentes, mal-humoradas, assexuadas, empobrecidas, rabugentas, ríspidas, ignorantes, antiquadas em moralidade e habilidades, bruxas, bodes, sujos, entre outros tantos.

As características tidas como pseudopositivas aparecem, por exemplo, em descrições eufemísticas sobre a beleza de um idoso (o tempo passou, mas ela ainda é bonita), haja vista o padrão das sociedades modernas valorizarem excessivamente a juventude. A gerontofobia também aparece de maneira velada, por exemplo, na infantilização de atendimento aos idosos, o que será abordado na análise da narrativa “Professor Locarno”. O cuidado excessivo e hipocritamente educado, que finda por tratar o idoso como uma criança, mascara a gerontofobia em polidez. Assim, corresponde a uma maneira de subestimar as capacidades intelectuais desse indivíduo. Ademais, as diferentes estratégias de *marketing* elaboradas por

⁴ O envelhecimento tardio pode ser entendido como o desacelerar do envelhecimento aparente (que ainda trataremos nesse mesmo item) muito comum nas gerações atuais, fazendo com que pessoas de cinquenta anos, por exemplo, tenham uma aparência de pessoas de trinta. Corresponde, em linhas gerais, ao aparentar mais idade de maneira mais lenta devido aos inúmeros meios de mitigar o envelhecimento oferecidos, por exemplo, pela indústria farmacêutica *proage*.

⁵ “[...] the subjective experience implied in the popular notion of the generation gap. Prejudice of the middle-aged against the old in this instance, and against the young in others, is a serious [...] problem. Age-ism reflects a deep seated uneasiness on the part of the young and middle-aged — a personal revulsion to and distaste for growing old, disease, disability; and fear of powerlessness, ‘uselessness’, and death” (BUTLER, 1969, p. 243).

muitas empresas de cosméticos e vestimentas fomentam explicitamente a gerontofobia, seja ridicularizando o corpo envelhecido, seja suprimindo sua existência enquanto consumidores.

O preconceito com a idade possui explicações psicológicas, segundo Robert N. Butler (1969), por derivar de medos inconscientes, profundamente enraizados e irracionais sobre o envelhecimento, bem como a ansiedade humana e apreensão frente à decadência mental e física. Com a ampliação das expectativas de vida nas sociedades de maneira geral, os idosos se tornaram a materialização, para muitas faixas etárias, da mortalidade, pois correspondem a uma representação de um futuro próximo.

É nesse sentido que Robert N. Butler declara que as angústias de jovens e de pessoas da meia-idade sobre a velhice transvertem-se numa verdadeira aversão ao envelhecimento. Com efeito, as sociedades modernas vivem, cada vez mais, à sombra da beleza e da juventude, rechaçando a velhice, colocando esses corpos à margem da sociedade. Diante do exposto, destaco as palavras de Carlos Eduardo Henning, na tese de doutorado *Paizões, Tiozões, Tias e Cacuras: envelhecimento, meia-idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo*, ao afirmar que a gerontofobia poderia também ser entendida como:

[...] um processo cultural que, se por um lado constrói, sobrevaloriza, premia e privilegia a juventude como um ideal corpóreo, erótico, estético, social e cultural central nas sociedades ocidentais contemporâneas, por outro lado deprecia, desvaloriza e posiciona imagens e atributos sociais associados culturalmente ao envelhecimento e à velhice como marcos dos quais os indivíduos devem temer e se distanciar a qualquer custo, criando zonas de opróbrio e evitação social (HENNING, 2014, p. 200).

Enquanto se percebe em Robert N. Butler a apresentação da gerontofobia como uma aversão ao envelhecimento por jovens e por pessoas de meia-idade, diante das distintas gerações, expressa como um medo da impotência, da exclusão e da morte, em Henning pode-se sugerir que o entendimento de tal processo cultural hipervalorize a juventude em detrimento da velhice no curso de vida pós-moderno, em que não há, devido à própria contemporaneidade, um ciclo, mas um curso de vida, elaborando espaços fluidos e ações sociais para o apagamento da velhice, os quais premiam a juventude, em todos os momentos. Isso posto, a velhice tem se reconfigurado, embora exista a insistente disputa de imagens de declínio, transformando o olhar sobre o envelhecimento e lançando noções mais positivas a respeito do curso da vida (DEBERT, 2012).

Certamente, observar as representações circundantes às personagens, no que toca ao curso da vida, leva à busca de traços constitutivos dos personagens que apresentem o

investimento cultural, social e histórico nesse processo da vida humana. Nessa direção, é importante destacar que a velhice e o envelhecimento podem ser representados e vividos de modos distintos. Portanto, se em algumas sociedades os velhos são consagrados por sua sabedoria (COHEN, 1992), correspondendo ao setor da sociedade mais respeitado, guardando consigo o poder político, como é possível perceber em diversas comunidades indígenas e orientais, isso não acontece em todas as sociedades, com os mais diferentes matizes, encontradas no mundo ocidental. Concordando com Georges Minois, a velhice, no pensamento ocidental por muito tempo foi considerada “[...] um mal, uma doença, um período triste que deixa adivinhar a morte e esta é muitas vezes encarada com mais simpatia do que a decrepitude, porque é um sinal de libertação” (MINOIS, 1999, p. 367). Tais imagens têm sido discursivamente contestadas nos últimos cem anos no Ocidente, procurando desconstruir afirmações engessadas postas pelo discurso acadêmico gerontológico sobre a velhice (DEBERT, 2012).

No rol de mitos que circundam a velhice, estava, até muito recentemente, o fim da sexualidade (DEBERT; BRIGEIRO, 2012). Assim, conforme os pesquisadores, essa crença equivocada sobre a prática sexual na velhice abarca a ideia de que esta deve ser tida como generalizada, errônea e interdita, delineando “o mito da velhice assexuada”, com uma série de condutas a fim de apresentar o que seria uma “velhice respeitosa”, pondo fim à atividade sexual dos sujeitos. De maneira geral, era possível entrever uma desestimulação dos indivíduos mais velhos em relação ao sexo e ao corpo. Pode-se pensar, portanto, que a imagem pejorativa do velho, como ser improdutivo, tenha relação com a ausência de sexualidade nesse estágio da vida – entre outros fatores, como a ideia de rendimento desses sujeitos no mundo do trabalho –, imposta pela sociedade, afinal de contas, seguindo um discurso social, liberal e biológico, o sujeito tem seu valor enquanto é um ser reprodutivo e possui função social. Tal questão acaba sendo representada e problematizada pela literatura, como é possível notar nos contos de Antonio Carlos Viana.

Com base nas relações estabelecidas entre os personagens do escritor e os modos de elaboração do enredo pelos devidos narradores dos contos, é possível notar as representações do medo da solidão, a necessidade de afeto, a falta de comunicação expressas a partir de uma linguagem objetiva e performática, elaborando contrapontos entre passado e presente, juventude e velhice, materializados nesses corpos envelhecidos, como características imprescindíveis para a estruturação das narrativas do autor. Pensar esses subsídios narrativos

é adentrar um mundo em que há um constante questionamento identitário, marcado por momentos de extrema desilusão e frustração dos anseios do ser humano.

A presença de estudos que relacionam personagens da literatura brasileira com a temática em questão acontece, muitas vezes, vinculada aos Estudos Sociais e/ou gerontológicos, área conhecida, em âmbito internacional, até meados dos anos 1990 como Gerontologia literária, mas que ganhou notoriedade nos últimos anos, passando a ser conhecida como *age studies*, *aging studies*, *cultural gerontology*, *cultural studies of age* e/ou *humanistic or narrative gerontology*, além dos *life course studies*. Embora esses estudos ainda não sejam abundantes⁶ como ferramenta de análise nos Estudos Literários brasileiros, nos últimos anos tornaram-se altamente relevantes, abrindo novas perspectivas, sendo relacionados aos Estudos Culturais por muitos pesquisadores – como Margaret Morganroth Gullette, Kathleen Woodward, Mike Hepworth, entre outros nomes que figuram no cenário internacional –, tendo em conta concentrarem sua atenção principalmente na análise e na representação literária concernente à meia-idade frente ao envelhecimento e à velhice.

Convencida da necessidade de aprofundar meus estudos na busca de entender melhor o funcionamento desse campo, inscrevi-me no programa de bolsas sanduíche CAPES-PDSE a fim de conhecer efetivamente essas perspectivas teóricas na Universitat de Lleida, Catalunha, no Grupo Dedal-Lit, que desenvolve o projeto *Aging and Gender in Contemporary Literary Creation in English*, sob a orientação da Professora Doutora Nuria Casado Gual e da Professora Doutora Maricel Oró-Piqueras, frequentando a citada instituição de novembro de 2018 a setembro de 2019. Com efeito, o financiamento desta pesquisa, mesmo tendo sido em tempo parcial frente a todo o período de estudo realizado, foi determinante para o desenvolvimento dos aportes teóricos aqui apresentados e, seguramente, tal curso contribuiu para as reflexões elaboradas. Todo investimento em pesquisa retorna para a sociedade e deve ser tratado com respeito.

⁶ Essa relativa presença pode ser afirmada se comparada a outras vertentes de estudo como os Feministas. Esse fato fica notório, por exemplo, em congressos de literatura comparada, pois não há um Grupo de Trabalho que tome como mote a representação do envelhecimento na literatura. Ademais, encontrei dois artigos científicos que se valem dessa perspectiva teórica no Brasil para analisar textos literários. Considerando ainda essa questão, cabe destacar que, a partir do advento da pandemia da COVID-19, a revista *Anuário de Literatura*, v.26 n.1, com previsão de lançamento em 2021, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), propôs uma edição ao final de 2020 a fim de debater as representações do envelhecimento na literatura e em outras artes, tendo em vista diferentes âmbitos teóricos como erotismo, sexualidades, morte, memória, corpo, linguagem entre outros. Nesse mesmo movimento, a Editora Tradição Planalto lançou a chamada, em novembro de 2020, para captação de capítulos de livro concernentes à temática “Figurações da infância e da velhice na literatura”, com previsão de lançamento em outubro de 2021. Esses dois movimentos editoriais frisam o quanto essa população é invisibilizada socialmente e o quanto ainda há que se debater a temática nas diferentes artes.

Em âmbito nacional, menciono as pesquisas icônicas como a de Ecléa Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994), bem como a produção de Carmen Lucia Tindó Secco, *Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira* (1994) e *Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer*, organizado por Maria José Somerlate Barbosa (2003). Destaco que, nesse momento, menciono apenas obras em que a reflexão em torno do ato de narrar frente ao envelhecimento figura como possibilidade de análise direta para o campo dos Estudos Literários. Sem sombra de dúvida, outros pesquisadores advindos das ciências sociais e da antropologia, como Guita Grin Debert (2012), Myriam Moraes Lins de Barros (2006, 2013), Silvana Tótora (2013), Carlos Eduardo Henning (2014), entre outros – inclusive utilizados como aparato teórico deste estudo – figuram no cenário de pesquisa em âmbito nacional. Nesse sentido, a literatura não apenas desempenha um papel importante ao refletir as percepções e crenças dos sujeitos numa sociedade, em um momento particular da história, mas, inversamente, também as (des)constrói e possibilita interações epistemológicas significativas.

Esta tese de doutorado investiga a escrita sobre corpos envelhecidos na obra de Antonio Carlos Viana, tendo em vista a última coletânea do escritor – *Jeito de matar lagartas* (2015) –, pois considero o fato de os contos do referido volume debaterem a interface existente entre o corpo em ruínas e os desejos que o constituem, relação apresentada de maneira vestigial em outras coletâneas de Viana. Com efeito, as narrativas de *Jeito de matar lagartas* (2015) são permeadas por um erotismo sombrio de corpos que ainda desejam. Tal investigação tem como base o estudo de personagens velhos a partir de diversas abordagens sobre o corpo e a sexualidade como arquivo de memória e identidade.

Por tudo isso, considero que Viana vale-se da estética do novo realismo (SCHØLLHAMMER, 2011), fazendo uma literatura performática, colada na realidade brasileira, elegendo uma linguagem que privilegia o efeito afetivo e sensível das situações narradas, aspecto que viabiliza a produção de narradores gerontofóbicos, misóginos e/ou sexistas – sejam eles protagonistas, oniscientes ou testemunhas (FRIEDMAN, 2002) –, sem qualquer desejo de propiciar uma purgação de sentimentos dos personagens. Com efeito, as narrativas analisadas neste estudo correspondem a uma mimese do horror e do trauma extremos que viabiliza a elaboração de um olhar amargo sobre a velhice, ora mediado pela visão da criança, do adolescente, do adulto, ora pelo modo que o idoso enxerga a si mesmo e ao mundo circundante.

Assim sendo, os *corpora* contam com 06 contos, a saber: “Dona Katucha”, “Tia Lala”, “Amarelo Klimt”, “Cara de Boneca”, “Professor Locarno” e “Missa de sétimo dia”. Serão observados os modos pelos quais os narradores de Viana apresentam os personagens idosos, representando velhices marcadas pela gerontofobia, pelas narrativas de declínio, elaborando uma enunciação circunscrita em discursos necropolíticos, na noção de perdas, de ausências, déficits, em um tom desumano e impiedoso. Nessas obras em que o viés brutalista e performático da representação da realidade encontra-se evidente, entendo que nossos modos de lidar com a ficção estão entrelaçados, de alguma maneira, à violência diária que se faz presente nas ruas e, simultaneamente, é silenciada nos cotidianos dos sujeitos, funcionando como uma performatização da realidade abissal existente no Brasil a partir da escrita.

Ademais, não há, nos discursos literários, o intuito farmacológico de salvar as sociedades, mas de debater os problemas. Nas palavras de Antonio Carlos Viana, em entrevista intitulada *Escrevo para a vida valer a pena*⁷, veiculada na mídia do Governo de Sergipe em julho de 2011:

Eu acho que a literatura só tem uma função: é fazer com que o escritor salve seu próprio tempo. Eu sei que passei duas horas escrevendo: então, esse tempo não foi perdido. Então, eu dou uma justificativa ao tempo que eu vivi. É por isso. [...] O mundo é muito grande para você mudar com a literatura. Se fosse assim, era muito fácil. Bastaria escrever um grande livro, publicar pelo mundo todo e ele ficaria melhor. Não fica. Só fica pior. Sou pessimista mesmo: não tem jeito. Mas isso vem lá da minha infância, da Jabutiana (VIANA, 2011).

Nesse sentido, não existe, nas narrativas de Viana, a elaboração de uma velhice tida como criativa, por mais que as personagens tentem driblar a passagem do tempo, haja vista esses corpos serem produzidos a partir da ordem do declínio. Mesmo que os personagens desejem uma segurança ontológica diante do processo de envelhecimento, eles recaem em muitos mitos e clichês sobre a velhice, com os quais, no contexto apresentado pelos narradores, se produz um erotismo sombrio para esses protagonistas idosos. Esse processo evidencia o niilismo do autor, intensificado ao longo de sua escrita literária.

Justificam ainda esta pesquisa tanto a relevância da obra de Antonio Carlos Viana no contexto da narrativa brasileira contemporânea – sua obra está consolidada por uma produção

⁷ Essas informações podem ser conferidas em diversas entrevistas *online*, em diferentes mídias, concedidas por Antonio Carlos Viana, a exemplo desta ao canal oficial do Governo do Estado de Sergipe no Youtube, em 4 de julho de 2011, intitulada “Antonio Carlos Viana: escrevo para a vida valer a pena”, disponível no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=MUdkmd2Zgnc>>. Acessado em 14 de julho de 2020. Outras entrevistas estão arroladas nas Referências Bibliográficas da presente tese.

que se estende dos anos 1970 aos dias atuais e pelos prêmios recebidos – quanto o fato de ela não ter sido ainda suficientemente estudada no meio acadêmico. Se a obra de Viana apresenta inúmeros aspectos a serem explorados pela crítica, o tema representação da velhice, concepção que merece desdobramentos nos Estudos Literários, mesmo no que concerne a outros escritores brasileiros, não foi explorado do mesmo modo que outras temáticas, o que endossa o recorte proposto para esta pesquisa.

Com efeito, considerando os *corpora* selecionados, evidencia-se a necessidade de debate sobre o envelhecimento. No presente trabalho, o enfrentamento dessa questão se dá a partir da interface dos Estudos Literários e dos Estudos Etários, resultando na proposta de analisar as representações do envelhecimento constituída a partir da coletânea de contos de Viana. Em razão da noção de sensualidade sombria apresentada por Viana – ou seja, a recusa dos personagens idosos a deixar de desejar –, em face ao declínio do corpo, optei, como estratégia de leitura, por trabalhar uma metáfora em torno da ideia de processos e matizes de ferrugem frente a conceitos como idade, curso de vida, envelhecimento, gerontofobia, máscara do envelhecimento, estágio do espelho na velhice, advindos da interface entre esses universos teóricos. Com isso, a presente tese, intitulada *Ferrugens na roda do tempo: a imagem do idoso na obra de Antonio Carlos Viana*, elabora estratégias dialéticas de leituras entre as análises teóricas e as hipóteses levantadas sobre os *corpora* selecionados para construir um olhar sobre a contística do escritor.

Diante do exposto, no Capítulo Um, intitulado *Oxidações*, realizo um panorama tanto da fortuna crítica concernente ao autor, quanto teórico. Em vista disso, apresento um paradigma sobre a produção de Antonio Carlos Viana, a reverberação do trabalho do autor nos Estudos Literários, bem como em que medida os personagens idosos foram efetivamente estudados na obra literária desse escritor. Na sequência, contextualizo socioculturalmente o envelhecimento no mundo ocidental, a partir da Revolução Industrial, na busca de situar o leitor em torno do processo de envelhecimento brasileiro moderno.

A partir disso, elaboro o Capítulo Dois, *Corrosões*. Nele, realizo um panorama sobre o campo dos Estudos a respeito do curso da vida e os principais conceitos como idade, curso de vida, envelhecimento, gerontofobia, narrativa de declínio e de progresso, na busca de evidenciar em que medida os processos culturais viabilizam a construção de corpos (in)dóceis pela velhice e, a partir disso, elaborar uma interface com os Estudos literários. Essa seleção de conceitos se dá pela expectativa de que esse empréstimo de ferramentas corrobora o entendimento das representações que atravessam a velhice das personagens apresentadas

pelos narradores de Antonio Carlos Viana nos contos selecionados. Nesse capítulo ainda realizo um debate em torno das práticas biopolíticas e necropolíticas quanto à velhice e ao envelhecimento, evidenciando o fato de elas serem naturalizadas e normalizadas a tal ponto nas comunidades, findando, muitas vezes, por ressonar nas atitudes dos sujeitos, assim como será possível notar nas análises dos contos de Viana. Com efeito, os aspectos teóricos abordados nos dois primeiros capítulos foram condicionais para a sustentação das análises elaboradas nos capítulos subsequentes.

No Capítulo Três, *Zinabres*, tendo em vista que os estudos sobre a velhice e o envelhecimento tomam como escopo as teorias feministas e de gênero na procura de desconstruir lugares preestabelecidos, oferecendo lugar de fala aos sujeitos, busco evidenciar a relação entre o patriarcado e a gerontofobia, para a construção das análises dos contos “Dona Katucha” e “Tia Lala”, valendo-me de conceitos como máscara do envelhecimento e estágio do espelho na velhice para pensar o lugar desses corpos frente às orientações sexuais, sexualidade e erotismo (des)construídas no curso de vida dos personagens.

Quanto ao Capítulo Quatro, *Ruínas*, debato questões relativas às perdas e exclusões oriundas desses processos presentes nos contos de Viana selecionados para tal. Diante disso, abordo, nas análises, as representações do envelhecimento elaboradas pelos narradores dos contos “Amarelo Klimt” e “Cara de Boneca” como um desdobramento de recursos socioeconômicos representativos na constituição dos distintos envelhecimentos dos personagens. Tal qual será possível notar, em “Cara de Boneca”, o protagonista aparenta ser biologicamente mais jovem do que os personagens idosos de “Amarelo Klimt”, no entanto, as condições sociais e econômicas do primeiro levam o leitor a julgá-lo também como um idoso.

A instituição desses lugares para esses corpos envelhecidos, nos contos selecionados para a análise desse capítulo, acontecerá mediante a relação das diferenças socioeconômicas com as diferentes apresentações de sexualidade e de gênero dos protagonistas frente aos relatos gerontofóbicos elaborados pelos narradores, os quais expressam uma série de práticas necropolíticas naturalizadas em nossa sociedade. O processo mimético presente nos contos do autor tende a aproximar excessivamente os detalhes presentes na narrativa a fim de oferecer ao leitor uma simulação de veracidade, um efeito de real (BARTHES, 2004), que, no caso de Viana, se apresenta de forma ampliada ao leitor. Nesse sentido, as representações literárias propostas pelo escritor, considerando o escopo deste estudo, mimetizam a gerontofobia do mundo, da sociedade e da linguagem que utilizamos cotidianamente, a partir de uma linguagem performática concernente ao novo realismo.

No Capítulo Cinco, *Decomposições*, debato a figuração entre morte e velhice a partir dos contos “Professor Locarno” e “Missa de sétimo dia”, presentes na antologia em estudo. Tendo em vista uma das representações postas no livro *Images of aging: cultural representation of later life*, de Mike Featherstone e Andrew Wernich (1995), de que a velhice é um estado de pré-morte, de invisibilidade econômica, social e familiar, analiso as referidas narrativas, procurando estabelecer uma discussão em torno do processo do envelhecimento, da morte, do velório e da missa de sétimo dia como formas de apagamento social e, em contrapartida, de transgressão (BATAILLE, 2013).

Dentre os indícios que fomentam essa galeria de personagens envelhecidas da obra de Antonio Carlos Viana, optei, assim, pela delimitação de três escopos: as identidades de gênero e a sexualidade, o docilizar de corpos subalternos (SPIVAK, 2010) e o enfrentamento da morte, relacionados com as concepções culturais que norteiam o envelhecimento. Assim, os capítulos subsequentes buscam estabelecer possibilidades críticas de leituras sobre a presença do envelhecimento na literatura brasileira contemporânea. Portanto, será possível buscar os múltiplos sentidos impressos à velhice e à construção discursiva desta, da escrita sobre esse corpo ex-cêntrico (HUTCHEON, 1991).

Por fim, em *Nem roda, nem Ferrugem*, após o caminho de leitura aqui realizado em torno das figurações sobre o envelhecimento na obra de Antonio Carlos Viana, apresento as considerações finais desta pesquisa, na busca de delinear algumas respostas concernentes às perguntas de pesquisa organizadas e possíveis chaves de análises futuras para a obra do autor.

Considerando as questões aqui apresentadas, inicio o primeiro capítulo nas próximas páginas, elaborando um olhar sobre os principais debates estéticos entremeados aos contos de Antonio Carlos Viana em estudo, os quais funcionam como paradigma para a observação de outras narrativas em que há a presença de personagens idosos na contística do autor.

OXIDAÇÕES

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos (Machado de Assis).

Antes de começar as análises a respeito das figurações sobre a velhice e o envelhecimento na contística de Antonio Carlos Viana, faz-se necessário lançar um olhar sobre a fortuna crítica referente ao autor, evidenciando de que maneira a estética literária do escritor viabiliza questionamentos no que concerne ao ciclo da vida de suas personagens situadas fora do tempo.

Assim, é significativo elaborar um debate, tanto sobre a produção de Antonio Carlos Viana quanto a respeito da reverberação de sua obra nos Estudos Literários dos últimos anos. Tendo em vista o objetivo desta tese de doutorado, busco direcionar a investigação acerca da fortuna crítica do autor para um estudo sobre a construção de personagens idosos na obra de Viana e, também, refletir em que medida eles foram estudados pelos críticos de literatura.

Na sequência, apresento tanto uma contextualização sociocultural da velhice em âmbito geral, a partir da Revolução Industrial, quanto um quadro sobre o envelhecimento no Brasil atual. Esses processos históricos viabilizam uma reflexão em torno do olhar impiedoso e desumano com que os narradores de Viana observam seus personagens idosos frente ao curso de vida.

1.1 Antonio Carlos Viana, o novo realismo e o curso da vida

Figurando entre os principais contistas contemporâneos da literatura brasileira, Antonio Carlos Viana, escritor versátil, possui uma narrativa que transita pela dor, pelas amarras sociais, pelas imposições do poder. A obra desse autor caminha do fantástico à brutal realidade vivenciada por corpos estigmatizados, violados e, ao mesmo tempo, transgressores, tal como pela capacidade de ampliar o erotismo às pontas extremas entre a vida e a morte. Isso posto, Viana desnaturaliza acontecimentos comuns, colocando os protagonistas em situações muitas vezes abjetas, sejam personagens crianças, adolescentes, mulheres, sejam idosos, suprimindo deles qualquer indício de dignidade humana.

Esse processo pode ser inicialmente percebido em sua primeira obra, publicada pela Editora Cátedra em 1974, *Brincar de manja*. Sobre a citada coletânea, a pesquisadora Maria Ivonete Santos Silva afirma, no artigo “O ‘novo realismo’ no conto ‘Maria, filha de Maria’, de Antonio Carlos Viana”, que:

[...] as figuras femininas, as crianças/adolescentes e os idosos que dão vida e profundidade à trama narrativa de seus contos são singulares no que diz respeito a uma natureza ora ingênua, ora sábia, além de apresentarem *nuances* de uma sensibilidade trabalhada em níveis que beiram ao desespero e à insanidade (SILVA, 2017, p. 529, grifo da autora).

Desde *Brincar de manja*, os personagens e enredos de Viana retratam a dura realidade de sujeitos oprimidos ou nulificados em níveis que se aproximam, muitas vezes, da insanidade, sendo tal modo de percepção da existência aprimorado nas obras subsequentes mediante o estilo mordaz e surpreendente do autor.

É importante dizer que essas figuras são elaboradas a partir de rastros da vivência do autor em Aracaju e outros locais em que ele viveu. Nas palavras de Viana, mediante a entrevista *Escrevo para a vida valer a pena* apresentada na introdução deste trabalho, “[...] a gente traz sempre um pouco de si para a literatura [...] Se você procurar, todo escritor, no fundo, ele está falando de si mesmo. Paul Valéry já disse isso: você fala de outro, mas no final você está falando de si” (VIANA, 2011). Assim, a experiência de vida do autor foi imprescindível para o fomento da galeria de personagens elaborada ao longo de sua carreira, haja vista o processo de criação literária exigir, segundo ele, a experiência da observação.

Isso posto, o contista elabora uma atmosfera literária em que, para ele, retornando ao passado, consegue perceber traços de pessoas e histórias observadas, a saber: a elaboração de um ambiente soturno e sombrio, tendo em vista as situações limites vivenciadas pelos personagens de suas narrativas. No entanto, ainda na mesma entrevista, Viana afirma ser a Teoria da Literatura aspecto também fundante da elaboração de sua contística. Nas palavras do autor,

[...] é o caminho da leitura que faz você se transformar em escritor. [...] Hoje, no Brasil, eu acho que você não pode ser um escritor inocente mais. Inocente em que sentido? Você colocou aquilo no papel: por que você colocou aquilo no papel? [...] Quem dá esse suporte é a Teoria Literária. Você sabe que aquela personagem está bem construída, que o tempo está bem feito, [...] que o espaço tem uma estrutura. Pelo menos a mim, quem me salva é a Teoria da Literatura (VIANA, 2011).

Assim, a observação do cotidiano e a estética literária caminham lado a lado na elaboração das situações limites presentes nos contos de Viana. Narrativas como “Nas garras do leão”, “Mulher das mangabas” e “Chiqueiro ou um porco no meu quarto” são bons exemplos da coletânea *Brincar de manja* em que a precariedade, a ingenuidade e a marginalização dos sujeitos encontram-se atravessadas por cenas eróticas, as quais visam

ambientar a crueza de realidades, apresentadas desde essa antologia. Nas obras subsequentes, o universo de situações indigestas se intensifica, fato passível de observação na compilação *Em pleno castigo* (1981), publicada pela Editora Hucitec. Sobre essa coletânea, afirmo em minha dissertação de mestrado, intitulada *Antonio Carlos Viana e as escritas do erotismo em Aberto está o inferno* (2016), que:

Valendo-se de diferentes artifícios de linguagem, Viana substitui os relatos da/sobre a infância, apresentados na primeira coletânea, por acontecimentos mais impactantes que os anteriores – agora, sob uma visada irônica e desconcertante. A fantasia é posta em questionamento e a realidade vai se configurando para os personagens como um destino inelutável (CROZARA, 2016, p. 17).

Narrativas como “Prisões”, “Olhos de fogo” e “Pássaros de voo leve” figuram nesse universo de personagens adolescentes violados, experimentando um ambiente de culpa, vergonha, indignidade, punição, tramas judaico-cristãs, mesmo que o autor pareça cínico quanto a religiões, bem como de personagens femininas reprimidas pelas distintas situações que vivenciam. As brincadeiras são trocadas por agressões à dignidade humana, cedendo espaço para a agonizante brutalidade do real, aclimatada em narrativas, muitas vezes, intimistas e, nas coletâneas mais recentes, ora ambientada em espaços centrais urbanos, ora rurais, ora periféricos. Sobre essa espacialização proposta para as narrativas do autor, sublinho que esses outros lugares começam a ser explorados a partir de *Pleno castigo* e ganham volume, como em “Dias de Jó”. O enredo corresponde à história de uma migrante nordestina que passou a viver no Rio de Janeiro, em uma pobre quitinete no Botafogo, bebendo guaraná quando podia e observando homens que jamais a notariam (VIANA, 1981, p. 41).

Independentemente da ambientação elaborada nos contos, os enredos tratam sempre de histórias banais, seguindo cada vez mais o fio do brutalismo na acepção de Alfredo Bosi, em *O conto brasileiro contemporâneo* (1998). Diante disso, faz-se necessário apresentar o entendimento do pesquisador sobre o referido conceito:

O adjetivo caberia melhor a um modo de descrever recente, que se formou nos anos de 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e retornos deliciados a Babel e a Bizâncio. A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagens do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente às experiências da burguesia carioca [...] A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído (BOSI, 1998, p. 18).

O tema da violência ocupou espaço representativo na produção literária brasileira a partir de meados de 1960 e, em vista disso, também foi mote da crítica especializada. No contexto apresentado por Alfredo Bosi (1998), a literatura elaborada por Rubem Fonseca e outros escritores que, a partir de então, buscavam uma interlocução com o presente, poderia ser considerada como *brutalista*, pois estaria assentada em uma conjuntura de profundas diferenças socioeconômicas brasileiras, de múltiplas espacialidades componentes dos antagonismos brasileiros, expressos nessas obras literárias, bem como de uma relativa influência do “novo jornalismo yankee”, ou seja, marcada por uma relativa influência de uma espécie de ficção que mescla as técnicas do jornalismo às da literatura realista (BOSI, 1998). Essa forma de lidar com a violência, com a barbárie, com “aspectos antiliterários” (BOSI, 1998) e, simultânea e contraditoriamente, com um lirismo grotesco, propiciará efeitos estéticos representativos para uma análise sobre a realidade brasileira mediada pela arte literária, aspecto também presente na obra de Antonio Carlos Viana.

Quando considero, esteticamente, as narrativas de Viana como *brutalistas*, faço-o na busca de evidenciar a influência da literatura urbana produzida no Brasil na década de 1960-70 na obra desse autor. É possível sugerir essa perspectiva, haja vista o ano de lançamento da primeira edição da coleção prefaciada por Bosi, 1974, corresponder ao ano em que Antonio Carlos Viana lançara sua primeira antologia. Em vista disso, pode-se dizer que o ambiente estético retratado por Alfredo Bosi a fim de apresentar um panorama sobre a contística contemporânea brasileira correspondeu ao ambiente literário de Viana em diferentes aspectos, como as influências de Clarice Lispector⁸, Guimarães Rosa, Rubem Fonseca – marco, tanto da estética brutalista quanto das influências literárias de Viana –; a importância para Viana de *Cavalinhos de Platiplanto*, de J.J. Veiga⁹, entre outros escritores debatidos por Bosi no prefácio de *O conto brasileiro contemporâneo* (1998).

Assim, as narrativas de Antonio Carlos Viana abarcam, da estética brutalista, a apresentação de vidas grotescas, violentas, violadas e degradadas, seja na zona rural, seja na cidade grande e a instauração das periferias, devastadas pelo capitalismo. Nessas histórias sobre ninharias, seus personagens vivem dramas agudos como o da sobrevivência, o medo da

⁸ Clarice Lispector foi uma das grandes influências para o escritor. Considerando o assunto desta tese, ressalto que a autora desenvolveu a temática da velhice na coletânea *Laços de família* a partir do conto “Feliz aniversário”. Abordo essa questão a partir da análise do conto “Professor Locarno”, de Antonio Carlos Viana.

⁹ Essas informações podem ser encontradas na entrevista mencionada em nota anterior, disponível no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=MUdkmd2Zgnc>>.

fome, o desejo pelo mínimo direito da pessoa humana, num misto de sadismo, terror e erotismo¹⁰. Os contos de Viana, portanto, passeiam de maneira intensa pela apresentação do real, buscando envolver o leitor na narrativa.

Quando, no entanto, Karl Eric Schøllhammer em *Ficção brasileira contemporânea* (2011), faz referência a Rubem Fonseca e ao *brutalismo* na busca de realizar um olhar sobre os meios estéticos de percepção e representação do real, da ideia de “presente” na prosa contemporânea brasileira, há que se destacar um quadro mais amplo de formas de percepção deste novo realismo, surgido na Europa do século XX, expandido para os Estados Unidos e América Latina na década de 1960. Assim, no intento de melhor explicitar a estética e os reflexos do novo realismo na literatura brasileira contemporânea, valho-me das acepções de Schøllhammer (2011). Nesse estudo, o pesquisador procura indicar aspectos de convergência entre as produções de escritores brasileiros contemporâneos e apresentar tendências possíveis para a arte literária, em especial aqueles que se tornaram conhecidos pela crítica de 1990 em diante.

Ainda que as produções literárias e autores abordados por Schøllhammer sejam, para ele, heterogêneos, o pesquisador esclarece que a estética realista sofrerá inúmeras influências da arte e da sociedade de consumo, multifacetando essa forma de apresentação da realidade pela literatura, posicionamento ancorado, inclusive, na interpretação de Hal Foster sobre a História da arte e a reconstrução de eventos traumáticos, questão debatida em *O retorno do*

¹⁰ Embora não seja objetivo desta pesquisa debater a constituição do olhar masculino na narrativa de Antonio Carlos Viana é importante destacar a presença dessa focalização na constância do autor, caminhando para uma observação sádica dos personagens, saturados pelo novo realismo, a exemplo do que acontece em “As meninas do coronel”, presente na coletânea *Aberto está o inferno* (2004) – parte do *corpus* de minha dissertação de mestrado em 2016 –, bem como em narrativas de coletâneas publicadas em anos posteriores, como “Dona Katucha” e “Cara de Boneca”, analisados na presente pesquisa. Entendo que este debate concerne ao olhar masculino advém dos estudos sobre o cinema elaborados por Laura Mulvey na década de 1970. No Brasil, o artigo da pesquisadora foi publicado em 1983 sob o título “O prazer visual e o cinema narrativo” em que ela objetiva debater a relação e o significado do prazer erótico presente no cinema e, a partir disso, discutir o lugar ocupado pela imagem da mulher nessa arte. Para isso, a pesquisadora lança mão de termos psicanalíticos no fito de problematizar o olhar que se elabora no/pelo cinema, como a escopofilia, o voyeurismo e o fetichismo com que o olhar masculino constrói as personagens femininas. Em Viana, nesse processo seria possível pensar mais além de um olhar masculino, mas um olhar sádico na medida em que a velhice, o erotismo, o gênero e a sexualidade se atravessam, por exemplo, em *Jeito de matar lagartas* (2015). Na maioria dos contos, o foco narrativo elabora um olhar por vezes seco para com as personagens, demonstrando uma ausência de empatia, quase um ódio sádico. As personagens velhas atravessam um mar de tormentos e sofrimentos variados sem concessões, sem afeição, como se a vida ou a realidade se resumissem a um caminho irreformável à dor, ao sofrimento, à decadência física, à moral e à indignidade progressiva da velhice. Certamente, tal saturação incômoda leva à reflexão e ao questionamento dessas questões e não à sua instauração. Encaminha, parafraseando Laura Mulvey (1983, p. 453), o olhar do leitor em direção à dialética.

real (2014)¹¹. Segundo Hal Foster (2014), o novo realismo teve sua primeira expressão nas artes plásticas e se estendeu para a literatura. Inserido no cotidiano das grandes cidades, esse movimento vale-se do questionamento a respeito do consumo da arte e, nesse sentido, efetua uma nova aproximação ao real, elaborada no sentido de espetáculo, reclamando a participação do espectador na arte. Nas palavras de Foster, “[...] é uma ruptura não tanto no mundo quanto no sujeito – entre a percepção de consciência de um sujeito tocado por uma imagem” (FOSTER, 2014, p. 128).

Retomando os debates de Schøllhammer, o crítico literário afirma que:

[...] o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem ser necessariamente representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 54).

A inclusão do brutalismo no quadro do novo realismo, segundo Schøllhammer (2011), aparece em meio à aderência de outras formas de representação do “presente” no século XX, como o surrealismo, o realismo fantástico, realismo mágico, realismo regional, hiper-realismo e *new-realism*. Embora exista o desejo de delinear o real, essas manifestações não buscam necessariamente uma retomada do Realismo do século XIX¹² e a seus extensos recursos descritivos. Essa nova forma de presentificação, afeita ao testemunho, figura, nas narrativas de Viana, as circunstâncias e sujeitos de maneira colada à realidade, evitando a utilização de uma linguagem localizada. A construção da imagem pela linguagem é o modo de lidar com a cena e com o leitor.

¹¹ A título de esclarecimento, a obra de Foster foi publicada em 1994. Na presente tese, utilizo o texto traduzido por Célia Euvaldo e publicado pela Ubu Editora em 2014.

¹² Quando abordo aqui o Realismo do século XIX trato deste enquanto escola literária daquele momento e toda a importância estética e criativa que possuiu para a Literatura Brasileira. Movimento artístico importante do século XIX, tendo como representantes significativos Gustave Flaubert, na França, e Machado de Assis, no Brasil, apenas a título de exemplo. Pode-se perceber, na linguagem desses e de outros autores realistas características fundamentais dessa escola literária, a saber: a objetividade e a ironia, permeada por questões históricas como debates em torno de teorias científicas desenvolvidas na Europa naquele momento, tais como o positivismo e o determinismo. No que concerne ao novo realismo, este corresponde a uma das tantas correntes estéticas presentes na contemporaneidade. Quanto ao emprego do novo realismo, o uso de uma série de recursos criativos e expressivos, a exemplo da sinestesia, da alegoria da linguagem para tratar de vidas mínimas, fora de foco pela grande mídia, a mescla entre os recursos de apresentação do real utilizados pela escrita jornalística em face à literária, e outros artifícios que fomentam as tantas formas de presentificação da literatura realizadas no século XX, permitem ao texto literário atingir uma elaboração tal que os diferencia da reportagem ou mesmo do documento.

Para Schøllhammer (2011), o grande ponto na articulação entre a realidade e a arte literária está na linguagem, envolvendo o leitor com a cena organizada. A elaboração de uma escrita sobre a ótica do real vai se configurando no decurso das coletâneas de Viana e, embora o novo realismo finde por ser uma “marca” da escritura do autor, outras estéticas também podem ser percebidas no fomento da escritura de Viana como a literatura intimista, de forte influência de Clarice Lispector ou o realismo mágico, presentes em narrativas do início da carreira do autor como “Sobre um segredo inviolável”, de *Brincar de manja*.

Diante do exposto, a ficção contemporânea brasileira pode ser entendida a partir do desejo comum a muitos escritores de debater o presente. Com efeito, essa “nova captura” do real corresponde a um desafio, se comparada ao Realismo do século XIX. Tal maneira de perceber o real renovou-se na literatura brasileira, viabilizando o surgimento de obras literárias múltiplas, desde aquelas em que se percebe a marca das grandes narrativas, até a popularização de gêneros híbridos, mesclando documentarismo, diário, entre outros. Segundo Schøllhammer (2011), o que fica notório na maioria dos ficcionistas brasileiros a partir da década de 1960 é o desejo de retratar a realidade da sociedade brasileira no tempo presente, observada, muitas vezes, pela ótica do personagem situado à margem social sob diferentes perspectivas fundantes da identidade figurada, buscando envolver o leitor na realidade narrada a partir de recursos de linguagem heterogêneos.

Impactada com a midiaticização da vida na contemporaneidade, a literatura lança mão de recursos estéticos para a representação do real, entre eles, a utilização de frases curtas e impactantes, promovendo um corte seco entre os acontecimentos; o uso do discurso indireto livre, misturando as falas dos narradores e de personagens, apresentando a linguagem cotidiana; a perspectiva do narrador exposta aos moldes de um *câmera-man*, encaminhando o leitor no tempo e no espaço narrativo de modo que a cena narrada assemelhe-se, muitas vezes, a uma linguagem visual, televisiva e/ou jornalística. Destaco que essa figuração do presente veicula-se, em muitos instantes na contemporaneidade, pelos meios de comunicação, a exemplo da popularização das séries de diferentes *streamings* e de diferentes mídias-sociais, a circulação de noticiários em transmissão ao vivo, entre outras formas de exibição de cotidianos considerados mínimos e de vidas que beiram ao absurdo serão imprescindíveis para se pensar o modo de retratar a realidade a partir das artes.

Tal fato leva a afirmar que o discurso literário passa a produzir, “[...] uma espécie de ‘imagem pensamento’, privilégio da escrita numa época de ofuscamento visual ligado ao predomínio dos grandes veículos de comunicação” (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 82).

Assim, nas produções de escritores, tais como Antonio Carlos Viana, em que se percebe a presença estética do novo realismo, será possível dizer que a figuração da realidade viabiliza uma espécie de voyeurismo experimentado pelo leitor a partir da linguagem e da representação de uma realidade considerada mínima pelas distintas mídias.

Diante disso, essa forma de lidar com o real na literatura objetiva não a representação da realidade de forma absoluta, mas as possibilidades performativas propostas na linguagem para a apresentação e expressão do real, reclamando o envolvimento do leitor aos moldes de um espectador. Tal aproximação é passível de ser elaborada entre leitor e espectador, tendo em vista a estética literária do novo realismo passar por uma perspectiva imagética e icônica da palavra, quando o detalhamento do real leva à sensação de que o verbalizado acontece de fato naquele instante da leitura, entretanto, mediada pelo que Schøllhammer chamou de “imagem pensamento” elaborada pela literatura (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 82). Com esse olhar para o real, o uso das mídias na literatura se populariza como forma de expressão literária, valendo-se do conto e do miniconto, bem como de intertextualidades. Outros recursos estéticos também podem ser apontados como meio de fomento dessa hiper-realidade nas narrativas contemporâneas, a saber: balizas entre discursos direto e indireto livres, o uso do pastiche e de clichês de gêneros considerados menores (pornografia, romance policial e melodrama), o uso de uma linguagem sensorial, entre outras formas de figuração do real na literatura.

À guisa de exemplificação, Karl Eric Schøllhammer nomeia de “Geração 90 a 00” o grupo de escritores os quais possuem características paradigmáticas, como as citadas pelo pesquisador, a exemplo de Fernando Bonassi, Marcelino Freire, Cadão Volpato, Zulmira Tavares, Vilma Arêas, Patrícia Melo, Ana Miranda, Rubem Fonseca, entre outros nomes (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 35-46). Embora Viana não apareça na seleção de escritores analisados pelo estudioso – talvez por ser um contista que iniciou sua produção na década de 1970 e demorou, relativamente, a ter a obra reconhecida nacionalmente – muitos desses traços podem ser encontrados nas narrativas dele, haja vista a figuração da realidade se dar mediante os recursos arrolados anteriormente, tangenciando situações banalizadas pelo excesso da imagem, aspecto que, por vezes, ocasiona estranhamento e catarse no leitor.

Assim, a apresentação da realidade no discurso literário contemporâneo brasileiro acontece mediante a performatização da linguagem que viabiliza, em muitas narrativas, a saturação de um enredo traumático, colocando os personagens em situações aparentemente banais, mas que lidam quase sempre com conjunturas limites para a existência humana, como

a morte, a doença, abusos de todas as ordens e em todas as idades, senescência e desejo contido. Corresponde à experimentação do banal pela exposição de “cenas” vexatórias, constrangedoras e, em alguns dos casos, promotoras de extrema violência e trauma. Para Foster, essa forma artística de expressar a realidade corresponde à: “[...] arte do ‘olho como desesperado pelo olhar’, e o desespero aparece. [...] Ou seja, fracassa em não nos lembrar do real, e desse modo também é traumática: um ilusionismo traumático” (FOSTER, 2014, p. 139).

Esse fascínio pela exposição traumática da vida humana mediante esse ‘olho desesperado pelo olhar’ também é visto na prosa contemporânea brasileira, bem como na obra de Antonio Carlos Viana. As experiências traumáticas de personagens marginalizados, como prostitutas, crianças, velhos, mulheres e um sem-par de diferenças que se encontram à margem na estrutura social brasileira, são apresentadas a partir do uso de uma linguagem que suplanta a existência banalizada, coloquial e clichê, permitindo a instauração não só de uma realidade, mas, em muitos casos, de um excesso no trato da vida ficcionalizada como indigna e vergonhosa. Nesse bojo de situações traumáticas e traumatizantes, o sexo também se constitui como um lugar de violência e silenciamento nas narrativas. Ademais, é preciso ainda ressaltar que tanto o sexo quanto a velhice são apresentados nas narrativas de Viana sem sutilezas, como se fossem indignos de existir. São experiências expressas da ordem do trauma para as personagens do autor, pois esses eventos funcionam como instrumento de humilhação.

Assim, os novos realistas buscam retratar a realidade brasileira a partir da ótica do marginalizado, da Nova História, do oprimido, provocando efeitos distintos daqueles produzidos sob a égide do Realismo do século XIX. No caso de Viana, recursos estéticos são utilizados para garantir a percepção de um cenário degradado e de uma realidade brutal, evidenciando as desumanidades da realidade brasileira. Dentre tais recursos, podemos mencionar a sintaxe sucinta, a realidade apresentada pela crueza dos fatos e das situações vivenciadas pelos personagens a um leitor mediante uma linguagem performática, repleta de recursos como sinestésias, ironias, intertextualidades, apresentação de situações absurdas que beiram ao paradoxo, traços de oralidade; tudo entremeado a uma linguagem cuidada e objetiva que envolve o leitor na narrativa semelhante ao espectador de uma “cena”.

No entanto, é preciso ressaltar que o olhar de Viana, como autor e narrador, não é, aparentemente, simétrico ao olhar subalterno (SPIVAK, 2010), mas sim alinhado ao olhar que julga valores de ações, práticas, existências, como se os atos estivessem fora do eixo. Na medida em que a leitura sobre essas vidas provoca no leitor a estranheza de que essas

existências narrativas não são aceitas enquanto tais, de que elas são produzidas como aberrantes, como risíveis, patéticas e miseráveis, sem qualquer possibilidade de inclusão, pode-se dizer que há uma forma de questionamento desse lugar pela experiência de expor essas vidas miseráveis ao excesso.

A não comunhão do olhar do autor com seus personagens provoca no sujeito da leitura o estranhamento advindo do desdém e da indiferença do narrador frente ao sofrimento, bem como ao individualismo, próprio dos sujeitos contemporâneos. Não é um olhar de compaixão, mas de julgamento, desesperançado e desesperançoso, e, sobretudo, impiedoso e absoluto, para com as nossas próprias desumanidades. Cada palavra é pensada no limiar da saturação e do exagero do real na obra de Viana a fim de expressar as diferentes vidas subalternizadas (SPIVAK, 2010) e, nessa direção, podemos entender como uma marca do pessimismo e do nihilismo admitido pelo próprio autor na entrevista supracitada.

A obra *O meio do mundo*, publicada em 1993, ganhou o II Concurso Nacional de Literatura, organizado pela Associação Gaúcha de escritores e, em 1999, foi reeditada pela Companhia das Letras, passando a ser nomeada de *O meio do mundo e outros contos*, haja vista possuir algumas narrativas das coletâneas anteriores e outros contos inéditos até aquele momento. A respeito dessa coletânea, Paulo Henriques Brito, na apresentação da obra, faz uma síntese esclarecedora:

O que todas as narrativas incluídas na presente antologia têm em comum é, acima de tudo, uma unidade de tom e de temática. Em quase todas elas vamos encontrar um tom de fria neutralidade associado a uma temática emocionalmente carregada – o fio do enredo (nunca mais que um fio) de alguns desses contos poderia até, em mãos menos hábeis, redundar num dos extremos de denúncia indignada, melodrama ou, em alguns poucos casos, comicidade explícita. No entanto, a contenção retórica do texto tem o efeito paradoxal de potencializar o impacto emocional da narrativa, que quase sempre se desenrola sob o signo da crueldade; ela aproxima-se perigosamente do grotesco sem jamais perder o equilíbrio. E a secura da linguagem é impregnada de um lirismo cuja eficácia reside justamente no que tem de contido e inesperado (BRITO, 1999, p. 8).

O trabalho intenso de Viana com a linguagem leva à observação de histórias mínimas, quase banais, como em “Jardins suspensos”, “Nadinha” e “Vá, Deralda”. Nessas e em outras narrativas da coletânea, a vida dos personagens deixa evidente o quão ralas, secas e cruas são suas existências, elaboradas na justa medida da linguagem do contista, que surpreende o leitor com metáforas e sinestésias, como a descrição da genitália do personagem andrógono que morava no quatinho dos fundos da casa do narrador-protagonista no conto “Jardins suspensos” – “[...] Com um riso estranho nos olhos, sentado no banquinho de plástico azul,

abriu bem as pernas e de dentro delas brotou uma rosa sangrenta capaz de mudar o rumo de qualquer abelha” (VIANA, 1999, p. 32).

Sublinho ainda o fato de a antologia ter sido indicada para o vestibular da Universidade Federal de Sergipe no ano de 2003, tendo sido, no entanto, excluída, diante da justificativa de ser pornográfica. Em uma entrevista publicada *online*, concedida a Mayrant Gallo em 21 de janeiro de 2014, Viana fala do acontecimento:

Em 2003, *O meio do mundo* foi indicado como leitura obrigatória (algo sempre questionável) para os alunos do primeiro ano do vestibular seriado. Soube que os meninos estavam gostando tanto do livro que matavam aula para ficar lendo no pátio. O livro dava margem a muita discussão, o que é sempre bom. Sei que os temas não são leves, e muitos professores não se sentiam confortáveis na interpretação de alguns deles. Mas a reação não foi deles, mas dos pais e de alguns diretores de colégio, que fizeram uma cruzada contra o livro, chamando-o de pornográfico. Fizeram até um inventário dos palavrões e o levaram ao coordenador do vestibular. O livro foi retirado da lista na hora, sem nenhuma discussão com o Departamento de Letras, que o indicara. Fiquei perplexo diante da atitude da universidade. Seu papel era reeducar os pais e diretores, mostrar que a presença de um ou outro palavrão não torna nenhuma obra pornográfica. Só o fato de o terem tirado na hora diz muito do pensamento retrógrado da universidade. Para não passarem por censores, disseram que o livro voltaria em 2005, agora para alunos do terceiro ano. Só que o livro não voltou e ninguém falou mais nisso. O próprio Departamento se calou. Só a Companhia das Letras protestou publicamente com uma nota num jornal daqui. Se *O meio do mundo* foi banido da lista em menos de três meses, *Aberto está o inferno* seria provavelmente queimado no campus (VIANA, 2014).

Diante da represália, nas obras subsequentes, Antonio Carlos Viana intensificou o uso de uma linguagem seca, concisa, erótica e ainda mais violenta. A partir do conhecimento do fato supracitado, é possível sugerir aspectos que fomentam sentidos transpassados na coletânea *Aberto está o inferno*, de 2004, especialmente na leitura do conto “Tadinho do professor Tadeu”, quando o professor de matemática realiza um discurso em sala de aula em defesa da liberdade de pensamento, em prol da liberdade dos corpos:

[...] a pornografia liberta a alma da mediocridade do dia-a-dia, nos dá outra dimensão da vida. [...] Se as pessoas soubessem como trepar bem [...] o mundo seria menos infeliz, [...] quem não trepa bem só pensa em fazer o mal aos outros, é assim que nascem as guerras e todas as nossas infelicidades. [...] É dos puritanos que vem todo o mal do mundo (VIANA, 2004, p. 110).

Aberta está, portanto, a caixa de Pandora, libertando todos os personagens de Viana, dispostos a colocar seus leitores frente a frente com as mazelas e pequenezas humanas, vivenciadas em ritos de passagens da infância para a adolescência, desta para a vida adulta,

além das crises da meia idade e da perda do potencial erótico no envelhecimento e na velhice. Nesse sentido, Viana aborda o curso da vida, os momentos de transição existentes nele e as crises existenciais mais do que meramente a velhice isolada. Assim, esses ritos de passagem serão editados pelo selo da Companhia das Letras, a saber: em 2004, *Aberto está o inferno*; em 2009, *Cine Privê*, e, em 2015, sua última publicação, *Jeito de matar lagartas*, consagrada no mesmo ano de lançamento pelo prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Em *Jeito de matar lagartas*, os personagens idosos são o mote de enredos cuja linguagem aborda as existências desses sujeitos de maneira hostil e sem redenção. O olhar do narrador onisciente, ou mesmo quando em primeira pessoa, objetiva garantir as marcas da escritura de Viana: a concisão, a precisão vocabular, a limpidez da sintaxe, a secura das situações apresentadas. Voltadas agora efetivamente para a velhice, suas narrativas discutem problemáticas relevantes, tais como os limites do corpo, o sexo, a memória, a solidão e a morte, sendo essa última a ideia balizadora de todos os demais sentimentos dos personagens da coletânea.

No que concerne ao modo pelo qual Antonio Carlos Viana incorpora o novo realismo como forma estética, Maria Ivonete Santos Silva afirma que:

Identifica-se, sobretudo na produção do Viana das últimas duas décadas, o compromisso com os acontecimentos de um mundo real, palpável e absurdamente desumano, haja vista que suas personagens participam de tramas nas quais são rebaixadas e completamente desqualificadas diante de situações em que os atos de violência praticados são vistos ou assimilados como “normais”. Portanto, é possível afirmar que seu realismo decorre de um trabalho de inovação das formas de expressão e das técnicas de escrita pautadas na incorporação das “cenas” de um cotidiano aparentemente desprovido de sentidos reveladores de uma ética e de uma moral social comprometida com a integridade e com o bem-estar do outro (SILVA, 2017, p.532).

Em Viana, é possível notar uma voz discursiva que focaliza os personagens de tal forma que convida o leitor a observar as histórias deles de maneira muito aproximada. Tal processo realizado mediante o foco narrativo – um olhar promotor dos modos de dizer sobre os corpos dos personagens e, com isso, responsável pelas múltiplas figurações deles no tecido literário – viabiliza a saturação das imagens elaboradas no dizer, a partir de mecanismos de linguagem performáticos, os quais ampliam as sensações apresentadas ao leitor, sejam elas de estranhamento, sofrimento, afeição ou compaixão.

Dessa forma, o novo realismo em *Jeito de matar lagartas* acontece não pelo excesso da crueldade realizada com todos os personagens, tal como se realiza em coletâneas como *Cine Privê* e *Aberto está o inferno*, mas pelo uso da linguagem direta e objetiva. A articulação vocabular e o recorte de imagens levam o leitor a se envolver com a cena elaborada, visualizando o espaço. O leitor, nesse sentido, faz o papel de um *voyeur*.

No que concerne aos personagens da coletânea, eles vagam entre a inocência, a perversão, a brutalidade e o arrependimento; são “corpos em ruína”, segundo o comentário de Paulo Henrique Brito na orelha do livro. Antonio Carlos Viana explica ao jornal *O Globo* sobre a relação que esse novo inventário de personagens estabelece com o corpo:

O corpo é fonte de angústia na adolescência e na velhice, mas cada extremo a seu modo. A maioria dos meus personagens, hoje, é de pessoas idosas, marcadas pela degradação física e pela aflição do desejo carnal que, afinal, não morre. Por isso cheguei a uma sensualidade tão sombria, cheia de desassossego (VIANA, 2015).

O processo de “erotização da velhice” corresponde a um aspecto representativo a ser observado nas personagens de *Jeito de matar lagartas*. Assim, pontuo um dos debates de Guita Debert e de Mauro Brigeiro no artigo “Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice” (2012), quanto a esse processo erótico passível de observação na última coletânea de Viana. Para os pesquisadores, a velhice não representa o desaparecimento da sexualidade, mas “[...] o momento em que ela poderia ser vivida em sua plenitude e experimentada de maneira igualitária entre os parceiros, especificamente quando o discurso competente propõe um cruzamento dos atributos de gênero [...]” (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p. 49). Nesse sentido, é passível de percepção que os personagens idosos de Viana não se inserem no mito da velhice assexuada e, de alguma maneira, os contos viabilizam um debate em torno do que os estudiosos nomeiam de gramática heterossexual da velhice (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p. 41).

No entanto, a sexualidade desses personagens na velhice está fadada à frustração, à incompletude, à reiteração do fracasso, como uma espécie de símbolo em si do fracasso da existência de conjunto; haja vista o ambiente cultural desses personagens possuir, como representação direta de qualidade de vida e de felicidade, o culto à beleza e à juventude. Esses velhos são, portanto, sujeitos desejanτες para os quais o sexo é relevante. Tais aspectos levam a uma reflexão em torno da necessidade de um olhar para as possibilidades de sexualidade e

de erotismo na velhice, não restrito ao sexo feminino ou masculino, tampouco restrito ao apagamento dos sujeitos desejantes.

Essa visada sobre a velhice e o envelhecimento chamou-me particular atenção, especialmente após os estudos sobre a fortuna crítica de Antonio Carlos Viana, haja vista os personagens idosos ainda não terem sido abordados e efetivamente estudados. Integrante de uma zona fronteira, limiar, que aguarda a morte enquanto anseia viver, o idoso, nas narrativas de Viana, está fadado a experiências traumáticas, ao abandono, à solidão, aos conflitos sexuais.

Tal problemática pode ser discutida sob diferentes abordagens em sua obra, seja mediante o olhar do jovem ou o do adulto que está a envelhecer, seja por meio da compreensão que o indivíduo idoso possui sobre o próprio corpo, seu lugar social, suas dificuldades e seus relacionamentos familiares. Será, portanto, esse corpo arruinado, mas, também, eroticamente ativo e desejante, que circulará na última obra de Viana.

A velhice, embora ganhe maior destaque em *Jeito de matar lagartas* (2015), é um tema recorrente na obra do escritor desde a sua estreia na literatura, quando a aparição do idoso fazia-se notar apenas de forma secundária. A presença do idoso vai se avolumando na obra de Viana, conforme o próprio passar do tempo, como se o corpo retratado na literatura fosse envelhecendo juntamente ao seu autor.

Nesse sentido, quatro contos da coletânea *Brincar de manja* (1974) apresentam personagens protagonistas de meia-idade ou idosos, embora com funções secundárias – “Quinta-feira tem drama”, “Nas garras do leão”, “Mulher das Mangabas”, “Chiqueiro ou um porco no meu quarto”. A coletânea *Em pleno castigo* (1981) possui quatro narrativas que giram em torno dessa temática – “Prisões”, “Os naufragos”, “Pela janela” e “Pássaros de voo leve” –, enquanto em *O meio do Mundo* (1993), são duas, “Miss Brasil” e “Sabor Pastis”. Percebemos que nessas coletâneas os personagens idosos aparecem, mas são indícios das representações sobre a velhice apresentadas em obras subsequentes. O idoso aqui é, ainda, um contraponto, frente a outras figuras.

A partir de *Aberto está o inferno* (2004), os personagens envelhecidos se avolumam em nove contos – “O pedido”, “Mulher sensata”, “Gatos em estado terminal”, “Doutora Eva”, “Sexta-feira santa”, “Ananda Daya”, “Formigas”, “Dadado” e “Dona Dadinha”. Em *Cine Privé* (2009) tais personagens surgem em cinco contos de maneira expressiva – “O terceiro

velho da noite”, “A velhice chega de mansinho”, “Minha avó Inocência”, “Angeline”¹³, “O amor de Isa e Nane”. Nessas duas últimas coletâneas, a linguagem do novo realismo aparece de forma mais contundente do que nas anteriores e já se nota, com mais expressão, a presença desse “corpo” a representar os ciclos da vida.

Por fim, em *Jeito de matar lagartas* (2015), a escrita sobre o corpo envelhecido toma expressividade em pelo menos doze contos – “Roteiro da solidão”, “Amarelo Klimt”, “Dona Katucha”, “Cara de Boneca”, “Três lembranças”, “Professor Locarno”, “Cremação”, “As margens férteis do Nilo”, “Missa de sétimo dia”, “Reencontro”, “Tia Lala” e “Maria Montez”. Os outros dezesseis contos da coletânea sugerem a presença da meia-idade e da velhice de algum dos personagens. Nessa coletânea, as pontas da vida se apresentam de forma difusa, tal qual o ciclo da vida, bem como sombria, aos moldes do olhar de Viana sobre esses corpos. Essa presença expressiva de personagens envelhecidos nessa coletânea e o fato de eles passarem a representar efetivamente o conflito posto nas narrativas justificam os *corpora* encontrarem-se vinculados à coletânea em questão.

No que concerne à crítica especializada sobre o autor, destaco o fato de que seus contos passaram a ser analisados por estudos universitários a partir do ano de 2009. Até 2016, à época de minha defesa de mestrado, foi possível localizar seis artigos acadêmicos, um capítulo de livro, duas dissertações de mestrado, uma tese de doutorado e um projeto de pesquisa. Atualmente, esse número ampliou relativamente. Do que é passível de localização, há um total de treze artigos acadêmicos, dois capítulos de livro, um Trabalho de Conclusão de Curso em Letras, seis dissertações de mestrado, uma tese de doutorado, um projeto de pesquisa, afora o número de entrevistas *online* e curta-metragem que também se ampliou¹⁴.

Mediante a observação da fortuna crítica, foi possível notar que assuntos frequentemente abordados nos estudos da obra de Viana circundam o universo da sexualidade e identidade de gênero, erotismo, novo realismo, ritos de passagem, bem como o narrador contemporâneo e a personagem infantil frente às desumanidades cotidianas representadas nas narrativas de Viana. Essas questões aparecem, nos contos do autor, em ambientes periféricos, muitas vezes, demarcando o espaço, como o da Jabutiana, local em que o autor viveu na

¹³ Esta personagem retorna na última coletânea, *Jeito de matar lagartas*, no conto “Missa de sétimo dia”. Esse movimento de reutilização das personagens não é usual na contística de Viana, no entanto, este chama a atenção pelo rito de passagem no momento da velhice da amante velha do narrador. É sobre a morte da protagonista que me aterei.

¹⁴ A soma da fortuna crítica aqui apresentada considera os trabalhos apontados à época de minha defesa de mestrado. Os títulos desses trabalhos aparecerão nas referências bibliográficas em item destinado especificamente para a fortuna crítica de Antônio Carlos Viana.

infância, e também, em ambientes urbanos como Paris, cidade em que Viana morou durante o Doutorado em Letras. No entanto, os personagens idosos ainda não foram trabalhados nem a partir dessas perspectivas apontadas anteriormente, nem da problematização da gerontofobia em âmbito brasileiro.

Mesmo o artigo que primeiro analisa um conto em que há uma personagem tornada idosa mediante as relações socioeconômicas que estabelece – “Cara de Boneca”, de *Jeito de matar lagartas* – apresenta uma análise com o auxílio do conceito de “rostidade”, a partir de Gilles Deleuze e Felix Guattari (2012), debatendo a relação entre os sentidos de boneca, brincadeira e jogo dentro da narrativa. Embora seja pertinente e construtiva para o entendimento da obra do autor, tal análise difere da proposta apresentada nesta tese. Olhares distintos que corroboram a problematização de um mesmo *corpus*. No que concerne aos demais contos selecionados para o presente estudo, nenhum deles até o momento possui análises publicadas.

Diante da necessidade de lançar um olhar acurado para o universo de personagens idosos presentes na obra de Viana, passo a refletir sobre as (re)significações da velhice na sociedade ocidental, especialmente a partir da Revolução Industrial.

1.2 (Re)significação sobre o envelhecimento no Ocidente: olhares

A maneira pela qual as sociedades perceberam a velhice e o envelhecimento ao longo do tempo e em diferentes comunidades é extremamente complexa. Segundo Georges Minois em *História da velhice no Ocidente: da antiguidade ao renascimento* (1999), a condição do velho deve ser considerada tendo em vista os aspectos culturais e o contexto social de uma dada comunidade. Apenas para mencionar alguns dos tantos exemplos apresentados pelo historiador afim de mostrar a complexidade que pode ser para uma cultura categorizar os sujeitos como idosos, apresento o modo como algumas sociedades, arroladas pelo pesquisador em seu estudo, percebiam os velhos.

De acordo com Georges Minois, um exemplo de múltiplo olhar sobre o idoso diz respeito ao que acontece, nas sociedades orais, como nas pré-colombianas Inca, típica organização social sem escrita e ultra-organizada. Nelas, o velho podia ser detestado por alguns grupos sociais, mas, em contrapartida, ser bem tratado, haja vista o grupo temer uma vingança divina. Por outros grupos, eles foram, muitas vezes, envenenados, levando em conta

o fato de esses indivíduos enfraquecidos pelo tempo representarem uma possível ameaça à existência social.

Em muitos casos eles ainda são vistos como meio de registro histórico, haja vista essas sociedades dependerem da memória do idoso para a manutenção cultural e social do grupo. Com efeito, “[...] quer matem ou os venerem, os abandonem ou os mantenham, ninguém gostaria de estar no seu lugar. Como drama pessoal e social, a velhice é tão temida nas sociedades primitivas como nas nossas” (MINOIS, 1999, p. 27).

A partir do aparecimento da escrita, é formalizada a existência do idoso e do envelhecimento. Muitos manuais chineses e indianos, por volta dos anos de 1600 a 1500 a.C. buscam explicar o segredo do rejuvenescimento. Enquanto os primeiros pretendem gozar por mais tempo a vida, os segundos buscam atingir o *nirvana*¹⁵ e escapar ao *samsara*¹⁶ em uma única encarnação. Para isso, essas culturas, incluindo aqui a egípcia, elaboraram uma série de papiros com receitas de unguentos “[...] para transformar um velho num homem jovem” (MINOIS, 1999, p. 30). Essa busca pelo corpo jovem e pela longevidade atravessou o tempo e se presentifica mediante as inúmeras publicidades de empresas de cosméticos que oferecem cremes de beleza quase “milagrosos”.

Passando para outro exemplo presente no livro de Minois (1999) a fim de mostrar o quão amplo pode ser o entendimento de velhice e envelhecimento, ao se tratar da relação idade *versus* velhice, ressalta-se que, no mundo hebraico, os velhos tinham um papel fundamental, considerados chefes do povo. Assim, a relação entre respeito, sabedoria, nobreza e contato com o divino estavam relacionados com a idade do idoso, ou seja, quanto maior ela fosse, mais representativo seria no bojo daquela comunidade. Normalmente, as numerações dessas idades eram enormes, a fim de apresentar a ideia excessiva do ancião como divindade, como mítico. Nessa perspectiva podemos citar figuras da mitologia judaico-cristã como Adão – 930 anos –, Noé – 950 anos – e Matusalém – 960 anos, o mais velho de todos eles (MINOIS, 1999, p. 46). Aos poucos, esse lugar de supremacia entra em conflito com as gerações mais jovens. Nesse sentido, o historiador pontua o lugar da pessoa envelhecida nessas sociedades da seguinte maneira:

¹⁵ É considerado como a extinção dos males que circundam a alma: a ilusão, o desejo, o ódio (ZIMMER, 1989).

¹⁶ Concepção advinda da Índia milenar. Segundo esse princípio védico, a alma nasce e morre sucessivamente em corpos diferentes – os corpos são considerados como capas (kochas) – até que a alma extermine seus carmas (princípio central do hinduísmo que preside a existência humana) e, logicamente, não crie outros, escapando ao ciclo reencarnatório. Como a alma (atman) é parte do Brahama (divino), para se retornar ao Brahm, é preciso a libertação do maya (ilusão dos fenômenos sensíveis) (ZIMMER, 1989).

De um modo geral, o mundo judaico parece ter atribuído ao velho um lugar relativamente importante. Essa insistência nos mais antigos escritos da *Bíblia*, em particular no *Pentateuco*, como testemunho de uma época em que os velhos eram privilegiados, pesou muito nessa atitude. Para os familiares do *Tora*, o velho devia conservar uma parte da antiga aureola e a sua dignidade era acrescida. Pelo contrário, no mundo cristão, sobretudo de acordo com o *Novo Testamento*, onde os velhos ocupam um lugar insignificante, desliza-se mais facilmente para a indiferença ou desprezo a seu respeito, e na medida em que o cristianismo será também herdeiro da tradição greco-romana, tudo se vai agravar para os anciãos (MINOIS, 1999, p. 59-60, grifos do autor).

Assim, é representativo abarcar o olhar do homem grego no que concerne à velhice. Uma sociedade que cultuou a beleza, discursou e filosofou a respeito dela, entende a decrepitude como o pior dos males à vida humana. Segundo Hesíodo, poeta da Grécia Antiga, a velhice era a deusa das trevas, filha da noite e neta do caos. Na senda de Minois (1999), esse será um tema pelo qual se debruçarão diversos poetas e filósofos. Desse modo:

A velhice amaldiçoada e patética das tragédias, a velhice ridícula e desgostosa das comédias, a velhice contraditória e ambígua dos filósofos: são estes que muitas vezes se inclinam sobre o mistério do envelhecimento. Mas a abundância dos escritos sobre o assunto testemunha ao mesmo tempo o seu interesse e embaraço (MINOIS, 1999, p. 72).

Diferentes e importantes nomes que marcaram nossa cultura poderiam aqui ser mencionados: Homero, Sófocles, Aristófanes, Platão, Aristóteles e Hipócrates (MINOIS, 1999). Seja na exaltação da juventude das epopeias, oferecendo um papel honorífico aos velhos em Homero; na apresentação da velhice como uma maldição em Sófocles; na saturação burlesca e mordaz da figura do idoso em Aristófanes; no entendimento de Platão de que as capacidades espirituais se beneficiam do enfraquecer do corpo; na concepção de Aristóteles de que envelhecer não garante capacidade política e que a decrepitude do corpo atinge a alma, seja na busca de Hipócrates em realizar as primeiras hipóteses médicas sobre o envelhecimento com ares fantasiosos para o homem contemporâneo, essas visões funcionam como herança cultural em nossa sociedade, assim como outros tantos aspectos que nos constituem (MINOIS, 1999). De fato, as sociedades ocidentais continuam a buscar lugares honrosos, mas apagando esses corpos envelhecidos.

É desse lugar de múltipla herança cultural que debato aspectos concernentes à velhice e ao envelhecimento nas sociedades ocidentais modernas, especificamente a partir do advento da Revolução Industrial. Ao longo do tempo, diferentes pesquisadores, como Simone de Beauvoir (1990; 2009), Kathleen Woodward (1991; 1999), Robert Neil Butler (2008),

Margaret Morganroth Gullette (2004), Thomas Cole (2010), Stephen Katz (1996), Myrian Lins de Barros (2013), Ecléa Bosi (1994), Guita Grin Debert (2012), Mauro Brigeiro (2002), Carlos Eduardo Henning (2014), entre outros, buscaram realizar um levantamento social, cultural, demográfico, crítico, artístico, histórico e político a fim de debater sobre o envelhecimento na sociedade ocidental, bem como discutir de que maneira esse processo atravessa o olhar das sociedades pós-industriais em direção à pessoa envelhecida.

Diante disso, procuro elaborar um levantamento dos principais aspectos circundantes dos debates sobre a velhice a partir da Revolução Industrial no fito de problematizar essa questão no século XXI, passível de ser evidenciada nos contos de Antonio Carlos Viana. Ressalto que essas observações são vestígios diante da macro-história sobre o envelhecimento e, portanto, a microanálise aqui realizada vem com o objetivo de buscar os principais indícios desse processo, construindo um caminho de entendimento para as narrativas do autor.

Segundo Tamara Kern Haveren, no ensaio *Novas imagens do envelhecimento e a construção social do curso da vida* (1999), o interesse pelo envelhecimento no século XX – aspecto extensivo ao século XXI, considerando as múltiplas alterações em tantos países no que concerne à previdência social – não advém de mera curiosidade humana, mas se encontra arraigado na efetividade do trabalho e nos processos de industrialização, questões que atingem a proteção social dos idosos. Isso posto, ressalto as reflexões da historiadora social sobre os impactos oferecidos pela industrialização no século XIX. Nas palavras da pesquisadora, as alterações acontecidas no século XIX afetaram da seguinte maneira o curso de vida:

[...] uma diferenciação gradual entre os grupos de idade e uma maior especialização nas funções relacionadas à idade começaram a emergir, ainda que esses processos não estivessem acabados ao final do século. As discontinuidades no curso da vida individual ainda não eram marcadas e os grupos de idade ainda não eram completamente segregados de acordo com suas funções. Mesmo na família, as configurações de idade eram consideravelmente diferentes das de hoje: o declínio da mortalidade desde 1870 aliado ao declínio da fertilidade afetou tanto o tamanho da família como as configurações de idade. Uma das principais mudanças históricas a esse respeito foi a transição da grande família para uma menor, e do amplo espectro de idade dos filhos na família para a família comprimida, com 2,3 filhos de idades próximas na sociedade norte-americana contemporânea. Antes da década de 1870 um grande número de filhos na família significava não só a presença de um grande número de irmãos, mas também a diversidade de suas idades (HAVEREN, 1999, p. 26).

Essa transformação nas famílias de países que vivenciaram a industrialização no século XIX é significativa para a formatação social e a elaboração das gerações. Segundo a pesquisadora, enquanto em famílias numerosas, com cinco ou seis filhos, o filho mais velho já

se encontrava apto a sair de casa, o mais jovem ainda estava em idade escolar; em núcleos menores, entretanto, esse processo não acontecia. Assim, enquanto o primeiro núcleo enfrenta grandes diferenças geracionais dependendo da diferença etária entre os filhos e pais, tal aspecto é menos sensível nas famílias pouco numerosas.

Nesse sentido, a concepção de família nas sociedades ocidentais sofreu, de algum modo, alteração devido aos processos industriais advindos com o século XIX. Segundo Philippe Ariès, em *História social da criança e da família*:

Ainda no início do século XIX, uma grande parte da população, a mais pobre e mais numerosa, vivia como as famílias medievais, com as crianças afastadas das casas dos pais. O sentimento de casa, do *chez moi*, do *home*, não existia para eles. O sentimento da casa é uma outra face do sentimento da família. A partir do século XVIII, e até nossos dias, o sentimento de família modificou-se muito pouco. Ele permaneceu o mesmo que observamos nas burguesias rurais ou urbanas do século XVIII. Por outro lado, [...] o casamento tardio, a precocidade do trabalho, os problemas habitacionais, a mobilidade do estágio auxiliar junto ao mestre, a persistência das tradições de aprendizagem – todos esses fatores constituíram obstáculos ao modo ideal de vida familiar burguesa, obstáculos que a evolução dos costumes pouco a pouco removeria (ARIÈS, 1980, p. 271).

Nesse sentido, houve um processo de migração de jovens do campo para as cidades e que, em virtude disso, acabaram envelhecendo precocemente. Nessa perspectiva, esses sujeitos migraram das áreas rurais para as urbanas, passaram a trabalhar mais intensamente, a serem mais explorados e, com isso, passaram a envelhecer de maneira mais significativa do que se estivessem no campo, devido às precárias condições de vida e de trabalho. Nesse contexto, o modo de relação familiar também se alterou, diminuindo, com o passar do tempo, o número de membros de uma família, além de uma mudança no modo de enfrentamento das alterações e de entendimento no que concerne ao ciclo da vida.

Quanto ao tipo de indústria, os jovens se vincularam às mais modernas nas cidades, enquanto os velhos às tradicionais. No contexto da Revolução Industrial, segundo o historiador David G. Troyansky, no ensaio *The older person in the Western World: from the middle ages to the Industrial Revolution* (1992), os pais perderam, paulatinamente, o papel de professores no local de trabalho, além da perda de importância que a ideia de herança ocupacional teve, à medida que as mudanças sociais foram normalizadas pelas gerações subsequentes. Por sua vez, o Estado e as organizações sindicais estabeleceram tensões cada vez maiores no que tange às relações de poder sobre os corpos no processo de industrialização, aspecto intrinsecamente relacionado ao bem-estar social, à qualidade de vida e, portanto, à longevidade das gerações futuras. Dando um salto no tempo, esse processo se

tornou mais acirrado na sociedade de consumo desenvolvida nos séculos subsequentes, tornando-se mais intenso à medida que as comunidades envelhecem na contemporaneidade.

O historiador Cristoph Conrad, no ensaio *Old age in the Modern and Postmodern Western World* (1992), apresenta uma visão geral das mudanças sociais e culturais que afetam os idosos nos séculos XIX e XX. Para o autor, a figura da pessoa envelhecida nesse período leva a diferentes problematizações, como a vantagem e a desvantagem de modernização para o idoso (HABER; GRATTON, 1992); as consequências da industrialização (TROYANSKY, 1992); além das implicações das mudanças demográficas, familiares e de outras estruturas sociais que atingiram esse grupo após a Segunda Guerra Mundial (LASTETT, 1989).

Com efeito, a infinidade de temas e questões que traspassam uma articulação de pensamentos sobre o envelhecimento nos séculos XIX e XX é representativa. Diante disso, reitero as palavras de Cristoph Conrad ao afirmar: “‘Pós-moderno’ parece ser um rótulo bastante elegante, mas adequado para essas tendências. Não define um novo período, mas expressa a emancipação de várias vanguardas culturais da ditadura do modernismo” (CONRAD, 1992, p. 64, nossa tradução)¹⁷. Seria, portanto, enganoso tratar de maneira linear essa sociedade envelhecida pela/na cultura contemporânea, haja vista a imagem do idoso na contemporaneidade estar traspassada pelas infinitas representações a ela atribuídas pelo mundo ocidental.

Cristoph Conrad (1992) descreve três áreas de mudanças socioeconômicas para o surgimento da velhice como um estágio estruturalmente distinto da vida: a redistribuição do tempo, a aposentadoria como uma Instituição Social e a mudança da geração. Fenômeno moderno, a redistribuição do tempo de vida está relativizada frente ao tempo gasto com educação, trabalho e lazer. A maioria das pessoas, antes da industrialização da sociedade, trabalhava até próximo da morte. Com as tensas mudanças ocorridas nos sistemas sociais ao longo da história, a velhice percebida como aposentadoria começou a tornar-se “normal”, para os indivíduos que não estavam doentes, e relativamente “recorrente” no Ocidente em meados de 1950.

Diante disso, a velhice moderna pode ser vista como um dos pilares da “descronologização do curso da vida” (DEBERT, 1997) e, nessa fase, passível também de sugerir que o aparecimento da aposentadoria corresponde à parte desse processo de

¹⁷ “‘Postmodern’ seems to be a quite faddish but adequate label for these tendencies. It does not define a new period but rather expresses the emancipation of various cultural avant-gardes from the dictatorship of modernism.” (CONRAD, 1992, p. 64).

instauração, baseado na interpretação de que a indústria capitalista não teria condições de garantir a dignidade da vida humana por toda uma existência. Isso leva ao desenvolvimento de fundos de pensões, sejam eles privados ou públicos. Nas palavras de Conrad: “Apesar de vários atores, programas, interesses e prazos, a nacionalização da responsabilidade social pelo final da vida evoluiu em todos os países industrializados, capitalistas ou socialistas.” (CONRAD, 1992, p. 70, nossa tradução)¹⁸. Em suma, a atuação de sistemas de seguridade social, fomentados com a Revolução Industrial e fortificados a partir da Segunda Guerra Mundial, moldou drasticamente o destino de homens e mulheres idosos.

Entretanto, conforme assinala Júlio Assis Simões, na tese de doutorado em Ciências Sociais intitulada *Entre o lobby e as ruas: movimento de aposentados e politização da aposentadoria* (2000), “[...] a década de 80 assinalou o fim da ‘idade de ouro’ da seguridade social e um renascimento das doutrinas liberais que abalaram a legitimidade do consenso estabelecido desde a Segunda Guerra Mundial em torno do tema da proteção social” (SIMÕES, 2000, p. 46). Cada vez mais, as sociedades contemporâneas caminham para o fenômeno empregatício usualmente chamado de *uberização* da mão de obra, sem as devidas seguranças sociais garantidas, aspecto que implica no empobrecimento a curto e longo prazo das camadas sociais mais vulneráveis e dependentes desse tipo de mão de obra e que envelhecerão. Relações estabelecidas pelo liberalismo mediante práticas biopolíticas, melhor dizendo, necropolíticas, uma ampliação do conceito foucaultiano¹⁹.

Desse modo, é plausível a afirmação de que o século XXI será cada vez mais constituído por população tida como vulnerável e, em destaque aqui neste estudo, por pessoas idosas. De acordo com o UNFPA, o Fundo de População das Nações Unidas, no resumo executivo intitulado *Envelhecimento no século XXI: celebração e desafio* (2012, p. 7), em 2012 existiam “810 milhões de pessoas [com] 60 anos ou mais, constituindo 11,5% da população global. Projeta-se que esse número alcance 1 bilhão em menos de 10 anos e mais que duplique em 2050, alcançando 2 bilhões de pessoas ou 22% da população global”²⁰.

Além desse levantamento, a instituição catalogou dados como renda e saúde, estimativa entre idosos de países desenvolvidos e em desenvolvimento, bem como a opinião

¹⁸ “Despite varying actors, programs, interests, and timing, the nationalization of social responsibility for late life has evolved in all industrialized countries, capitalist or socialist” (CONRAD, 1992, p. 70).

¹⁹ Abordo as práticas de biopolítica (FOUCAULT, 1998, 2008b, 2008c) e de necropolítica (MBEMBE, 2018) no que tange à velhice e ao envelhecimento no próximo capítulo.

²⁰ FUNDO DE POPULAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (UNFPA); HELPAGE INTERNATIONAL. *Envelhecimento no século XXI: celebração e desafio – resumo executivo*. Nova York, Londres: 2012. Disponível em: < https://www.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Portuguese-Exec-Summary_0.pdf > Acesso em: 28 jun. 2019.

dos indivíduos desse grupo, dos quais 43% relatam que sentem medo da violência, 61% utilizam os celulares, 53% consideram difícil ou muito difícil pagar os serviços básicos, como alimentação, higiene e medicamentos, 34% sentem muitas dificuldades no acesso ao atendimento médico. Certamente, o envelhecimento da população é um fenômeno que já não se pode evitar, tampouco ignorar. Como temos presenciado, as inseguranças desses grupos vulneráveis se tornaram ainda maiores com o advento da Pandemia da COVID-19 no ano de 2020, aprofundando os abismos de entendimento entre pessoas com diferentes orientações sexuais, entre grupos geracionais, socioeconômicos e étnicos, provocando angústia, sofrimento, crise de pânico e insegurança social (HENNING, 2020).

Essas problemáticas em torno da velhice e do envelhecimento encontram-se espelhadas nas narrativas de Viana, como será possível notar nos capítulos subsequentes, seja apresentando personagens idosos completamente marginalizados e silenciados pela somatória da gerontofobia do sistema capitalista como aspectos constituintes de imaginário negativo da velhice, seja como um desejo de fugir a esses estereótipos estigmatizantes por meio do estabelecimento da juventude como um estilo de vida; seja devido ao balanço entre esses dois processos. Independentemente disso, as narrativas do autor parecem aderir ao tom da barbárie no discurso como se concordassem com a ridicularização dos personagens velhos, por exemplo.

De fato, o que se realiza é a crítica a essa gama de situações gerontofóbicas pelo estranhamento elaborado no excesso discursivo a partir dos efeitos produzidos pela performance da linguagem no novo realismo. Nessa perspectiva, fazer do leitor um *voyeur* dos enfrentamentos sociais vivenciados pelos personagens idosos na cena elaborada nos contos é um meio de possibilitar que se questione, via literatura, as diferentes práticas necropolíticas em torno desses corpos na sociedade. Com efeito, os contos de Vianna são bons para pensarmos sobre as maneiras como a velhice tem sido ressignificada nas últimas décadas, sobretudo no que diz respeito ao gênero e à sexualidade.

Diante do exposto, a seção a seguir apresenta um panorama sobre o envelhecimento brasileiro contemporâneo, mediante uma observação da pirâmide etária brasileira de 1980 e a projeção populacional para as próximas décadas a partir de dados do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. A partir de tais representações será possível entender a necessidade de lançar um olhar para a figura do idoso no Brasil, sujeito que se tornará cada vez mais presente na vida social brasileira e nos diferentes discursos literários.

1.3 Agora... ‘existem’ velhos no Brasil. Olhares para o futuro?

No Brasil, os primeiros estudos antropológicos sobre o envelhecimento se deram em meados da década de 1970, quando o país se encontrava à sombra da ditadura militar brasileira, a qual valia-se do bordão “Pra frente, Brasil!”²¹ entre outros *slogans* nacionalistas, xenófobos e ufanistas²², para reforçar – dentre tantos sentidos plausíveis – a imagem de um país jovem e de futuro promissor. Assim, de acordo com a antropóloga Myriam Moraes Lins de Barros (2013), a velhice e o envelhecimento não faziam parte de um projeto de país, tampouco de um debate político então centrado na população amplamente jovem daquele momento.

Segundo Myriam Lins de Barros (2013), outra questão importante está no aspecto ideológico ‘progressista’ que tais propagandas do Estado ofereceram à juventude, subtraindo o espaço social da velhice, tanto no presente, quanto no futuro do país daquele momento. Assim, entendo a necessidade de pontuar dados colhidos pelo IBGE (2008), a fim de suscitar uma reflexão sobre a alteração no quadro do envelhecimento da população brasileira, no fito de debater os reflexos culturais desse processo na contística de Antonio Carlos Viana.

Desde o final do século XIX até meados da década de 1940, o Brasil experimentou altas taxas de natalidade e de mortalidade e, nesse contexto, a média de vida do brasileiro mal atingia os 50 anos de idade. A partir do pós-Segunda Guerra Mundial, especificamente no que tange aos avanços da medicina e alterações no quadro de políticas de saúde pública, como a implementação de vacinas e antibióticos, o país, segundo dados do IBGE (2008), viveu sua primeira queda nas referidas taxas, o que ocasionou o crescimento populacional: em 1940, 2.39% e em 1950, 3.04%.

²¹ Em linhas gerais, este foi utilizado a primeira vez como nome do livro de Stefan Zweig, um judeu-austriaco, radicado no Brasil devido ao fascismo alemão e que suicidou em Petrópolis em 22 de fevereiro de 1942, atitude que ainda desperta controvérsia entre biógrafos, haja vista existir a suspeita de atuação da Gestapo no caso. A obra recebeu severas críticas pelo caráter elogioso e ufanista, sendo usada, para “ironia do destino”, no país, como propaganda política de regimes militares subsequentes. Segundo Alberto Dines, em *Morte no paraíso – a tragédia de Stefan Zweig* (2013), o país vivia a ditadura fascista na Era Vargas e a imprensa era altamente controlada. Diante disso, os jornalistas, como não podiam criticar abertamente o Estado, faziam-no mediante críticas a Stefan Zweig e à sua obra que, supostamente, fora encomendada pelo Governo de então. Seja como for, o *slogan* elaborado a partir da obra de Stefan Zweig restou na História do Brasil.

²² Para saber mais, acesse a página: <<http://memoriasdaditadura.org.br/>>

No entanto, a partir de 1960, mediante a introdução de métodos contraceptivos e com a implementação da escolarização feminina²³, e ainda devido ao paulatino processo de inserção da mulher no mercado de trabalho, as taxas de natalidade²⁴ iniciaram um processo de declínio e, em conjunto a outros fatores socioculturais, adveio o crescente processo de envelhecimento da população. À guisa de exemplificação, segundo o IBGE (2008), em 1960 a taxa de fecundidade foi de 6.0%; em 1980, 4.06%; em 2010, 1.76%; e, para 2050, a previsão é de 1.5%. Tais transformações se devem às alterações sociais de maneira geral e, especificamente, à estrutura familiar brasileira, que passou a ser menos numerosa, bem como ao fato, constatado pelo IBGE, de uma alteração no quadro da presença de famílias nucleares²⁵ no Brasil, haja vista em 1980 a sociedade brasileira ser composta por 66% desse grupo e, segundo o censo de 2010, esse número diminuir para 50%. Esses dados dialogam, mesmo que em contextos distintos, com os argumentos de Philippe Ariès (1980) e Tamara Kern Haveren (1999) apresentados no item anterior deste capítulo, quando explicitam a importância da diminuição do núcleo familiar em face ao envelhecimento da população e da mudança de geração.

No mosaico das famílias brasileiras, cabe ainda informar que elas podem ser compostas por diferentes núcleos familiares, como mães ou pais solteiros, casais homoafetivos ou heterossexuais com ou sem filhos, avós educando seus netos, órfãos, entre outras variantes que tornam ultrapassada a ideia tradicional de núcleo familiar, imposta pelo patriarcado. Como se percebe, esse novo contexto familiar brasileiro funciona como um dos

²³ A escolarização feminina começou timidamente no Brasil em meados do século XIX, particularmente para meninas de origem abastada com a função de educá-las para o papel de esposas e/ou para a carreira de magistério. Embora a primeira escola mista e pública tenha surgido no país por volta de 1880, o caminho para a educação e redução da pobreza feminina será longo e árduo. Segundo Constância Lima Duarte (2003), os estudos sobre a mulher no país possuirão papel fundamental para a transformação do lugar da mulher na sociedade. Além do mais, é representativo frisar que este lugar será sempre atravessado pelas relações étnicas e raciais. Atualmente, as lutas por direitos e igualdade de gênero são perpassadas por uma onda retrógrada, fazendo-se necessário o fortalecimento de movimentos e reflexões que indaguem as políticas públicas em torno da mulher brasileira. Nas palavras da autora, “[...] o movimento feminista parece atravessar um necessário e importante período de amadurecimento e reflexão. O que não se sabe é como retornará na próxima onda. Aliás, nem mesmo é possível saber se haverá outra onda, que formato e dimensões poderia ter” (DUARTE, 2003, p. 168).

²⁴ Longe ainda de ser o esperado respeito ao gênero, que luta cotidianamente por melhoria no atendimento público à mulher, como o direito ao aborto. Cabe ressaltar ainda que, no contexto da ditadura militar brasileira, a prática de laqueadura de mulheres pobres, nordestinas, indígenas e outras que se encontravam à margem da sociedade junto a diferentes práticas higienistas como método de esterilização em massa foram amplamente utilizadas pelo governo militar (ALVES, 2014; 2017).

²⁵ O termo “família nuclear” aparece no texto do IBGE (2008) e tem por função definir um grupo familiar composto por um casal de adultos heterossexuais com filhos. Como fica evidente na sociedade brasileira e posto no texto, essa estruturação não corresponde mais à realidade social brasileira. Ela faz parte de uma série de outras relações afetivas estabelecidas pelas pessoas.

mecanismos que influem no envelhecimento da população brasileira. A fim de ilustrar esse processo, apresento a pirâmide etária do país concernente a 1980 e a proposta para 2050, ambas elaboradas pelo IBGE (2008):

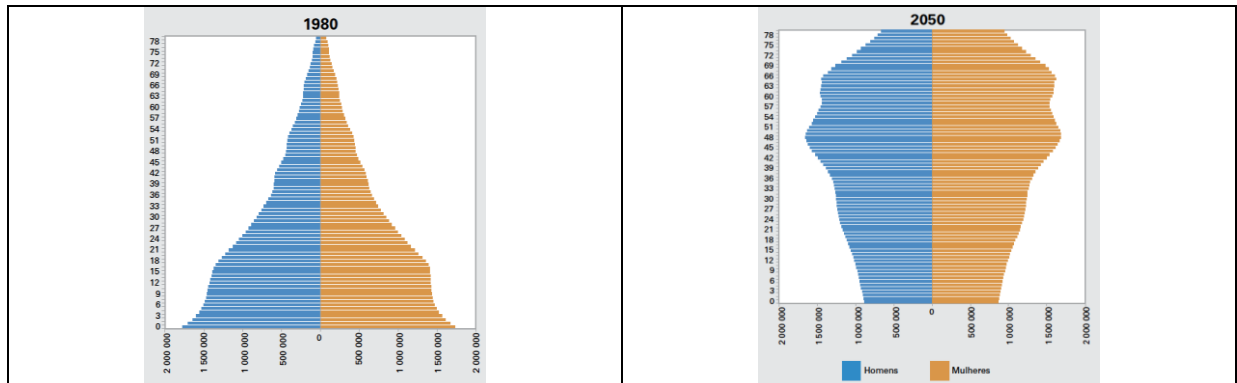


Figura 1 - Recorte do Gráfico 25 – composição absoluta da população por sexo e idade – Brasil – 1980/2050.
Fonte: IBGE, 2008, p. 59-61.

De 1960 até meados de 1980, o país tinha uma pirâmide tipicamente triangular, com a base alargada e o topo estreito, representando o alto índice de jovens frente à população envelhecida no país. Segundo o IBGE, a hipótese é que, em 2050 o Brasil possuirá uma pirâmide etária de centro e topo alargados, frente a uma base mais estreita, indicando o aumento representativo da população na meia-idade, bem como das pessoas com mais de 65 anos. A título de exemplificação, no curto espaço de tempo entre 1950 e 2015 a população brasileira ganhou um acréscimo de 24 anos na expectativa de vida, fruto do que Robert Neil Butler chamou de *Revolução da longevidade* (2008).

No entanto, a ênfase na longevidade brasileira acarretou um discurso enviesado, posto que se constituiu como um dos pilares para a Reforma da Previdência Social, porque apregoa o fim da população jovem que contribuiria para a previdência. Sobre a interação saudável entre Estado e sociedade, Robert Neil Butler sublinha que “[é] pura tolice imaginar que podemos prolongar a vida ou sustentar sociedades modernas complexas sem uma participação governamental substancial” (BUTLER, 2008, p. 11, nossa tradução)²⁶. Tal aspecto leva a reafirmar que a percepção da longevidade brasileira não é tratada da maneira como deveria. Descaso que também atinge outras áreas sociais merecedoras de um olhar criterioso e investimento massivo, mas não o recebem, a exemplo dos diferentes campos científicos, desde as áreas biológicas até as da educação, cruciais para um envelhecimento populacional

²⁶ “It is sheer foolishness to imagine that we can extend life or sustain complex modern societies without substantial governmental participation” (BUTLER, 2008, p. 11).

digno. A título de ilustração sobre a opinião de Antonio Carlos Viana, apresento uma das explicações do autor, em uma entrevista concedida a Rafael Rodrigues, para o fato de sua escrita ser considerada pessimista:

Eu sou um pessimista até o último grau. [...] Fica difícil ser otimista num mundo em que não há muitas saídas para quem está à margem de tudo, sobretudo da *educação*. Porque no nosso País, a *educação* que se dá ao pobre é tão ruim que no *futuro não vai lhe abrir porta alguma*. Enquanto não repararem esse mal, continuarei desacreditando do Brasil (VIANA, 2016, nossos grifos).

Indiretamente, a opinião de Viana coaduna com as colocações de Robert N. Butler (2008), evidenciando o papel fundamental da educação e, nesse sentido, do Estado, no processo da longevidade de um povo. Sem ela, as possibilidades de elevação de renda da população diminuem. Nesse processo, o deficitário alcance populacional a medicamentos, moradia, alimentação, lazer, entre outros tantos aspectos aqui elencados levam a um ciclo de vida repleto de intempéries e, portanto, a um envelhecimento precário e antecipado para muitas pessoas. Tais problemas enfrentados pela população que vive à margem são evidenciados na contística do autor, nos diferentes estágios do curso da vida de seus personagens, como veremos no Capítulo quatro.

Retomando a apresentação dos dados, segundo o IBGE, o país poderá viver um processo de diminuição populacional a partir de 2050, devido às baixas taxas de natalidade já mencionadas, aliadas à ampliação da expectativa de vida da população. Esse componente ideológico que paira em torno da longevidade populacional ratifica discursos polêmicos – cristalizados e enraizados na cultura ocidental – para setores econômicos, segundo os quais a responsabilidade do empobrecimento advém da população idosa, pois engessam a economia e não produzem riqueza. No Brasil, muitos desses discursos sobre expectativa de vida acabam por referendar o preconceito e/ou a culpabilização da população idosa diante dos problemas sociais.

Em outras palavras, quando dados que apontam o envelhecimento populacional vedam a realidade, sugerindo que eles refletem exclusivamente a melhoria de vida da população, as diferenças sociais brasileiras, inúmeras e gritantes, são apagadas, tamponando muitos problemas existentes, pois tais dados findam por generalizar os diferentes processos de envelhecimento que atravessam a população brasileira, apagando, ainda mais, uma série de identidades, ou seja, aprofundam a rasura a indivíduos que, muitas vezes, ao longo da vida, foram marginalizados, devido a múltiplos processos de supressão, e que ganharão a velhice

como mais um aspecto identitário de exclusão a ser balizado em suas identidades. Nesse lugar, passa a funcionar a gerontofobia. Para esse novo cenário será – ou seria? – preciso planejamento social que viabilize o debate sobre o envelhecimento, bem como garanta bem-estar e respeito ao cidadão.

Como se percebe a partir dos dados apresentados, o Brasil mudou e continuará passando por alterações quanto aos seus aspectos demográficos, fato que leva à necessidade de se repensar as imagens da velhice e do envelhecimento, elaboradas pelos discursos socioculturais e que atravessam as representações artísticas e literárias no país. Assim, sobre esses diferentes matizes plausíveis para as pesquisas em torno dessa faixa etária da sociedade brasileira, Myriam Moraes Lins de Barros (2013) apresenta alguns dos aspectos relevantes a serem abordados. Segundo a pesquisadora:

As relações sociais cotidianas na família e nos espaços públicos, os direitos dos mais velhos, o trabalho na velhice, a sexualidade, as diferenças de classe, a violência, os movimentos sociais e, mais recentemente, a velhice na área rural compõem um leque de caminhos de pesquisa que tem essa etapa da vida como objeto de atenção. Esses aspectos da vida social não são necessariamente próprios do envelhecimento, *mas as especificidades e particularidades da velhice nos dias atuais oferecem um campo fértil para se pensar a sociedade, as mudanças sociais, o Estado e os símbolos e significados das idades e do curso da vida construídos pelos indivíduos na vida social* (BARROS, 2013, p. 11, nossos grifos).

Levando em consideração o entendimento de que envelhecimento associa etnia, gênero, sexualidade, classe social, nível educacional, religiosidade, religião e idade, as heterogeneidades e desigualdades próprias da cultura brasileira ampliam ainda mais o leque de representações “das idades e do curso de vida” pós-moderno e, nesse bojo, é preciso também levar em consideração, ainda, as múltiplas identidades constituídas nas distintas regiões do país, além da maneira com que as sociedades urbanas e rurais dessas localidades percebem a velhice e o envelhecimento.

Diante disso, Myriam Moraes Lins de Barros (2006; 2013) apresenta uma trajetória dos estudos sobre a velhice e o envelhecimento no Brasil desde a década de 1970, levando em consideração temáticas como identidade social, memória, trajetória de vida, sociabilidade, espaço urbano, trabalho e aposentadoria, gênero, família e corpo.

Faz-se mister ainda destacar o trabalho da antropóloga Guita Grin Debert. A pesquisadora, por sua vez, debate, em obras como *A Reinvenção da Velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento* (2012), a existência de uma velhice marcada por agenciamentos, novas formas e projetos para o fim da vida, ou seja, diálogos entre a

velhice bem-sucedida e a factualidade do declínio biológico, deixando, inclusive, de ser preocupações exclusivamente privadas, mas governamentais. Para a autora, “[...] olhar para os produtores das novas imagens do envelhecimento, para as novas formas de gestão da velhice e da aposentadoria e para o discurso gerontológico é ver o papel ativo da geração da contracultura na reconfiguração das etapas mais avançadas da vida” (DEBERT, 2012, p. 239).

Por sua vez, há que se considerar as ponderações de Ecléa Bosi, a partir da obra *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* (1994), na qual a autora mostra a presença de uma velhice oprimida, expropriada, renegada e explorada no âmbito social brasileiro, mas que ainda assim não pode mais ser apagada. Nas palavras de João Alexandre Barbosa, que abre o prefácio do referido livro, “[e]m nossa sociedade de classes, dilacerada até às raízes pelas mais cruéis contradições, a mulher, a criança e o velho são, por assim dizer, instâncias privilegiadas daquelas crueldades – *traduções do dilaceramento e da culpa*” (BARBOSA, 1994, p. XI, nossos grifos). Nesse sentido, as elaborações das narrativas ao longo do ciclo da vida e, portanto, de memórias, são vistas aqui como formas de simbolizar experiências de vida. Num trabalho seletivo de lembranças, a memória funciona como mediador de gerações, tecendo e transformando as identidades sociais, as relações urbanas, familiares, as de trabalho, e as de gênero frente à memória coletiva.

Excluídos socialmente, porém representativos do ponto de vista numérico, os velhos são tidos como um problema social a ser resolvido. Na busca de mitigar essa exclusão, foi elaborado o *Estatuto do Idoso*, lei federal nº10.741, promulgada em 1º de outubro de 2003. A aprovação desse documento levou em consideração o rápido envelhecimento da população brasileira frente a outras sociedades como a europeia (BRASIL, 2003, p. 05), buscando ampliar a resposta do Estado à sociedade no que concerne à necessidade dessas pessoas. Com efeito, tal documento visa garantir desde os direitos fundamentais à vida humana até imputar penas a crimes cometidos contra pessoas idosas.

O artigo 4º, por exemplo, prevê que “[n]enhum idoso será objeto de qualquer tipo de negligência, discriminação, violência, crueldade ou opressão, e todo atentado aos seus direitos, por ação ou omissão, será punido na forma da lei” (BRASIL, 2003, p. 09). Essa e outras declarações contidas no *Estatuto do Idoso* atestam o preconceito etário, materializado nas distintas camadas da sociedade brasileira, em diferentes matizes. Com efeito, envelhecer em sociedades em que o culto ao corpo e à juventude se torna premente, bem como com amparo ineficiente às pessoas em situação de pobreza, pode ser entendido como vexatório ou constrangedor.

Isso posto, a gerontofobia pode ser vista no Brasil como parte de múltiplos meios discriminatórios vivenciados pelos sujeitos. É o que evidencia Ana Maria Goldani em *Desafio do 'preconceito etário' no Brasil* (2010). Sob a visada desse preconceito, a socióloga afirma que o Brasil segue o parâmetro de outras sociedades ocidentais. Nesse sentido, ele é elaborado dentro das famílias, em sistemas de saúde, mídia, mercado de trabalho e assim por diante. Por isso, a ideia de idade como potencial divisor de grupos e mediador de tensões intergeracionais funciona como ponto de conflito na sociedade brasileira.

Entretanto, sob a visada da pesquisadora, há que se considerar a interseccionalidade de situações estimuladoras do desenvolvimento de identidades no decurso do ciclo da vida. Isso implica no entendimento da relação existente entre etnia, gênero, classe social entre outros matizes sociais frente ao envelhecimento fomentarem as múltiplas escalas de opressão e/ou privilégios produzidas no interior da sociedade brasileira, além dos distintos traços regionais estigmatizados, materializando, da maneira mais cruel e intensa, as complexas formas de segregação silenciadas no envelhecimento brasileiro.

Como debatido na introdução desta tese de doutorado, a gerontofobia afeta, assim como o racismo e o sexismo, as relações sociais, as de trabalho, bem como influencia os sistemas de saúde. No que tange às relações sociais no mundo ocidentalizado, elas são, frequentemente, estabelecidas mediante o culto à juventude e à tecnologia. Nesse sentido, indivíduos que ultrapassaram a linha imaginária dos 40 anos são vistos como desatualizados e desinteressantes. Quanto à contratação de pessoas a partir dessa faixa etária, elas são, muitas vezes, preteridas em relação a um jovem, que custará menos a uma empresa, além da crença de que estes são mais adaptáveis, vigorosos e submissos.

No que concerne à área da saúde, Ana Maria Goldani (2010) afirma que essa costuma ser tendenciosa e preconceituosa em relação aos idosos. Nas palavras da pesquisadora, um dos exemplos representativos na saúde brasileira “foi o aumento de casos de pacientes HIV positivo entre os mais velhos, pois os programas de combate à AIDS são essencialmente destinados a pessoas jovens ou de meia-idade e ignoram os idosos, partindo do princípio de que não são sexualmente ativos” (GOLDANI, 2010, p. 414).

No entanto, mesmo diante desse sistema que insiste na afirmação de que não cabe à velhice fazer planos para o futuro, é preciso refletir a esse respeito, uma vez que ela não corresponde (e não pode corresponder) a uma barreira para novos projetos (DEBERT, 2012). Fato esse que não deve ser confundido com a exploração do envelhecimento, como tem acontecido, tendo em vista a proposta recente da Reforma da Previdência Social brasileira,

aprovada pela Câmara dos deputados no dia 04 de julho de 2019, com 379 votos a favor e 131 contra – promulgada pelo Congresso no dia 12 de novembro de 2019²⁷, muito menos a banalização dos idosos como peso econômico e social. Segundo Carlos Eduardo Henning, no artigo *Nem no mesmo barco nem nos mesmos mares: gerontocídios, práticas necropolíticas de governo e discursos sobre velhices na pandemia da COVID-19* (HENNING, 2020), “a vulnerabilidade de velhas e velhos em nosso país já seria de cortar o coração se considerássemos somente o risco de contaminação com o vírus em si, mas tais formas cruéis de administração necropolítica criam abertamente práticas de saúde eugenistas” (HENNING, 2020, p. 151).

Diante do exposto, é representativo o papel da literatura com o fim de, também, problematizar e conscientizar os indivíduos sobre a plasticidade do curso da vida e, nessa direção, dialogar sobre a importância de se lançar um outro olhar, via ficção, para a velhice e o envelhecimento brasileiros, passando a acolher e respeitar esses corpos postos à margem. Com efeito, a literatura tem papel fundamental, devido ao seu caráter instrutivo para o ser humano, oferecendo voz a indivíduos apagados pela sociedade. Nas palavras de Antonio Candido,

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 1989, p. 113).

Com papel humanizador, a literatura viabiliza ao leitor experimentar as mais distintas realidades mediante as suas formas de fabulação, encaminhando a reflexões múltiplas. Desse modo, quando propomos debater aspectos concernentes a personagens envelhecidos, buscamos discutir, neste trabalho, as angústias que modelam esses corpos, problematizando situações, as quais devem ser combatidas de maneira ampla e irrestrita. Diante disso, alertamos para a necessidade de analisarmos a plasticidade desses corpos – receptáculos de relações de poder/saber –, afinal, o envelhecimento é constitutivo da vida humana. Como diz o narrador-protagonista de Antônio Carlos Viana, no conto “A velhice chega de mansinho”,

²⁷ Embora o debate em torno da Previdência Social Brasileira não seja o objetivo do presente estudo, ela finda por ser destacada uma vez que interfere nas subjetividades dos sujeitos, funcionando como marca de alguns personagens como na narrativa “Dona Katucha” em que há uma reflexão sobre os gastos da personagem, a felicidade momentânea e a aposentadoria, cada vez mais escassa.

na coletânea *Cine Privê*: “[...] O tempo passa sem a gente sentir. Um belo dia a velhice chega e se instala de vez (VIANA, 2009, p. 53).

Portanto, o capítulo a seguir é destinado ao debate em torno de noções relevantes para o estudo sobre a velhice e o envelhecimento contemporâneo e que funcionarão como balizas teóricas nas análises das narrativas de Antonio Carlos Viana, selecionados para este estudo. Ademais, esses conceitos viabilizarão nosso olhar para os corpos velhos mediante as práticas necropolíticas de exclusão social.

CORROSÕES

A coisa mais moderna que existe nessa vida é envelhecer
A barba vai descendo e os cabelos vão caindo pra cabeça aparecer
Os filhos vão crescendo e o tempo vai dizendo que agora é pra valer
Os outros vão morrendo e a gente aprendendo a esquecer
Não quero morrer pois quero ver
Como será que deve ser envelhecer
Eu quero é viver pra ver qual é
E dizer venha pra o que vai acontecer (Arnaldo Antunes).

Muitas das percepções representativas sobre a velhice dos personagens de Antonio Carlos Viana relacionam-se à ideia da velhice como decrepitude, resultando em um lúgubre erotismo diante do curso da vida e do envelhecimento. A observação das transformações desses processos, tanto global quanto no âmbito nacional, permite elaborar uma apreciação crítica sobre a velhice no decurso do tempo. Desse modo, torna-se pertinente elaborar uma apresentação sobre ponderações advindas de estudos sobre o curso da vida, mais especificamente no que concerne aos aspectos que envolvem a velhice e seu processo.

Em vista disso, tal panorama sociológico, cultural e teórico viabilizará a análise da biopolítica (FOUCAULT, 1998; 2008b; 2008c) e, na senda desse pensamento, uma observação das relações necropolíticas (MBEMBE, 2018) instauradas entre os personagens de Viana – mediante uma espécie de reflexo das atuações estatais que as pessoas acabam reproduzindo em suas ações cotidianas, sem perceberem esse processo – a partir de três perspectivas mencionadas – a velhice em face ao gênero e à sexualidade; as marginalizações sociais, ocasionando ostracismos etários; e, por fim, a morte, temática amplamente relacionada ao envelhecimento –, refletindo sobre esses corpos postos à margem pela sociedade e disciplinados pelo processo de envelhecimento (KATZ, 1996).

2.1 Estudos Etários – perspectivas

Ao longo da História ocidental, o curso da vida angariou olhares distintos sobre o envelhecimento e, nas sociedades contemporâneas ocidentais, pautadas na valorização cultural da juventude, a velhice e o envelhecimento passam a ser entendidos como momento da existência marcado por sentimentos diversos – a exemplo da nostalgia, uma sensação de declínio e de angústia –, os quais devem ser mitigados em prol de um ideal corpóreo. Como destaca Kathleen Woodward, em *Aging and its discontents: Freud and other fictions*, “[...] não encontramos nem em Freud nem em outros discursos dominantes da cultura ocidental, a velhice representada, por exemplo, em termos de novas formas criativas da idade avançada.”

(1991, p. 10, nossa tradução)²⁸. Esses sentidos são passíveis de serem elaborados, uma vez que a periodização da vida, mesmo que atravessada por um processo biológico, encontra-se investida de rituais, de simbologias, entre outros aspectos históricos, sociais e individuais, os quais demarcam possíveis fronteiras entre as idades e que não são, obrigatoriamente, as mesmas em todas as comunidades (DEBERT, 2012). Nesse sentido, é preciso pensar a velhice e o envelhecimento como componentes do curso da vida, possuidor de limites socioculturais complexos. O entendimento desse processo, em especial da plasticidade em torno do curso da vida pós-moderno, é representativo para a elaboração de uma crítica em torno do envelhecimento nas narrativas de Antonio Carlos Viana.

A esse respeito, Tamara Kern Haveren, em *Aging and generational relations over the life course: a historical and cross cultural perspective* (1996), afirma ser o curso da vida uma estrutura histórica elaborada, por exemplo, a partir da observação das relações intergeracionais. Para a historiadora, a observação do curso da vida:

Permite-nos compreender como os padrões de redes de assistência e apoio foram formados ao longo da vida e transportados para os anos posteriores; como foram moldados pelas circunstâncias históricas e pelas tradições culturais das pessoas; e quais estratégias os indivíduos e famílias seguiram para garantir suporte futuro para a vida futura. Relações de apoio mútuo são formadas ao longo do curso de vida e são remodeladas por circunstâncias históricas, como migração, guerras e o declínio ou colapso das economias locais (HAVEREN, 1996, p. 02, nossa tradução)²⁹.

Nessa perspectiva, a velhice e o envelhecimento não ganham sentido sem a interação com a infância, juventude, vida adulta e meia-idade mediante o curso da vida e os aspectos históricos que o fomentam. Jovens e velhos parecem estruturar o *continuum* do curso da vida (WOODWARD, 1991). Assim, o olhar infantil ou o da meia-idade realizam, muitas vezes, a leitura sobre os corpos de velhos e velhas, rendendo, inclusive, debates em torno de conflitos geracionais, haja vista esse processo nas personagens de Antonio Carlos Viana apenas ganhar sentido quando pensado no conjunto de categorias relacionadas a ele.

A questão, portanto, pode ser entendida aqui pela maneira como o narrador observa esses corpos que envelhecem, pois, nas palavras de Kathleen Woodward (1991, p. 06, nossa

²⁸ “[...] Neither in Freudian analysis nor in other major discourses of western culture do we find old age represented, for example, in terms of new forms of creativity in late life” (WOODWARD, 1991, p. 10).

²⁹ “It enables us to understand how patterns of assistance and support networks were formed over the life course and were carried over into the later years; how they were shaped by historical circumstances and by people's cultural traditions; and what strategies individuals and families followed in order to secure future supports for later life. Relations of mutual support are formed over the life course and are reshaped by historical circumstances, such as migration, wars, and the decline or collapse of local economies” (HAVEREN, 1996, p. 02).

tradução), para uma criança, todo mundo é velho³⁰, fato impiedoso e perceptível em narrativas como “Tia Lala” e “Cara de Boneca”, analisadas adiante. No que concerne ao olhar adulto sobre esses corpos, como acontece em “Dona Katucha” e “Professor Locarno”, a dureza e acidez com que o narrador percebe a velhice ultrapassam os sentidos postos pelos conflitos geracionais e ganham aspectos de gerontofobia. Assim, ao se considerar o curso da vida como escopo de estudo, é representativo pensar como diferentes faixas etárias (ARIÈS, 1980) entendem esse processo, buscando compreender em que medida os comportamentos humanos afetam a elaboração das identidades em cada momento vivido. Como se pode notar, a possibilidade de debater esses olhares e representações sobre o corpo envelhecido se dá por meio dos narradores de Viana, construtores, a partir de uma linguagem sensorial, de estereótipos sobre a velhice e, assim, viabilizadores de múltiplos debates em torno desse processo.

O curso da vida encontra-se intrinsecamente relacionado com a personalidade construída pelos sujeitos, processo esse desenvolvido, gradualmente, ao longo dos séculos para que eles integrem o mundo do trabalho e da vida social. Aos poucos, segundo Ariès (1980), instituem-se os papéis de crianças e de adultos na história social, ampliando a distância existente entre essas faixas etárias. Diante disso, a criança teve sua função familiar alterada ao longo da História.

A Idade Média, por exemplo, pautada no sistema feudal, era guiada pela ideia de manutenção do sistema pela transmissão de propriedade por herança. Assim, era recorrente a supressão dos laços afetivos entre o chefe da família, responsável por guiar a criança, para cumprir os interesses familiares. Então, meninos e meninas eram tratados, normalmente, com rispidez e brutalidade, uma vez que eram considerados como iguais aos adultos. Até meados do século XVII, a criança era entendida como um indivíduo utilitário para a sociedade, bem como para a economia familiar, sendo inserida na vida adulta desde os sete anos de idade. Segundo Ariès, nesse momento, apenas o tamanho separa as crianças dos adultos, uma vez que são entendidas como “[...] homens de tamanho reduzido” (ARIÈS, 1980, p. 51). Com efeito, a família existente era da ordem social e não afetiva, um dos motivos pelos quais era mais comum o infanticídio.

Os séculos XVII e XVIII representam um momento de profundas alterações na maneira de perceber a infância. Essa gradual mudança aconteceu devido a interferências

³⁰ “To a child, everyone is old” (WOODWARD, 1991, p. 06).

religiosas e governamentais, que passaram a instituir penalidades mais severas para o infanticídio. Com o passar do tempo, foi se construindo, no entorno da infância, uma área de ingenuidade e fragilidade, transformando as roupas, jogos, brincadeiras e modos específicos para a criança, diferenciando-a do adulto (ARIÈS, 1980).

Nesse processo, instituições, como as escolas e internatos, bem como a elaboração de áreas específicas do conhecimento para o cuidado das crianças, a exemplo da pediatria, foram elaboradas para cuidar da infância a fim de que o indivíduo adentrasse à vida adulta. Esse processo alargaria, paulatinamente, as distâncias no curso da vida entre crianças e adultos (DEBERT, 2012). Nota-se, então, que o sentido de idade no curso da vida pós-moderno é flexível e múltiplo como são as culturas em que os sujeitos se encontram inseridos.

Um estudo sobre o ciclo da vida pode se debruçar em torno dos estudos sobre diferentes momentos da existência humana em face ao envelhecimento, levando em consideração as diferenças que etnia, gênero, sexualidade, classe social, nível educacional, religiosidade, religião e idade provocam nesse processo. Para ilustrar essa questão, no século XVI da Europa pré-industrial, segundo a historiadora Pat Thane (2010), a entrada na velhice por homens e mulheres era determinada pela aparência e capacidade física dos sujeitos, mas não por regras sindicais relacionadas à idade, as quais especificariam aposentadorias e pensões. As mulheres eram medidas como “velhas” pela entrada na menopausa e a incapacidade de ter filhos. No que concerne ao homem, sua velhice estava sujeita à relação com a incapacidade de gerar trabalho em tempo integral. Em vista disso, as pessoas podiam ser definidas como “velhas” em idades variáveis, com registro de pessoas consideradas velhas, no século XVIII, aos cinquenta anos de idade (THANE, 2010).

Nessa mesma direção de um envelhecimento sob a visada histórica e cultural, destacam-se as ponderações de Miridan Knox Falci, no artigo “Mulheres do Sertão Nordeste”, presente no livro organizado por Mary Del Priore, *História das mulheres no Brasil* (1997). Independentemente da categoria social – mulheres ricas ou pobres, analfabetas ou cultas, entre outras tantas variações – percebe-se que o corpo feminino, na sociedade patriarcal instituída no Brasil dos meados de 1800, também envelhecia por imposições sociais e econômicas. Entre tantos retratos femininos apresentados pela historiadora, como o da mulher instruída, da escrava, da mulher livre, destaco as chamadas solteironas.

As formações familiares – ocorridas por razões diferentes entre ricos e pobres – eram instituídas pelo casamento católico e após a menarca das adolescentes. Segundo a pesquisadora, [...] a moça de elite casava debaixo de cuidados, observações e recomendações

de toda a sociedade, entre os 15 e 18 anos, pois se passasse dos 25 anos sem se casar seria considerada “moça velha” (FALCI, 1997, p. 259). Como se pode notar, a qualificação depreciativa aqui não se relaciona às características essencialmente biológicas nas mulheres, mas a aspectos impostos culturalmente pela sociedade ao feminino. Por razões relativamente diferentes das mulheres consideradas “velhas” aos cinquenta anos na sociedade pré-industrial inglesa, as jovens de dezoito anos do Brasil dos 1800 também o foram, posto o mesmo mecanismo de castração funcionar sobre esses corpos: o patriarcado³¹. Portanto, as mulheres envelheciam mais cedo que os homens, ideia que ficou impregnada no discurso sobre a menopausa ainda presente no século XXI.

Em contrapartida à situação observada por Miridan Knox Falci (1997), há que se destacar, ainda no Brasil do século XVIII, o desejo, por exemplo, tanto de homens quanto de mulheres, de usarem subterfúgios estéticos excessivos para aparentarem mais velhos e, portanto, angariarem uma áurea de mais sabedoria, respeitabilidade, autoridade e tradição, questões culturais oriundas da França de Luís XIV. Para Gilles Lipovestsky (1989), o Rei Sol findou por ajustar o estilo de uma época no objetivo de elevar-se frente à sociedade de seu tempo e, assim, dissimular a falta de altura mediante o uso de saltos altos e perucas. Nesse contexto de supervalorização da própria imagem, outros adornos, como pulseiras, laços e anéis, marcaram a vestimenta daquele momento, tanto para homens quanto para mulheres, investindo a ideia de poder, sabedoria e influência. Com efeito, essa proposta identitária advinda da moda de Luís XIV estava relacionada à construção ideológica da imagem do Rei Sol a partir da indumentária para a sociedade, influenciando-a.

Ademais, segundo Peter Burke (2009, p. 02), além da “peruca e [dos] saltos altos [ajudarem] a tornar Luís XIV imponente, [ela] disfarçava também o fato de que o rei perdera boa parte do cabelo durante uma doença sofrida em 1659”. Nessa perspectiva, o estilo do monarca, exercido sob grande ritual e dramatização, reverberou na sociedade francesa e nas demais sociedades ocidentais, ganhando novas tonalidades, como pondera Marli Gomes Araújo, em *A influência da moda na literatura: a caracterização da personagem de ficção nos romances brasileiros do século XIX* (2018), afirmando que os eventos da Revolução Francesa, indubitavelmente, refletiram na moda elaborada durante todo o século XIX. Paulatinamente, operou-se uma mudança no entendimento da ideia de bom gosto *versus* virtuosismo juvenil,

³¹ Não há o desejo de detalhar historicamente esses dois instantes, mas sim exemplificar os processos de envelhecimento a partir de instâncias culturais.

afinal, antes, os jovens de maneira geral gostavam de parecer com seus pais, aspecto alterado no tempo, parafraseando Yves Saint-Laurent (LIPOVESTSKY, 1989, p. 104).

Assim, o entendimento ocidental sobre a velhice moldou-se no decurso do tempo, organizado a partir de concepções como respeitabilidade, idade almejada, bem como o sentido de decrepitude e falha. No momento presente, a mídia tem papel fundamental na difusão de imagens sobre os corpos e, no que tange ao curso da vida, a juventude ganha culturalmente destaque, mesmo que se vincule ao processo do envelhecimento, haja vista, muitas vezes, esse processo encontrar-se sob o prisma do discurso sobre a “boa velhice” frente ao envelhecimento decadente.

A partir do século XX, diferentes estudiosos, como os apresentados aqui, passam a debater distintas concepções em torno da noção de idade e de curso da vida (BUTLER, 2008, p. 14), permitindo o aparecimento de novos conceitos, como o de adolescência por Stanley Hall, velho-jovem/velho-velho, elaborados por Bernice Neugarten, bem como os estudos gerontológicos passam a olhar o envelhecimento não como mero acidente mecânico, mas como uma complexa relação de acontecimentos psicossociais e culturais (BEAUVOIR, 1990, p. 32-33).

Segundo Mike Hepworth (2000), a gerontologia social trata o termo “curso da vida” não como uma série de estágios biologicamente determinados pelos quais as diferentes existências se movimentam, mas como um processo, um constructo social e, potencialmente aberto às influências individuais e coletivas. Nesse sentido, a elaboração do envelhecimento deve ter em conta o social e o cultural, dito de outro modo, um jovem, dependendo de seu “curso de vida” pode ser mais envelhecido pelos aspectos sociais e culturais que o circundam – os distintos rituais de iniciação sofridos, existência ou não de filhos, escolaridade – que outra pessoa em idade biológica para tal. Diante disso, os gerontologistas sociais passaram a valer-se do termo “curso da vida” – justificado por ser a ideia de envelhecimento um processo contínuo – termo esse que utilizo neste estudo para realizar as devidas balizas teóricas e, assim, lançar um olhar sobre as figurações da velhice na contística de Antonio Carlos Viana.

Em contrapartida, esse estabelecimento de um “curso de vida” leva a uma popularização de conceitos como a ideia de terceira³² e quarta idade³³, por gerontologistas e

³² A noção de terceira idade foi cunhada pelo gerontologista francês Jean-August Huet em 1956, durante uma assembleia municipal sobre os direitos dos aposentados. Embora Huet buscasse tão-somente em seu discurso a defesa dos direitos dos indivíduos nessa faixa etária, a expressão começou a ser usada vinculando o envelhecimento à aposentadoria, fato que trará múltiplos sentidos para a sociedade pós-moderna, dentre eles, o fato de esse estrado social ser visto como improdutivo, mas, por outro lado, passível de injetar dinheiro nas

demógrafos, funcionando como uma média nas sociedades ocidentais dos dias atuais para considerar, por exemplo, a idade comum para o início da aposentadoria laboral, diferenças geracionais, entre outras questões. Seja como for, essas noções estão imbricadas no entendimento de longevidade, também multifacetado no tempo e, no caso das sociedades ocidentais contemporâneas, sua busca incessante e inescrupulosa parece sugerir que alongaremos positivamente a meia-idade, na medida em que docilizamos e padronizamos os corpos.

Uma vantagem dos Estudos Etários está em debater representações relacionadas à velhice e ao envelhecer, valendo-se de diferentes áreas das humanidades para observar esse processo em sua interioridade, trazendo corpos da margem para o centro de observação. Os estudos narrativos são particularmente importantes para esse campo teórico porque ancoram sujeito e sociedade ao âmago do entendimento sobre o envelhecimento, à medida que adaptamos, interpretamos e reinventamos biografias, linguagens, símbolos e significados ao nosso redor para personalizar histórias de vida, desconstruindo, portanto, narrativas dominantes, oferecendo voz àquelas suprimidas e marginalizadas.

Isso posto, destaco as palavras de Margaret Morganroth Gullette no livro *Age by culture* (2004), quando afirma que esses estudos são e serão:

[...] *antropológicos* porque o conteúdo de uma determinada identidade etária depende das posições dos indivíduos dentro de suas culturas, comunidades e famílias heterogêneas. É *psicossocial* e *desenvolvimentista* porque os afetos e as histórias dependem dos significados relacionais, interativos e às vezes inconscientes de nossas idades, corpos e estágios nomeados da vida, conforme eles se modificam e se acumulam com o tempo – e porque a hierarquia etária pode tomar emprestado qualquer tendência à acumulação. É *histórico* porque reconhece que as culturas da idade mudam, às vezes rapidamente, muitas vezes de forma desigual e com causa; e que as pessoas “escrevem” suas autobiografias de idade dentro dos limites de conjunções particulares.

É *materialista* em considerar as fontes econômicas da subjetividade, as estruturas que institucionalizam o curso da vida e a incorporação. É acima de tudo *humanista* [...] porque enfatiza o uso da linguagem, os gêneros em que nossas histórias são

economias dos países, tornando-os público-alvo em diferentes perspectivas e cada vez mais onerosas. Com o passar dos anos, a expressão tornou-se um eufemismo para a velhice, amenizada pela expressão coloquial “melhor idade”. Outras terminologias são consideradas para esse momento da vida como velho-jovem.

³³ No que concerne ao entendimento de quarta idade, faz-se mister ressaltar que esse termo começou a ser utilizado para fazer referência aos velhos-velhos. No cotidiano, vemos um apagamento desses sujeitos, haja vista não funcionarem mais como meio de injeção de dinheiro nas economias dos países, mas uma fase única e exclusivamente dispendiosa. Em suma, durante um tempo, a velhice é atrativa para o mercado, haja vista o impulso por manter-se jovem e ativo durante um tempo ser uma premissa. Depois, os idosos se tornam invisíveis ao mercado, uma vez que já não há a mesma expectativa de consumo para uma pessoa de 95 anos em face a uma de 60.

moldadas, nossos discursos visuais e verbais (GULLETTE, 2004 p. 115-116, tradução e grifos nossos)³⁴.

Com efeito, os Estudos Etários passam a relacionar áreas do saber como a sociologia, a antropologia e a psicologia ao processo de envelhecimento ocorrido em qualquer fase da vida humana, apresentando um quadro abrangente para análise desse processo. As alterações geracionais, a forma pela qual as narrativas de vida são elaboradas e, intrinsecamente relacionadas ao envelhecimento, a maneira como as sociedades e culturas se relacionam e intercambiam, expressando e moldando sentidos aos enredos que se querem contar (e/ou pretendem) a cada instante da vida são aspectos que movimentam esse campo de estudos.

A questão deveria centrar-se na necessidade de debater uma enunciação em torno da ideia de idade, seja ela qual for – por exemplo, múltiplas perspectivas sobre a infância, adolescência ou meia-idade –, e não na construção da velhice. No entanto, o substantivo “idade” acaba por ser culturalmente relacionado à velhice e, portanto, a debates sobre o envelhecimento. Tal perspectiva pode ser entendida, pois, dentre os múltiplos sentidos existentes para “idade”, é possível entrever a ideia de tempo que passa, da mesma maneira que quantidade considerável de tempo vivido por uma pessoa, excesso de anos e último período da vida de alguém. Consequentemente, a noção de “idade” aparece atravessada pelo conceito de “velhice”, sentido discriminado nas sociedades ocidentais, diferente dos momentos da vida humana marcados pela juventude, como se esta caracterizasse plenitude em muitas sociedades ocidentais e não fosse composto por “idades”.

Distinções e julgamentos de “idade” estão comumente entrelaçados aos padrões comportamentais modernos. Muitas e indistintas atitudes são julgadas tendo em vista a chancela da idade, por mais que a sociedade, pelo senso do politicamente correto, não o diga. Crianças sempre querem correr contra o tempo e parecerem mais velhas; por sua vez, pessoas na meia-idade buscam, a todo custo e velocidade, mudar o curso de vida, demonstrando o medo dos processos do tempo sobre o corpo. Essa procura está relacionada a duas

³⁴ “[...] anthropological because the contents of a given age identity depend on individuals’ positions within their heterogeneous cultures and communities and families. It is psychosocial and developmental because affects and stories depend on the relational, interactive, sometimes unconscious meanings of our ages, bodies, and named stages of life as these change and accumulate over time — and because age hierarchy can borrow from any bias toward accumulation. It is historical because it recognizes that age cultures change, sometimes rapidly, often unevenly, and with cause; and that people “write” their age autobiographies within the limits of particular conjunctions.

It is materialist in factoring in the economic sources of subjectivity, the structures that institutionalize the life course, and embodiment. It is above all humanistic [...] because it emphasizes the language use, the genres our stories get shaped into, our visual and verbal discourses” (GULLETTE, 2004, p. 115-116).

perspectivas representativas na produção de sentidos sobre os corpos: o desejo de progredir de qualquer maneira e, sob outra perspectiva, o medo do declínio, instituídos em qualquer das idades nas sociedades pós-industrializadas.

Como se pode notar, a idade é um eficiente discriminador de diferenças nas sociedades modernas. Ao lado de classe, gênero e raça, ela corresponde a um componente-chave da desigualdade social, no entanto, desses quatro componentes, talvez ela seja a mais complexa, posto que é amplamente naturalizada e silenciada, atravessando os demais parâmetros (GULLETTE, 2004). Esse conceito está intrinsecamente relacionado ao modo como experimentamos e experienciamos o mundo. Portanto, a idade pode ser entendida como um constructo social, matizado pelas individualidades, momentos históricos e culturais. Esse debate em torno do entendimento da construção de sentidos sobre a idade leva a analisar em que medida as expectativas individuais, sociais e os impactos culturais afetam o comportamento do sujeito, fundamental na elaboração de um entendimento sobre o envelhecimento.

Margaret Morganroth Gullette (2004) ressalta o papel da cultura nesse processo, sublinhando a função desempenhada pela noção de idade no processo de envelhecimento, pois, segundo os estudos da autora, “[...] somos mais envelhecidos pela cultura do que pelos cromossomos” (GULLETTE, 2004, p. 101, nossa tradução)³⁵. Seguindo este pressuposto de que a idade é uma elaboração cultural, Mike Hepworth (2000) problematiza o fato de o processo do envelhecimento ser geralmente descrito como parte posterior da vida e normalmente rotulado a partir dos 50 anos. Nas palavras do estudioso, esse momento não deve ser tratado apenas “[...] como uma questão de cronologia ou biologia, mas como um processo complexo e potencialmente aberto de interação entre o *corpo*, o *eu* e a *sociedade*” (HEPWORTH, 2000, p. 01, tradução e grifos nossos)³⁶. Com efeito, o envelhecimento está presente em todas as fases do curso da vida, interagindo com as complexas relações existentes entre o sujeito e a sociedade circundante.

Diante dessa complexa rede estabelecida entre o *corpo*, o *eu* e a *sociedade* no processo de envelhecimento, é relevante destacar a ideia de *curso da vida pós-moderno* que, segundo Guita Grind Debbert (1997), no artigo “Envelhecimento e curso de vida”, corresponde a

³⁵ “[...] we are aged more by culture than by chromosomes” (GULLETTE, 2004, p. 101).

³⁶ “[...] as a matter of chronology or biology but as a complex and potentially open-ended process of interaction between the body, self, and society” (HEPWORTH, 2000, p. 01).

[...] uma expressão cunhada por Moody, para dar conta das mudanças que caracterizam a experiência contemporânea e que levam a uma relativização das normas apropriadas a cada estágio da vida, indicando a emergência de uma sociedade em que a idade passa a ser irrelevante (DEBERT, 1997, p. 125).

Sob essa visada, a ideia de que a idade se torna desimportante e, na mesma medida, a ideia de juventude como estilo de vida até o fim dela também deixa de ser o único discurso preponderante, tornando-se um dentre tantos presentes na contemporaneidade. Assim, juventude, vida adulta e velhice passam a ter fronteiras difusas no curso da vida burocratizado por estágios e por valores monetários que ele possui. Segundo Debert (1997) a fluidez e a multiplicidade de estilos de vida e de consumo, bem como a mídia e a cultura, são representativas para apagar as diferenças entre grupos e discursos estancados sobre a velhice e o envelhecimento.

Como foi possível entender até o momento, o envelhecimento é um processo que ultrapassa as estritas relações cromossômicas e biológicas, sendo visto, em algumas culturas, – a exemplo da maioria das sociedades contemporâneas ocidentais – como um incômodo ao ser humano, que buscou inúmeras formas de mitigar o processo de declínio biológico, enfatizando a juventude e a prosperidade em suas narrativas de vida e, em outras – como em determinados estratos sociais do Brasil colonial – um meio de homens e mulheres jovens abastados marcarem um espaço de respeito e superioridade a partir do uso de técnicas estéticas que lhes garantissem a aparência de velhos, ou, ainda, um discurso com fronteiras porosas à semelhança do que se percebe em enunciações sobre o curso da vida pós-moderna.

A próxima seção visa argumentar sobre os principais debates que, relacionados ao novo realismo presente na linguagem utilizada por Antonio Carlos Viana e à noção de curso de vida, são representativos para a pesquisa sobre os personagens selecionados no tocante ao presente estudo: a gerontofobia em relação à meia-idade e a elaboração de narrativas sobre o curso da vida.

2.2 Narrativas sobre os corpos e os modos de lidar com o envelhecimento

Ao longo do século XX, todas as sociedades industrializadas ganharam uma média de 25 anos na estimativa de vida. A título de comparação, essa expectativa foi acrescida à existência pela primeira vez ao longo de 5 mil anos de História humana (BUTLER, 2000). É

importante ressaltar que essa mudança na longevidade não se deve a fatores genéticos, mas a alterações socioculturais, políticas públicas, progresso econômico, melhoria na saúde, nutrição, higiene, educação, entre outros aspectos, conforme já mencionado neste estudo. Da mesma maneira que as transformações tecnológicas trouxeram inúmeros benefícios para a humanidade, elas também propiciaram problemas como o aquecimento global, o mesmo ocorre com a longevidade humana, ocasionando mudanças positivas e negativas.

Por um lado, graças a esse processo, as sociedades experimentaram múltiplos desenvolvimentos, como a diminuição de taxas de mortes prematuras, possibilidade de planejamento do futuro, estudos para a melhoria da qualidade de vida, transformação dos sistemas assistenciais; também estimulou considerações éticas e filosóficas sobre a longevidade, o envelhecimento e a morte. Por outro lado, essa revolução demográfica, fruto de uma revolução técnico-científica ocorrida desde o século XIX, teve uma difícil consequência: a gerontofobia, sobre a qual tratei na introdução desta tese, resultado de uma sociedade centrada na juventude e suas potencialidades.

A partir disso, outros problemas são desdobrados, a exemplo do modo pelo qual a meia-idade vem sofrendo cada vez mais nas sociedades contemporâneas ocidentais os processos gerontofóbicos, isto é, devido ao culto à juventude, os sujeitos têm envelhecido mais intensamente no curso de vida, razão pela qual o medo e a preocupação com a velhice e o envelhecimento tem aparecido em indivíduos mais jovens. Sendo assim, é representativo o entendimento dos modos como as pessoas constroem as narrativas sobre as próprias idades, bem como observam as narrativas de curso de vida de outras, seja positiva, seja negativamente, como reflexos da gerontofobia. Esse modo de olhar a narrativa sobre os corpos e, portanto, sobre os sujeitos que envelhecem contribui para a elaboração de um olhar sobre o modo pelo qual os narradores de Antonio Carlos Viana apresentam os personagens idosos – alguns já no momento da velhice, outros na meia-idade, mas transformados pelo olhar alheio.

O conceito de gerontofobia, apresentado na introdução desta tese, sofre uma extensão de sentido na obra de Margaret Morganroth Gullette (2004), que passa a fazer referência ao preconceito à meia-idade³⁷ como um preconceito de idade contemporâneo sofrido por pessoas as quais se encontram nesse momento da vida. Para ela, esse “[...] não é um inocente ‘fato da vida’. É um constructo ideológico carregado de consequências para a individualidade, a

³⁷ Termo posto na obra original como *middle-ageism*.

narrativa do curso de vida, as famílias, a força de trabalho, a sociedade democrática e os sistemas econômicos e políticos” (GULLETTE, 2004, p. 80, nossa tradução)³⁸. A pesquisadora aponta esse fenômeno como um meio de nomear/mapear as distintas discriminações sofridas pelas pessoas na meia-idade, como a discriminação do trabalho, o discurso do declínio sexual e da ideia de uma falta de aparência atrativa, bem como de uma intelectualidade e competência.

Ela aponta como principais medos de se entrar na faixa dos cinquenta anos de idade a perda do trabalho e a diminuição da relação salário *versus* idade. Nessa perspectiva, programas como os de demissão voluntária, desligamentos e deslocamentos são frutos desse processo de exclusão por idade. Seguindo o raciocínio, se as gerações da década de aproximadamente 1950 possuíam empregos estáveis, além de salários progressivos, as gerações de meia-idade subsequentes paulatinamente perderam essa estabilidade.

Parafraseando a autora, foram transformados os sentidos em torno da competência de um funcionário: se antes, com o tempo, ele passava a se tornar mais valioso, pois angariava mais conhecimento, mais habilidades para resolver adversidades, a partir de 1980, aproximadamente, um trabalhador na meia-idade passa a ser considerado ‘produtivo’ (jamais valioso). Esse embate geracional pode ser notado em narrativas como “Mulher sentada”, da coletânea *Aberto está o inferno* (2004):

Com o tempo, os objetos foram se afastando enevoados, e deles restaram apenas os contornos e a necessidade de lentes cada vez mais grossas. E vieram os muitos óculos que foram se substituindo diante dos chefes sempre novos. Guardara todos, cada um na sua caixinha e com uma história (VIANA, 2004, p. 44).

Com efeito, a gerontofobia vivenciada pela meia-idade achata os salários em relação ao tempo de trabalho porque reduz o poder do trabalhador frente ao capital pós-industrial. A proliferação desse preconceito nas sociedades modernas viabiliza o choque intergeracional em amplo espectro, seja nas competições de carreiras, salários, seja nas diferentes relações sociais e afetivas, conforme evidenciado no fragmento do conto acima. Independentemente de qual perspectiva se queira tomar para perceber o preconceito à meia-idade, faz-se necessário sublinhar que, de forma gradativa, as sociedades têm se tornado mais envelhecidas pelas

³⁸ “[...] is not an innocent ‘fact of life’. It is an ideological construct fraught with consequences for selfhood, life-course narrative, families, the workforce, democratic society, and the economic and political systems” (GULLETTE, 2004, p. 30).

diferentes influências culturais, pois a gerontofobia em face à meia-idade tem atingido cada vez mais precocemente as gerações.

Diante de uma possível ameaça de sofrer tal preconceito, os sujeitos tentam preservar e manter uma unidade identitária, preferindo valer-se de estratégias e vivências bem-sucedidas, conhecidas, seguras em seu mundo social, como se o tempo estancasse nos corpos. No entanto, a continuidade das identidades não viabiliza um congelamento no tempo.

A mudança está ligada ao modo pelo qual a pessoa entende o passar do próprio curso de vida, produzindo continuidade nas características psicológicas internas, bem como no comportamento e nas circunstâncias sociais, tal qual podemos perceber nos contos de Viana. A continuidade é, portanto, uma grande estratégia adaptativa promovida tanto pela preferência individual quanto mediada pelo balanço entre reprovação e aprovação social. Assim, ela pode ser entendida por meio da capacidade de perceber-se temporalmente, concatenando os eus do passado, do futuro e, ainda, de ser compreendida pela adaptabilidade das estratégias utilizadas para lidar com os preconceitos oriundos da gerontofobia na meia-idade, como a perda de emprego para muitas pessoas aos 40 e 50 anos de idade.

Diante disso, há que se pensar o modo pelo qual os sujeitos constroem as narrativas dos próprios envelhecimentos no curso de vida. Enquanto eles, por um lado, são explorados pelo mercado capitalista como uma desfiguração do corpo ao longo do tempo, única e pejorativa marca desse processo – rugas, flacidez, cabelos grisalhos ou a ausência destes, rosto, nariz e orelhas compridos –, por outro lado, também são explorados como momento de experimentação da existência para um grupo que vivencia a aposentadoria, calcado na concepção da “boa velhice”. No entanto, faz-se necessário sublinhar que, a esses lados, é representativo levar em consideração as narrativas de existência de cada indivíduo, a raça, o gênero, o humor, os valores, entre outros aspectos que, atravessados uns nos outros, impactam representativamente no fomento de percepção do sujeito sobre o envelhecimento e a velhice.

Em linhas gerais as narrativas de envelhecimento³⁹ são compostas pelas de declínio⁴⁰, em que se sublinha a decrepitude do corpo, e pelas de progresso⁴¹, que dizem respeito à necessidade de recuperação do corpo em ruínas, fato que acarreta o combate ao curso, muitas vezes, da história do próprio corpo. A partir dessa somatória de histórias sobre o corpo e sobre

³⁹ Termo utilizado na obra original como *Narratives of aging*.

⁴⁰ Termo utilizado na obra original como *Narrative of decline*.

⁴¹ Termo utilizado na obra original como *Narrative of progress*.

o tempo, têm-se as narrativas de envelhecimento. No que concerne à de declínio, Margaret Morganroth Gullette apresenta como:

[...] uma metáfora tão difícil de conter quanto uma aquarela. Uma vez que tingiu nossas expectativas do futuro (sensações, recompensas, status, poder, voz) com o perigo, tende a manchar as nossas experiências, as nossas visões dos outros, os nossos sistemas explicativos e, depois, os nossos juízos retrospectivos. Uma vez que eu sinto que estou em risco, o futuro coletivo pode encolher para a autobiografia fantasiada de me envelhecer. [...] Um dos efeitos egocêntricos mais tristes do declínio é obscurecer qualquer coisa sofrida por aqueles que nos são adjacentes, na política e em todo o mundo. A única história que importa é a dos nossos tempos. Portanto, o declínio aperta ainda mais o tempo de vida em um arco individual, biológico e inflexível (GULLETTE, 2004, p. 11, nossa tradução)⁴².

A narrativa de declínio é um dos mitos que envolve o envelhecimento e a velhice na cultura Ocidental. Essa reflexão nostálgica – de que os tempos passados são sempre melhores que o presente e certamente superiores que os vindouros – exclui o processo da vida como um fator agregador de experiência cultural, fomentando apenas a ideia de decrepitude biológica, aspecto que não pode ser considerado único fator de construção de uma identidade fixa.

A narrativa de declínio é culturalmente difundida e veiculada na sociedade ocidental contemporânea: nela, encontramos a insistente ideia de negação da idade. Uma das formas presentes na sociedade de consumo em que vivemos corresponde aos diversos produtos anti-idade, ou seja, anti-declínio. Um discurso a respeito da idade é, portanto, a crença de que a velhice se traduz em insegurança e vulnerabilidade constante, sentimentos traduzidos pelo medo de perder o controle do corpo para a velhice e para os aspectos que a envolvem. Ligado à gerontofobia, esse discurso sobre a idade oferece uma identidade que entende esse encadeamento existencial como negativo. Nesse sentido, o modo pelo qual os sujeitos compreendem as próprias subjetividades no curso da vida se relaciona intrinsecamente à maneira pela qual eles compreendem a própria narrativa de envelhecimento diante das culturas e das sociedades em que se encontram inseridos, elaborando um meio para entendermos esse processo.

Marcas das narrativas de declínio contrastadas com o desejo pela ideia de progresso e, em especial, a crítica em torno da sociedade de consumo frente à corrida anti-envelhecimento

⁴² “[...] a metaphor as hard to contain as dye. Once it has tinged our expectations of the future (sensations, rewards, status, power, voice) with peril, it tends to stain our experiences, our views of others, our explanatory systems, and then our retrospective judgments. Once I feel I am at risk, the collective future can shrink to the fantasized autobiography of the Aging Me. [...] One of decline's saddest egocentric effects is to obscure anything suffered by those adjacent to us, in the polity and across the globe. The only history that matters is that of our times. Decline then squeezes the life span further, into an inflexible, biological, individual arc” (GULLETTE, 2004, p. 11).

podem ser vistas em alguns contos de Antonio Carlos Viana, a exemplo de “Doutora Eva”, personagem caricatural de *Aberto está o inferno* (2004), protagonista que se preocupa excessivamente com a própria aparência:

Doutora Eva queria ter três rostos. Três não, cinco para poder usar todos os cremes que tinha sobre o travertino do banheiro. Quando acordava, ficava deitada um tempo enorme pensando na sequência que usaria naquela manhã que indicava mais um dia de brilho em sua vida. [...] Bastava uma asperezazinha na pele, uma mancha súbita, para a doutora Eva cair em desespero. Marcava logo consulta urgente com a dermatologista (VIANA, 2004, p. 54).

Essas e outras personagens idosas presentes ao longo das coletâneas de Viana funcionam como indícios (GINZBURG, 1989) de um modo de apresentação da gerontofobia e, nessa direção, das narrativas de declínio, aspectos frequentes nos contos de *Jeito de matar lagartas* (2015), analisados nos capítulos seguintes.

No que concerne à narrativa de progresso, Margaret Morganroth Gullette (2004) esclarece que:

[...] [ela] é também o termo abrangente que venho usando para histórias em que os significados implícitos do envelhecimento vão da sobrevivência, resiliência, recuperação e desenvolvimento, até a resistência coletiva para o declínio das forças [...] Progresso significa que com o passar do tempo algumas pessoas adquiriram de alguma forma um grau do que Anthony Giddens chama de "segurança ontológica" (GULLETTE, 2004, p. 17-18, nossa tradução)⁴³.

A narrativa de progresso, segundo a pesquisadora, estaria relacionada ao que Anthony Giddens, em *As consequências da modernidade* (1991), considera como segurança ontológica. Esse conceito proposto por Giddens (1991) pode se relacionar à noção de narrativa de progresso (GULLETTE, 2004), pois problematiza os modos pelos quais os sujeitos, diante do medo de perda do controle – aqui destaco a insegurança diante do processo do envelhecimento, evidenciado pela presença marcante da gerontofobia –, buscam estratégias para “exorcizar” sentimentos, estabelecendo relativa sensação de ordenamento, continuidade e confiança diante da possível ideia de fracasso do corpo. Tal busca de segurança diante do corpo viabiliza a elaboração, no imaginário dos sujeitos, de uma rotina segura para a ideia de uma narrativa de vida segura, ou seja, esse desejo de controle sobre o

⁴³ “[...] [It] is also the capacious term I have been using for stories in which the implicit meanings of aging run from survival, resilience, recovery, and development, all the way up to collective resistance to decline forces [...] Progress means that over time some people have acquired by some means a degree of what Anthony Giddens calls ‘ontological security’” (GULLETTE, 2004, p.17-18).

envelhecimento também se elabora a partir de uma ideia de idade disciplinada por técnicas de saber-poder (FOUCAULT, 1985).

Esse impacto da modernização transforma os modos pelos quais os sujeitos percebem o próprio corpo por meio de técnicas que lhes assegurem autonomia pessoal mediante o sentido de segurança ontológica, conforme afirma Anthony Giddens, em *A transformação da intimidade* (1993), aspecto extensivo ao modo pelo qual se pode notar o decurso do envelhecimento. A tentativa de deter tal processo resulta numa contínua reelaboração de práticas de estilo de vida, as quais, para o pesquisador, conferem um caráter de relacionamento viciado, “porque o vício é uma fonte primária de segurança ontológica” (GIDDENS, 1993, p. 105). Na busca infundável por estabelecer a ideia de progresso do corpo diante do envelhecimento, múltiplas são as técnicas para garantir a estabilização dele, a exemplo de diferentes interferências estéticas e dermatológicas pelas quais a personagem Doutora Eva se submete na narrativa homônima de Viana.

As narrativas de progresso, outra perspectiva presente no mundo capitalista, aparecem como um outro extremo, sob a premissa da velhice de êxito. Contrária à ideia de declínio, ela tem ganhado espaço na sociedade ocidental contemporânea devido ao apelo econômico contido em ser velho, porém não parecer velho. Retomando os produtos que fomentam essa forma de perceber a idade, eles são comercializados com a chancela “*proage*”, “a favor” da idade. Essas duas formas de elaborar o discurso sobre o envelhecimento se imbricam nas elaborações identitárias. Com efeito, essa busca contínua por evitar o declínio e a procura incessante para impor um freio ao tempo correspondem a matizes da gerontofobia, mencionada anteriormente.

Tal busca por reelaborar o discurso sobre si e sobre a idade, sentida e aparente, ocasiona múltiplos mecanismos que elaboram uma obsessão pelo tempo, provocando o medo, a angústia e a nostalgia oriundos desse processo. Nas palavras de Kathleen Woodward,

[...] a velhice é um tempo em nossas vidas sobre o qual muitos de nós sentimos ansiedade e medo. Os sintomas desses sentimentos de apreensão são a negação e a repressão do próprio tema do envelhecimento e da velhice. Mas o medo do envelhecimento não é um problema estritamente ‘pessoal’. As representações da nossa cultura sobre o envelhecimento são predominantemente negativas e, portanto, estão intrinsecamente ligadas às nossas ansiedades pessoais – para nós e para os outros. E a negação [...] pode assumir muitas formas. No Ocidente, muitas vezes, toma a forma de uma obsessão com a cronologia da idade, de uma preocupação com

a numeração precisa que, no final, colapsa na divisão polar da juventude e da velhice (WOODWARD, 1991, p. 04, nossa tradução)⁴⁴.

Como vemos, a compreensão fugidia e negativa sobre o corpo envelhecido perpassa a cultura ocidental nas mais diferentes formas, apagando os idosos em diferentes sociedades. Diante desse contexto, podemos exemplificar esse olhar negativo sobre o envelhecimento a partir dos múltiplos atos gerontofóbicos sofridos pelos idosos devido à pandemia da Covid-19, ocasionando ainda mais ansiedade, medo, apreensão nesses indivíduos por constituírem, expressivamente, o grupo que se tem chamado de pessoas vulneráveis frente aos mais jovens, marcando, novamente, um embate geracional. A instituição de protocolos de saúde pública e o posicionamento de muitos médicos e representantes políticos findam por asseverar ainda mais atos gerontofóbicos, violando o direito à vida das pessoas idosas, decidindo quem pode ou não viver, conforme Carlos Eduardo Henning afirmou, em artigo já citado.

Mais que discutir um percurso de desgaste – fatídico para o corpo que adentra nesse processo de envelhecer –, há que se pensar a velhice e as perspectivas culturais que fundamentam uma conjuntura mediada por relações disciplinadoras advindas de instâncias de biopoder e necropoder. Tais questões nos encaminham para uma leitura da velhice a partir da docilização dos corpos e de práticas, muitas vezes, eugenistas, proporcionadas pela necropolítica, tal qual debate adiante.

2.3 Procedimentos para docilizar os corpos no curso da vida

Até aqui, balizei aspectos históricos e socioculturais sobre as alterações nos modos de olhar para o envelhecimento humano, considerando transformações ocorridas no mundo ocidental, principalmente a partir da Revolução Industrial até a atualidade. Ademais, problematizei aspectos e fatores sociais, políticos e econômicos que atuaram no curso do envelhecimento da sociedade brasileira. Junto a isso, apresentei debates advindos dos Estudos Étários em busca de trazer para o campo dos Estudos Comparados um diálogo teórico que

⁴⁴ “[...] old age is a time in our lives about which many of us feel anxiety and fear. The symptoms of these feelings of apprehension are denial and repression of the very subject of aging and old age. But a fear of aging is not a strictly ‘personal’ problem. Our culture’s representations of aging are predominantly negative and thus are inextricably linked to our personal anxieties — for ourselves and for others. And denial [...] can take many forms. In the West it often takes the form of a screen obsession with chronological age, of a concern with precise numbering which in the end collapses into the polar divide of youth and age” (WOODWARD, 1991, p. 04).

ilumine a constituição de diferentes personagens idosos a partir do estudo da contística de Antonio Carlos Viana. Continuando esse percurso, no âmago dessas questões, está a ideia de subjetividade e as distintas relações de poder fomentadoras das identidades idosas, ocasionando uma percepção necropolítica sobre o discurso em torno do corpo na velhice, perspectiva abordada deste momento em diante.

Nessa concepção, os conhecimentos disciplinares como a demografia, a medicina e a estatística correspondem, por um lado, a ferramentas ‘metrificadoras’ do envelhecimento em busca de verdades universais. Por outro lado, olhar para esses conhecimentos no que respeita ao envelhecimento permite uma abordagem foucaultiana à produção de saberes sobre essas verdades universais em torno da velhice, revelando uma luta das relações de poder frente às subjetividades. Com efeito, o olhar foucaultiano possibilita compreender como a subjetivação da velhice tornou possível o conhecimento gerontológico e, assim, entender como esse saber revelou os problemas da velhice diante das múltiplas subjetividades, ao invés de apenas observar a história do envelhecimento proposta pela gerontologia tradicional, pelas chamadas “disciplinas”, a exemplo das supracitadas neste parágrafo, ou seja, formas de dominar os indivíduos, pois elas os tornam mansos e aptos à manipulação. Sendo assim, é significativo considerar a enunciação do sujeito, tendo em conta todos os mecanismos que engendram as representações identitárias se presentificarem no dizer.

Seguindo esse pensamento, a perspectiva de uma gerontologia foucaultiana acontece mediante o balizamento das ideias, como a de sexo e de sexualidade elaboradas por Foucault, em relação à noção moderna de envelhecimento, debatida neste capítulo. Assim como a sexualidade, podemos dizer que a velhice, nas relações de poder: “[...] não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados de maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias” (FOUCAULT, 1988, p. 98). Na mesma direção em que Foucault busca problematizar e entender como o ser humano se tornou sujeito social a partir do reconhecimento de sua sexualidade, debato como esse processo de constituição identitária se deu a partir do reconhecimento do envelhecimento contemporâneo.

A velhice tornou-se um ponto de inflexão de discursos sociais, científicos e práticos. Docilizar esses conhecimentos viabilizou, portanto, docilizar corpos idosos. Simultaneamente, as identidades desviantes e envelhecidas começaram a deixar o lugar de ostracismo – tal qual as identidades surgidas a partir dos desdobramentos de lutas feministas – além de mobilizar a luta contra a discriminação cultural, e da desigualdade econômica na velhice.

Em busca de desenvolver tais concepções aqui elencadas, parto dos pressupostos abordados por Michel Foucault (1988; 2008b; 2008c), aplicando o conceito de biopoder à velhice e ao envelhecimento. Assim, pode-se sugerir a existência de estratégias de biopoder frente à construção discursiva sobre a velhice, ou seja, há que se pensar sobre os processos de controle sobre os corpos mediante técnicas disciplinadoras de saber-poder, as quais atravessam os acontecimentos que normatizam os corpos idosos e, no que concerne a esta pesquisa, a possível presença desse aspecto nas narrativas de Antonio Carlos Viana.

Nesse ponto, vale problematizar a existência de uma crítica a respeito da maneira pela qual o Estado trata os velhos a partir das representações de velhices nas narrativas em estudo. Assim, destaco o pensamento de Mikhail Bakhtin, presente na obra *Estética da criação verbal* (2000), quando busca realizar um debate, na primeira parte do livro intitulada “O problema do herói na atividade estética”, em torno da relação existente entre o autor e os personagens. Para ele:

O autor não encontra uma visão do herói que se assinale de imediato por um princípio criador e escape ao aleatório, uma reação que se assinale de imediato por princípio produtivo; e não é a partir de uma relação de valores, de imediato unificada, que o herói se organizará em um todo: o herói revelará muitos disfarces, máscaras aleatórias, gestos falsos, atos inesperados que dependem das reações emotivo-volitivas do autor; este terá de abrir um caminho através do caos dessas reações para desembocar em sua autêntica postura de valores e para que o rosto da personagem se estabilize, por fim, em um todo necessário. Quantos véus, que escondem a face do ser mais próximo, que parecia perfeitamente familiar, não precisamos, do mesmo modo, levantar, véus depositados nele pelas causalidades de nossas reações, de nosso relacionamento com ele e pelas situações da vida, para ver-lhe o rosto em sua verdade e seu todo. O artista que luta por uma imagem determinada estável de um herói luta, em larga medida, consigo mesmo (BAKHTIN, 2000, p. 26-27).

Conforme apresentado no capítulo anterior, a estética do novo realismo viabiliza um modo de percepção brutal das realidades ficcionalizadas por Viana como se o leitor se colocasse na cena aos moldes de um *voyeur*. Relacionando essa perspectiva estética aos postulados bakhtinianos, ou seja, a polifonia como jogos de sentidos intrinsecamente relacionados ao olhar do leitor, podemos dizer que o autor não possui controle sobre os efeitos que sua criação estética vai elaborar/produzir nos discursos.

O modo de Viana olhar para o mundo se dá pelo viés da representação, mediado pela linguagem, pela voz oferecida aos narradores testemunhas, tais como ocorre em “Tia Lala” e “Cara de Boneca”, ou mesmo em narradores oniscientes, a exemplo de “Dona Katucha”. Mesmo que digamos que o autor envelheça e com isso apresente um outro olhar sobre a vida,

isso não significa que o olhar do autor, dos seus narradores e das personagens coincidam, tal qual pode-se notar no conto “As margens férteis do Nilo” ou “Tadinho do Professor Tadeu” em que se nota um descolamento nítido entre esses modos de dizer.

O autor pode elaborar personagens que não obrigatoriamente falam do mesmo modo que ele – a protagonista de “Mal-assado” e o de “Cara de Boneca” são bons exemplos disso –, do mesmo modo, personagens que podem não compartilhar das mesmas ideologias. Por isso, vale ressaltar que não significa que tais personagens e narradores elaborados por Antonio Carlos Viana sejam a expressão de um eu, mas um modo de linguagem.

Retomando o debate sobre as noções de Michel Foucault em estudo, esse pensamento em torno da concepção de biopoder e biopolítica será fomentado ao longo das obras de Foucault, a exemplo do primeiro volume de *História da sexualidade – a vontade de saber*, de 1976, *Segurança, território e população*, de 1978, além de *O nascimento da biopolítica e Microfísica do poder*, ambos de 1979⁴⁵. Tendo em vista essas obras, uma das grandes questões que movem os estudos de Michel Foucault diz respeito à relação entre o poder e o saber a partir da observação de mecanismos pelos quais será possível modelar/agir sobre os indivíduos e sobre as populações mediadas por atitudes disciplinadoras. Assim, para Foucault, o biopoder seria:

[...] o conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral de poder. Em outras palavras, como a sociedade, as sociedades ocidentais modernas, a partir do século XVIII, voltaram a levar em conta o fato biológico fundamental de que o ser humano constitui uma espécie humana (FOUCAULT, 2008c, p. 03).

Esse modo de controle foi estudado pelo pesquisador a partir da organização política das sociedades modernas, especialmente a partir do século XVIII, modo esse que funciona como meio de promover, em linhas gerais, a vida social e a soberania do Estado a partir de políticas de morte. Segundo Foucault, existe uma gama de dispositivos de controle, como o racismo, a sexualidade, a polícia, entre outros mecanismos, que operam como estratégias de manutenção e de domínio das populações.

Em Foucault, enquanto o biopoder corresponde a instituições promotoras de poder e saber sobre os corpos em prol do Estado a fim de tornar dócil e produtivo todo indivíduo – as escolas, os hospitais, os sanatórios e os asilos são alguns exemplos – a biopolítica corresponde

⁴⁵ As colocações aqui realizadas em torno da obra de Michel Foucault buscam direcionar a metodologia da presente tese. Não há, em momento algum, desejo de esgotar os estudos sobre a produção do filósofo.

às amplas ações públicas de controle dos corpos, desenvolvidas, especialmente a partir do século XVIII. Século este que corresponde ao momento do nascimento de muitas políticas públicas de saúde, por exemplo, capazes de tornar os sujeitos cada vez mais governados. Sob a ótica liberal, o controle dos corpos pode ser produtivo para o Estado.

Nessa perspectiva, a biopolítica, elaborada a partir do poder do Estado, organiza e disciplina as sociedades mediante os mecanismos supracitados. Com isso, os sujeitos se tornam disciplinados e, portanto, produtivos, tendo em vista o sistema liberal em que as sociedades modernas foram alicerçadas. Portanto, se o sujeito não é mais produtivo e não colabora mais com o sistema, ele começa a promover *déficit* para o sistema. Peça em desuso e sem funcionalidade, os sujeitos podem ser descartados, mortos e apagados, pois já não representam mais valor social e econômico. Sob essa ótica, matar o condenado não significa cometer homicídio (AGAMBEN, 2002), pois quem mata o abjeto, o maldito, não comete crime nessa perspectiva, mas sim promove a limpeza: uma atitude eugenista.

Agamben apresenta o conceito de vida nua, entre outros representativos, para se pensar as sociedades liberais a partir das análises realizadas na obra *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* (2002). Para o filósofo, o *homo sacer* pode ser entendido como a vida nua, a vida abjeta, retirada das sociedades porque ela já está morta diante dos sistemas de controle. Nessa perspectiva, não se considera crime matar o corpo abjeto, porque este, em sua condição de exclusão, já se encontra morto e sem função social. A título de exemplificação, esse processo assemelha-se ao de sacrifício de animais em rituais sagrados no Império Romano, e também ao estabelecimento de acordos com condenados à morte de testagens científicas em troca de atenuação de penas no início dos anos de 1950 (AGAMBEN, 2002). Diante disso, é possível dizer que, para Agamben, a biopolítica é inerente e fundante da história ocidental, haja vista ela ter determinado a vida comunitária ao longo dos séculos, fomentando as sociedades contemporâneas.

Isso posto, podemos pontuar a diferença entre as práticas biopolíticas produzidas pelo Império Romano e as nações do século XVIII. Assim, enquanto o Império Romano não estabelecia os mesmos laços de poder por ser único soberano naquele instante, o movimento que se observa no século XVIII em diante corresponde à existência de um conjunto de nações que se organizaram e delineararam estratégias possíveis entre si. Dito de outra forma, corresponde a uma ideia civilizacional e de soberania mais complexa do que o projeto visto anteriormente.

Diante disso, sugere-se que o Império Romano não tinha o mesmo tipo de acordo de controle sobre os corpos e territórios, diferente do que acontece a partir do século XVIII, com a existência ao menos de acordos tácitos, tornando cada vez mais frequente a prática da necropolítica materializada entre os Estados e os sujeitos. Com efeito, o controle exercido pelas práticas de biopoder, portanto, advém, em linhas gerais, da falsa sensação propiciada pelo liberalismo de liberdade e segurança, seja individual, seja coletiva. Nesse lugar desejanse de estabelecer uma ilusória segurança, também se encontra a velhice.

Assim, debater conceitos como os de poder, saber e corpo são significativos para um melhor entendimento de biopolítica e da medida em que ela será utilizada como parte do processo metodológico do presente estudo. Parafraseando Foucault (1985), o corpo, intoxicado pelo sentido histórico, corresponde ao lugar em que as práticas sociais são inscritas, pois é nele que se apresentam as manifestações culturais e se vivenciam todas as alterações sociais. Para tanto, esses corpos sofrem um processo de docilização, isto é, são domesticados no intuito de se tentar extrair de um corpo tudo aquilo que ele pode render. Nesse processo de inscrição histórica na superfície do corpo, é possível notar os atravessamentos das tecnologias de poder e de saber, entremeados um no outro. De acordo com o autor:

O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contra-efeito desta ofensiva. Como é que o poder responde? Através de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde os produtos para bronzear até os filmes pornográficos... Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas controle estimulação: “Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzado!” (FOUCAULT, 1985, p. 147).

Quanto ao envelhecimento, percebemos a presença de mecanismos de *controle-estimulação*, ou seja, de controle e produção de subjetividades nas sociedades contemporâneas. Envelheça... mas estude, forme-se, trabalhe bastante, tenha uma família, uma aposentadoria. Envelheça... mas realize todos os protocolos de saúde, ditados pelos saberes da biomedicina. Envelheça... mas pague planos de saúde e a previdência privada. Envelheça... mas não adoça e nem fique acamado. Envelheça... mas utilize cremes *proage* e tinturas que dissimulem os fios brancos. Envelheça... mas use roupas adequadas e corte de cabelo ajustado à idade. Envelheça... mas esqueça-se das zonas erógenas de seu corpo ou

tome remédios para mitigar esse processo. Enfim, enquadre-se para receber o selo de qualidade de uma vida longa.

Assim, é possível afirmar que a docilização dos corpos envelhecidos nas sociedades modernas está intrinsecamente ligada às relações de poder-saber que fomentam as sociedades capitalistas contemporâneas: para envelhecer e ser aceito nesse bojo, é preciso consumir. O corpo figura como um produto concorrido para a sociedade capitalista, reafirmando modelos disciplinares vigentes como a velhice ativa e a qualidade de vida. Tal aspecto, segundo Silvana Tótor, em *Velhice: uma estética da existência* (2016), singulariza a velhice contemporânea, pois o desejo de controle sobre os corpos dos velhos leva à relação de diferentes tecnologias de poder para o ordenamento do corpo. Segundo a pesquisadora:

[...] Vidas longevas que afrontam o modelo ou escapam dos fluxos são ignoradas. [...] A população de velhos, hoje, enquadra-se no rol daqueles em situação de vulnerabilidade: conceito que se emprega em substituição a risco. Velhos vulneráveis são os pobres que enfrentam serviços públicos de saúde. Os demais longevos compõem a denominada ‘maturidade’, ou a ‘melhor idade’ (TÓTORA, 2013, p. 10).

Independentemente do estrato social, cultural, econômico, étnico e/ou de gênero, o fato de alargar o curso da vida já funciona como meio de produção de múltiplos preconceitos e tentativas de controle dos efeitos da longevidade. Entretanto, tais preconceitos são mais intensos quando tratamos de velhos em situação de *vulnerabilidade*. Qualquer variação desses corpos que os coloque à borda da sociedade contemporânea e subverta tal relação de poder-saber será neles materializada, grafada como ruínas, e eles serão colocados em um significativo espectro de alijamento social. É desse lugar da exclusão, buscando algum dos artifícios que disciplinarize os corpos, que observamos os personagens de Antônio Carlos Viana na presente tese.

O poder, por sua vez, é sinônimo de metodologias disciplinadoras que tornam o corpo útil e produtivo na sociedade moderna, ou seja, ele corresponde a formas de preparar os corpos para a civilização. Assim, o poder “[...] intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – o seu corpo – e que se situa no nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micropoder ou subpoder” (MACHADO, 1979, p. xii). Essa configuração de uma “microfísica do poder”, em outras palavras, o controle da corporeidade de cada sujeito, mediante sentimentos, emoções, hábitos, desejos, entre outros aspectos circunscritos nessa

superficialidade corpórea, corresponde ao ponto fundante por meio do qual as complexas lutas entre saberes e poderes se processam, pois, nas palavras de Foucault: “O poder, longe de impedir o saber, o produz” (FOUCAULT, 1985, p. 148).

Para que o poder atue sobre os corpos, há que se considerar as técnicas do saber. Atravessado pela dominação, o saber manipula as concepções de verdade em funcionamento na sociedade. Assim, oferece-se poder a determinada concepção que seja válida em um momento a fim de nortear os corpos e, com isso, docilizá-los, discipliná-los, proporcionando-lhes uma ilusão de verdade.

Portanto, Foucault não reconhece um conhecimento como algo dado, como se o ser humano buscasse a verdade das coisas ou como se existisse uma verdade a ser encontrada pelos sujeitos ao longo da história. Para o filósofo, o sujeito é construído nas condições históricas em que se encontra inserido e o conhecimento precisa ser percebido a partir de seu envolvimento com as relações de poder. O saber, com efeito, funciona como um meio disciplinar do poder.

Como o filósofo não concebe a história a partir de uma linearidade, o saber é visto como o fruto de um conjunto de informações desordenado, organizado em um determinado contexto histórico devido a diferentes práticas discursivas, bem como às diferentes esferas sociais com que se relaciona, culminando em tensões e lutas a fim de impor o modo como determinadas questões devem ser entendidas em uma dada sociedade.

Contudo, ainda se faz necessário adentrar ao conceito de necropolítica e necropoder, elaborado por Achille Mbembe (2018). O filósofo propõe essas noções na busca de evidenciar que, no mundo contemporâneo, modos de matar cada vez mais intensos serão provocados para elaborar o que ele chama de “mundos de morte”, como novas formas de existência social a que vastas populações serão submetidas. Nas palavras de Mbembe: “[...] a ocupação colonial contemporânea é um encadeamento de vários poderes: disciplinar, biopolítico e necropolítico. A combinação dos três possibilita ao poder colonial a dominação absoluta sobre os habitantes do território ocupado” (MBEMBE, 2018, p. 48). Esse processo acontece em escala global, em diferentes comunidades e circunstâncias.

Seguindo esse pensamento, fica perceptível que as noções de biopoder e biopolítica de Michel Foucault deram conta das relações sociais e políticas até meados do século XX, pois, a partir de então, um modo mais agressivo de docilização dos corpos pelo mecanismo da morte se torna mais intenso nas sociedades contemporâneas. Essa alteração se torna possível, haja

vista um excessivo uso de armas de fogo utilizadas pelas comunidades a fim de se fazerem presentes.

Achille Mbembe parte, em seu ensaio, de uma análise das colônias, como um modo de se estabelecer o terror – como o exemplo da *plantation* debatido pelo estudioso ao longo do texto – para chegar às sociedades contemporâneas – como a Guerra do Golfo, e a ocupação da Palestina por Israel, entre outros exemplos debatidos no artigo – e ao que ele chamou de máquinas de guerras na contemporaneidade (MBEMBE, 2018, p. 55). Portanto, o necropoder é um processo global, não focalizado unicamente nos espaços coloniais anteriores, mas relacionado aos modos de fazer política contemporâneos: a eliminação do abjeto e do alijado.

Nesse ponto, vale pontuar uma lista de práticas necropolíticas mediadas pelo Estado brasileiro, as quais assolam nossa sociedade. Em primeira instância, destaco a centenária segregação social brasileira, culminando na formação das periferias, em que a ausência sistêmica do Estado proporcionou a criação de poderes paralelos, tais como o do tráfico de drogas e das milícias.

Outra problemática que compõe essa listagem diz respeito ao embate entre latifundiários e comunidades indígenas diante dos entraves existentes nas demarcações de terras, além do desrespeito pela cultura das nações originárias do Brasil: um holocausto silenciado. Nesse embate, ainda cabe destacar a degradação ambiental, proporcionada pelas queimadas de florestas e uso inadequado de terras, resultando num prejuízo ecológico e ambiental inestimável para o país.

Na senda dessas desumanidades mediadas por essas práticas higienistas, também se encontra a comunidade LGBTQI+⁴⁶, que sofre uma repressão sistêmica da sociedade brasileira, a despeito das conquistas já realizadas, além do entendimento e reconhecimento mundial sobre as distintas identidades de gênero. As atitudes sexistas e misóginas em distintas esferas também devem ser apontadas como práticas necropolíticas, do mesmo modo que o racismo estrutural pode ser lido como parte dessa maquinaria de eliminação do abjeto em um dos países que possui uma das maiores comunidades negras fora da África.

A lista de práticas necropolíticas viabilizadas pelo Estado brasileiro e ratificadas pela sociedade que o forjou é infundável, tonando qualquer tentativa de listagem um ato

⁴⁶ A denominação tem sido utilizada a fim de representar as diversas expressões de orientação sexual e de identidades de gênero. A primeira parte – LGB – representa as orientações sexuais lésbicas, gays e bissexuais. A segunda parte da sigla – TQI+ –, corresponde às identidades de gênero, transexuais, travestis, transgêneros, identidade queer, intersexuais e o símbolo da soma abarca outras identidades, a exemplo da assexualidade, e outra orientação sexual, como a pansexualidade.

reducionista – devido ao excesso de eventos diários –, além de constantemente desatualizada. Como se nota, esta corresponde a uma sociedade modelada pelas desigualdades e pela exclusão do que é considerado diferente, vulnerável e infame⁴⁷.

Essa contínua busca humana de criar corpos estranhos para fazê-los desaparecer pode se relacionar ao modo pelo qual também se tratam os idosos no Brasil, observados aqui a partir das narrativas de Viana. A velhice considerada como abjeta pela sociedade capitalista corresponde, por exemplo, àquela que não faz movimentar a economia da sociedade, mas oferece prejuízo financeiro, ocasionando a equivocada ideia, em determinados grupos sociais, de que os velhos custam mais do que na realidade custam e que não pagam impostos no momento da velhice ou que não o fizeram adequadamente durante o ciclo da vida. Tal fato leva ao errôneo questionamento sobre o direito de assistência a essas pessoas nessa fase da vida, a exemplo dos amplos debates contraditórios em torno do acesso à saúde, medicamentos e aposentadorias. Esse processo tem suas fronteiras de atuação rarefeitas, pulverizadas e, não apenas o Estado proporciona relações de necropoder, mas as mínimas relações sociais e econômicas também o fazem.

Continuando o paralelo entre o debate proposto por Achille Mbembe (2018) e a velhice, há que se destacar, nesse processo de manutenção de civilidade e de poder sobre o outro a partir da subjugação pela morte nas colônias ou em zonas de guerra contemporâneas, o fato de matar sob essa ótica ser tido como permitido. Isso se torna possível porque esses sujeitos são considerados selvagens, objetos e abjetos, como vida indigna, vida nua que precisa de uma assustadora ordenação, sendo a morte um mecanismo utilizado, sem que ela se estabeleça como problema.

Seguindo esse pensamento, os velhos vulneráveis podem ser vistos da mesma forma que os selvagens nas colônias de outrora, como vida indigna ou vida nua, uma vez que eles ultrapassaram os limites das fronteiras estabelecidas pela sociedade do trabalho, pela ideia de utilidade, tornando quase um ato criminoso o de viver. Aspecto que movimenta diferentes atitudes gerontofóbicas nas sociedades contemporâneas. Algumas dessas práticas necropolíticas e gerontofóbicas podem ser encontradas em traços de linguagem evidenciados nas narrativas de Antonio Carlos Viana, como modos de expressar a justificativa do fim ou o medo dele.

⁴⁷ Não há o intento em debater, detidamente, essas temáticas arroladas, mas sim evidenciar o quanto as práticas necropolíticas estão inseridas e normalizadas no contexto brasileiro.

Esse debate é conveniente para problematizar a velhice e o envelhecimento porque nossa sociedade não os tem no horizonte. Uma sociedade jovem, que só pensa nos modos de existência pela juventude e que convive amplamente com ela, tende a isolar o velho. Esse processo equipara o lugar do velho com o do selvagem, como se ambos fossem sombras e fantasmas sociais, normalizando o fato de o velho poder ser descartável e sem valor.

Para escapar desse processo, a sociedade tenta, a todo instante, domesticar os corpos com técnicas para não parecer estar nesse lugar. No entanto, quando a velhice se torna impossível de ser suprimida, há a elaboração de ideias como a de sabedoria – questão estética vendida ao longo da história conforme apontado anteriormente neste capítulo – ou de melhor idade para o sujeito, numa tentativa de domesticar e, assim, sugerir falsas sensações de liberdade a esses corpos impossíveis de serem apagados.

As ponderações realizadas até aqui me levam a refletir de que maneira podemos entender o envelhecimento presente na contística de Antonio Carlos Viana. Aos velhos existentes na narrativa do autor, a suposta sensação de liberdade instaurada a partir da velhice se dá, ou mediante a morte, como modo de transgressão, ou a partir da submissão às distintas circunstâncias da vida que docilizam esses corpos ou, ainda, por intermédio de conseguir tal sensação baseada nas fantasias sobre os corpos, fato que funciona como uma espécie de loucura, haja vista essa tentativa de ser livre promover outras prisões e, assim, novas exclusões para o corpo envelhecido. Debates, os quais, serão pormenorizados nos capítulos subsequentes.

Logo, problematizar possíveis práticas necropolíticas e gerontofóbicas em relação à velhice corresponde ao ponto de tensão estabelecido para debater as relações entre saber-poder sobre os corpos idosos. Estes, pela multiplicidade que os constitui no curso da vida, ao se depararem com as marcas da vida longa, deixam cada vez mais evidente o quão múltiplas podem ser as identidades de um sujeito no decurso do tempo e, na mesma direção, as redes caleidoscópicas de técnicas de ordenação e docilização dos corpos. Portanto, buscase estudar a perspectiva a partir da qual a velhice é retratada nos contos de Antonio Carlos Viana. Tal perspectiva do envelhecimento será considerada mediante três escopos principais nos capítulos subsequentes, a saber: a velhice em face à identidade de gênero e/ou orientação sexual e ao erotismo; os aspectos concernentes às perdas e às exclusões no processo de envelhecimento; e, por fim, as imagens da morte frente ao envelhecimento na contística de Viana.

Na sequência, realizarei apontamentos das razões pelas quais ainda se faz necessário, no âmbito da crítica literária, debruçar-se em debates sobre a velhice na literatura.

2.4 Os Estudos Literários e as pesquisas sobre os personagens envelhecidos

É fato que, cada vez mais, há um apelo na busca de evidenciar a velhice e o envelhecimento em variadas mídias e representações ficcionais contemporâneas. Nesse intento, os corpos envelhecidos são, muitas vezes, estereotipados ao excesso, ora a fim de apresentar discussões diretas e explícitas sobre as mazelas e direitos dessa parcela da população, ora para sublinhar o escárnio relacionado a esses corpos. Filmes e propagandas comerciais apresentam personagens idosos associados a produtos como jamais seria possível em décadas passadas. Ademais, os velhos são vistos pela indústria – desde os medicamentos, passando pelo entretenimento, até o investimento em torno do “viver e morrer bem” –, como um representante público consumidor em âmbito mundial. Entretanto, pelo fato de a velhice contemporânea ser multifacetada, conforme as ponderações postas até aqui, tal qual a necessidade de uma representativa investigação sobre a presença do corpo envelhecido na Literatura Brasileira, o tema torna-se de grande potencial para os Estudos Comparados.

Podemos mencionar como exemplos, no âmbito das dissertações de mestrado no campo dos Estudos Literários, trabalhos como o de Maria Rosilane Zoch Romero, intitulado *Erotismo, velhice e conhecimento em O amor nos tempos do cólera* (2009), o de Josye Gonçalves Ferreira, *Velhice desejanste: sexualidade e envelhecimento na ficção de Lygia Fagundes Telles* (2014) e o de Marcos de Campos Visnadi, *Os buracos não envelhecem: velhice e erotismo na prosa de Hilda Hilst* (2017). Na esfera das teses de doutorado, destacam-se os trabalhos de Márcia Lígia Dias di Roberto Guidin, *Armário de vidro – um estudo sobre a velhice em Machado de Assis* (1997), de Susana Moreira de Lima, *O outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas contemporâneas* (2008), bem como o de Luciana Marques Ferraz, *A infância e a velhice: percursos em Manuelzão e Miguilim* (2010).

Esses são alguns dos exemplos passíveis de serem encontrados no Banco de Teses e Dissertações da Capes. A busca foi realizada, considerando primeiramente como recorte, as palavras-chave literatura brasileira e velhice, obtendo um resultado de 202.986 pesquisas em diversas áreas do conhecimento. Ao afunilar a área de concentração para “Literatura

brasileira” diante desses dois verbetes, o número de pesquisas arroladas pelo Banco de dados da Capes foi de 553, sendo 418 para dissertações de mestrado e 135 para teses de doutorado. Ressalto que a seleção dentro do portal leva em conta o simples fato de aparecer a palavra velho ou velhice no resumo da pesquisa ou linha de pesquisa do trabalho realizado, por exemplo, fato que ampliou o espectro das respostas.

Numa segunda tentativa de refinar uma pesquisa sobre personagens envelhecidos a partir dos Estudos Literários, lançou-se a palavra-chave “velhice” no Banco de dados, resultando em um total de 2.096 pesquisas registradas em diversas áreas do conhecimento. No entanto, ao se refinar a busca considerando áreas de concentração relacionadas aos Estudos Literários⁴⁸, esse número se reduziu para 31 pesquisas, sendo 23 dissertações de mestrado e 8 teses de doutorado que relacionam a temática do envelhecimento aos estudos de literatura.

Uma terceira pesquisa ainda surpreende mais quanto aos números obtidos. Ao realizar a busca por pesquisas registradas que apresente o verbete “envelhecimento”, obteve-se o total de 13.137 pesquisas em todas as áreas. No entanto, ao apurar para as áreas possíveis dos Estudos Literários foram arroladas apenas 8, sendo 5 dissertações de mestrado e 3 teses de doutorado. Como se pode perceber, o estudo de personagens idosos ainda corresponde a um campo de significativa exploração para os Estudos Comparados.

Quanto aos autores estudados nas 31 pesquisas, temos os seguintes nomes de brasileiros: Marina Colassanti, Moreira Campos, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Moacyr Scliar, Guimarães Rosa, Luísa da Costa, Câmara Cascudo, Antônio Callado, Hilda Hilst, Adélia Prado, Carlos Drummond de Andrade, Carolina Maria de Jesus, Lygia Fagundes Teles, João Gilberto Noll, João Antônio, Lya Luft, Milton Hatoum, Helena Parente Cunha e Machado de Assis. De outras nacionalidades, destacam-se José Saramago, Adolfo Bioy Casares, Yasunari Kawabata, Mia Couto, Arthur Schnitzler e Elena Ferrante.

Como se pode notar, ainda há um vasto caminho a ser trilhado em pesquisas concernentes aos Estudos de Literatura Brasileira, visando à observação das representações do envelhecimento nas distintas obras literárias. Quanto aos estudos sobre os personagens idosos presentes na obra do autor em estudo, também não constatamos pesquisas nessa direção, conforme pude notar mediante a apresentação da fortuna crítica no princípio desta tese.

⁴⁸ Foram consideradas as seguintes áreas de concentração no refinamento da pesquisa realizada no dia 25 de fevereiro de 2020: Estudos Culturais; Estudos de Linguagem; Estudos de Literatura; Estudos em Literatura Comparada; Estudos Literários; Linguagem, Cultura e Identidade; Literatura Brasileira; Literatura Brasileira e outras Literaturas Vernáculas; Literatura Comparada; Literatura e Cultura; Literatura, Cultura e Memória; Teoria da Literatura; Teoria Literária; Teorias da Literatura e Representações Culturais. As cópias das páginas da pesquisa no banco de dados encontram-se ao final desta tese, na seção dos Anexos.

Portanto, reitero a necessidade de ampliar esse debate na busca de iluminar as discussões em torno das representações do envelhecimento na obra de Viana.

A partir desse levantamento de dados, será possível realizar um estudo sobre os personagens idosos de Antonio Carlos Viana apresentados nos capítulos subsequentes, mediante as distintas configurações do envelhecimento constatadas na narrativa do autor, como as elaborações identitárias desses personagens em relação ao gênero e à sexualidade na velhice; as transformações etárias mediadas pelas diferenças sociais e, por último, a morte, com a qual a velhice extrema ou muito fragilizada fatalmente é relacionada (WOODWARD, 1991). Na sequência, passo para os estudos sobre as relações entre as identidades de gênero, as sexualidades e as representações eróticas dos personagens idosos em Antonio Carlos Viana.

ZINABRES

Eu acho que a velhice é uma convenção: se não houvesse calendário não havia idade. Eu acho 'velho', essa palavra 'velho' uma merda. 'Velho' não existe, 'velho' é trapo, 'velho' é porcaria, 'velho' é imundície, é aquilo que se joga fora, que não se deve usar. 'Velho', 'velho'... eu acho uma merda! Eu tenho ódio dessa palavra 'velho'. Odeio 'velho', tenho ódio. Se alguém me chamar de velha, eu xingo tudo que é nome na vida. Pode me chamar de puta, escrota, vagabunda, mas velha eu não admito. O velho me ofende. [...] A minha velha o caralho! Não sou velha de ninguém! (Dercy Gonçalves, 1991)

Nos primeiros capítulos foi possível problematizar uma série de argumentos questionadores do entendimento do sistema etário como sendo biologicamente determinado, natural e inevitável. A desconstrução dessa forma de pensamento advém de teorias feministas e dos estudos de gênero, cujas ferramentas epistemológicas serão representativas para uma análise sobre figuração do envelhecimento nos contos de Viana, mediante uma dinâmica rede de estudos que inter-relacionam classe, etnia⁴⁹ e gênero ao envelhecimento.

A conexão entre o patriarcado e a gerontofobia foi reconhecida por inúmeras feministas, como Simone de Beauvoir, Margaret Morganroth Gullette, Guita Grin Debert entre outras estudiosas, as quais estabeleceram a relação entre envelhecer e ser mulher – devido à percepção da soma de obstáculos sociais existentes nessa relação –, fato que viabilizou o estudo de outras orientações sexuais apagadas no decurso do envelhecimento, como podemos ver nos estudos de Dana Rosenfeld (2003) e Carlos Eduardo Henning (2014). Assim, busco elaborar um debate em torno de algumas identidades de gênero apresentadas por Antonio Carlos Viana em seus contos a partir da relação com o corpo envelhecido – o feminino heterossexual e homossexual; o masculino heterossexual e homossexual – e a maneira com que os narradores de Viana apresentam os corpos das personagens envelhecidas. Para tanto, nesse momento, serão consideradas como escopo as narrativas “Dona Katucha” e “Tia Lala”⁵⁰.

Essas representações do envelhecimento, somadas às identidades de gênero, sexualidades e erotismo constitutivos das personagens selecionadas para o estudo, se dão à maneira de zinabres, isto é, de oxidações azul-esverdeadas de ligas metálicas pelo contato com o ar ao longo do tempo. Recorro a esse efeito químico como uma metáfora analítica do presente capítulo, uma vez que tais oxidações agregam camadas sob as superfícies, assim como a ideia de máscara do envelhecimento⁵¹, debatida neste momento da pesquisa; também

⁴⁹ Não abordarei a relação envelhecimento *versus* etnia, uma vez que essa abordagem não corresponde ao traço principal das personagens envelhecidas de Antonio Carlos Viana, mas as relações de envelhecimento e classe social.

⁵⁰ Narrativas como “Os naufragos” e “Pássaros de voo leve”, de *Em pleno Castigo* (1981); “O pedido”, “Doutora Eva”, “Formigas” e “Dona Dadinha”, de *Aberto está o inferno* (2004); “O terceiro velho da noite”, “Angeline” e “O amor de Isa e Nane”, da coletânea *Cine privé* (2009), também versam sobre a performatização erótica do corpo envelhecido, assim como outros textos de Viana.

⁵¹ Os detalhes teóricos em torno da noção de máscara do envelhecimento serão apresentados ao longo das análises.

o faz em relação às distintas identidades de gênero, por exemplo. Tais camadas podem ser entendidas neste capítulo como superposições agregadas nas narrativas de envelhecimento, as quais podem encobrir identidades e não corresponderem às imagens refletidas nos espelhos.

Este estudo busca, portanto, debater a escrita sobre o corpo envelhecido e de suas vicissitudes, tanto em relação ao desejo e ao erotismo, como em relação à sensualidade sombria que circunda as narrativas de Viana. Nas palavras de Margaret Morganroth Gullette, “[s]abemos que gênero é uma performance porque podemos ver que ele é bem interpretado. Sobre a idade como uma performance, precisamos iniciar as discussões”. (2004, p. 159, nossa tradução)⁵² Vamos a elas.

3.1 Os (des)encontros com o espelho

As metamorfoses sofridas pelo feminino ao longo do tempo foram inúmeras vezes representadas na história da literatura. Desde os contos de fadas até algumas ficções contemporâneas, muitas mulheres consideradas velhas ainda são apresentadas como bruxas, feiticeiras, feias, más e invejosas, sempre colocadas em contraste com a figura feminina jovem, repleta dos melhores predicativos. No decorrer da história ocidental, o modo de representar mulheres jovens e velhas foi alterado, haja vista o exercício de diferentes atividades pela mulher na sociedade e a atuação dos movimentos feministas fomentarem um outro lugar para ela, tornando possível reconfigurar a representação da mulher no que concerne ao envelhecimento.

Mesmo assim, no mundo atual, o privilégio do belo e da juventude colocam à margem a figura da mulher velha, ainda mais quando se trata de sua sexualidade, muitas vezes apresentada como inapropriada ou inexistente, fruto de imposições patriarcais. Diante disso, a mulher idosa finda por ser alvo de comentários maldosos e chacotas diversas⁵³ —, evidenciando as faces da aversão ao envelhecimento. Vivenciando esse conflito entre as imposições do patriarcado e as representações ocidentais da velhice encontra-se uma das protagonistas de Antonio Carlos Viana, dona Katucha, presente em conto homônimo.

⁵² “We know that gender is a performance because we can see it feigned so well. About age as a performance, we need to start the arguments” (GULLETTE, 2004, p. 159).

⁵³ A figura feminina nesta fase enfrenta problemas graves, como a alienação financeira, a perda de liberdade para decidir como se quer viver, bem como as representações pejorativas e/ou caricaturais nas obras da cultura de massa, como as novelas, e nos discursos e ideário das nossas sociedades.

Quem encaminha o leitor para conhecer tal personagem é o narrador onisciente (FRIEDMAN, 2002), frequente a partir das narrativas em *Jeito de matar Lagartas* (2015). Nas primeiras coletâneas de Viana, constata-se a presença do narrador protagonista, voltado para a infância e a adolescência dos personagens, como afirma Cristiane Mirtes da Fonseca, em sua dissertação de mestrado *O narrador em Antonio Carlos Viana: uma contradição* (2013). Segundo a pesquisadora, nas primeiras obras do contista, a presença do “menino-narrador”, ou seja, uma criança ou um adolescente que conta a própria história, é uma constante na escrita do autor, em obras como *Brincar de manja* (1974) e *O meio do mundo* (1993), por exemplo. À medida que o mote das narrativas muda, partindo para a observação das desumanidades circundantes aos corpos na vida adulta e na velhice, mas não somente na infância e adolescência, o foco narrativo também sofre alterações.

Em *Jeito de matar lagartas* (2015), há sete “meninos-narradores” – três deles contam histórias de personagens na meia-idade ou idosas, a saber, “Tia Lala”, “Cara de Boneca”⁵⁴ e “Maria Montez” –, cinco narradores protagonistas adultos, havendo três histórias sobre velhos, e, entre eles, apenas uma narradora, “Missa de Sétimo dia”, “Reencontro”, “Enquanto espero”, respectivamente –, os demais são narradores oniscientes, num total de quinze, todos apresentando enredos de personagens que se encontram da meia-idade em diante.

Nessa coletânea, os narradores personagens apresentam também outros corpos, como no caso de “Enquanto Espero”, em que a voz da massagista fala de seus clientes – a maioria idosos –, além de “Reencontro”, quando um torturado político conta para o leitor o reencontro com seu algoz, quarenta anos depois. Na mesma direção, os narradores oniscientes são mordazes e irônicos, como no caso de “Professor Locarno”, história de um professor de literatura que se sente, em sua festa de aniversário de 89 anos, como se estivesse no próprio velório.

Nesse ponto, sublinho que Viana, ao incorporar o contexto vivenciado pela produção literária brasileira a partir da década de 1960, está inserido no âmbito da literatura contemporânea vinculada ao brutalismo e ao novo realismo, conforme apresentado anteriormente na fortuna crítica deste estudo. De maneira geral, os ritos de passagem, na obra de Viana, mostram a vulnerabilidade e a fragilidade de personagens dilaceradas pela realidade

⁵⁴ Nas coletâneas anteriores a *Jeito de matar lagartas* (2015) aparecem narrativas em primeira pessoa (meninos-narradores) que contam as próprias mazelas. Em algumas narrativas aparecem personagens idosos, “Mulher das mangabas”, em *Brincar de manja* (1974), mas esse grupo faz parte dos personagens secundários, haja vista os narradores centrarem-se no relato de seus ritos de passagem sexual, bem como nas distintas violências sofridas nessa fase da vida.

presenciada, narrando existências extirpadas da figura paterna, como percebido em *Brincar de manja* (1974). Vozes endurecidas, mesmo em narradores protagonistas infantis, anunciam situações brutais de um cotidiano objetivo e ao mesmo tempo insólito. Trata-se de uma forma de quebrar os cânones tradicionais, conforme afirma Jaime Ginzburg, em *O narrador na literatura brasileira contemporânea* (2012). Nas palavras desse pesquisador, isso corresponde a “um desrecale histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados” (GINZBURG, 2012, p. 200).

Como se percebe, na contística de Viana será frequente a apresentação de situações violentas da existência, embasadas na negatividade ou em uma vã esperança quanto a possíveis mudanças da realidade e nas limitações dos personagens diante das poucas possibilidades de encontrarem algum sentido para a própria vida. Embora não possamos atribuir um gênero à figura do narrador onisciente, podemos inferir traços de um olhar misógino e envelhecido em seu modo de focalização em *Jeito de matar lagartas* (2015), haja vista, na maioria das vezes, existirem dizeres que remetem à figura masculina, além de um machismo estrutural presente na cultura e representado na obra (MULVEY, 1983). Fazendo uma analogia à nomenclatura proposta por Cristiane Mirtes da Fonseca (2013) quando a pesquisadora analisa a elaboração estética do narrador na obra de Viana – a exemplo de coletâneas como *O meio do mundo* (1993) – em que o olhar da criança e do adolescente, adultizados pelas mazelas vividas, focaliza os fatos narrados, podemos sugerir que o narrador onisciente presente, especialmente em *Jeito de matar lagartas* (2015), funciona como um “velho-narrador”, ou seja, um narrador que pode ser tido como gerontofóbico, posto observar e julgar os personagens, bem como seus desejos, afinal, os protagonistas idosos em questão só se olham nessas narrativas a partir do olhar desse outro. Melhor dizendo, tal modo de focalizar os enredos corresponde a uma produção de excessivo efeito de realidade (BARTHES, 2004) promovido pela estética do novo realismo (SCHÖLLHAMMER, 2011).

Esse processo encaminha para a percepção de dois vieses: a linguagem utilizada nas narrativas e o papel dos narradores na performatização das realidades dos protagonistas idosos nos contos. Diante disso, seria plausível afirmar que as histórias de velhos aqui mencionadas estariam relacionadas às narrativas de declínio, denunciando subliminarmente a visão negativa da velhice e, portanto, a gerontofobia, pois nas hiper-realidades apresentadas nessas narrativas não há redenção, não há progresso, mas brutalidade e sofrimento. Assim, uma das marcas representativas dessa coletânea de contos é o emprego da linguagem performática, utilizando cada vez mais a estética do novo realismo. Desse modo se justifica também a

retomada desse conceito estético na fortuna crítica da presente tese com o interesse de aproximar a temática sobre o envelhecimento a esse modo de elaboração das narrativas, ambos presentes nos contos da coletânea *Jeito de matar lagartas* (2015), de Antonio Carlos Viana.

Diante do exposto, iniciemos a análise sobre o narrador no conto “Dona Katucha” que, por meio de uma linguagem visceral, irônica, sombria e, paradoxalmente, cômica, apresenta o drama cotidiano da personagem principal em sua busca ostensiva por iludir-se frente às suas preocupações exacerbadas com a juventude. A coleção de memórias eróticas que a protagonista colhe de si ao longo da vida servirão de consulta para que seu último eu (o eu idoso) possa denegar a história do corpo envelhecido e projetar as histórias anteriormente vividas:

Era diabólico o olhar de dona Katucha. Ela olhava um homem como se dissesse: “Vem, fode comigo, vem”. Não havia um que resistisse aos seus encantos, e ela ficava toda feliz. Mas agora, entrada nos sessenta, anda numa tristeza que ela mesma estranha. Antes, ao caminhar pela praia, era um monte de homem a olhar suas coxas e sua bunda, seu maior trunfo, e agora nenhum homem dava aquela paradinha para admirar tanta beleza.

“O que faço?”, perguntou ao terapeuta.

“Nada, dona Katucha, o envelhecimento traz muitas sequelas, é normal, coisas da vida. Essa é apenas a primeira e a mais simples” (VIANA, 2015, p. 37).

O narrador, dono de um discurso enxuto e preciso, visto em outros contos como “Barba de Arame”, em *Aberto está o inferno* (2004), focaliza o feminino a partir do viés da crueldade, imposto a inúmeras mulheres e meninas que se encontram à margem da sociedade. Desde os ritos iniciais, como é possível notar em “*Moonlight Serenade*”, de *Cine Privé* (2009), as cobranças e imposições às figuras femininas apresentam-se ainda mais asfíxias, basta ver as personagens desses contos encontrarem-se inseridas em sociedades que insistem em ‘coisificá-las’, causando-lhes violências físicas e psicológicas. Tais personagens femininas são, de alguma maneira, atravessadas pela dor, pela violência, pelo desejo, sujeitas a sofrerem preconceitos advindos de diversas representações do machismo. Seguindo esse mesmo ciclo, torna-se perceptível que o narrador observador lance seu olhar agora para dona Katucha, outro matiz feminino de personagem descentrada na contística de Viana. Assim, a escolha do foco narrativo em terceira pessoa para tratar da personagem idosa leva à percepção de um distanciamento importante no decurso da narrativa.

O uso dessa maneira de narrar, no conto em estudo, possui uma peculiaridade na escritura do autor na busca de detalhar a protagonista por meio da sua “imagem pensamento”

(SCHØLLHAMMER, 2011). A ênfase na figura feminina, com uma variação do foco narrativo, alternando entre observá-la em sua exterioridade e, a partir dos sentimentos e pensamentos dela, sugerindo autonomia de enunciação a essa protagonista, oferece um tom hiper-realista à sua apresentação, afinal, Katucha é dissecada com frieza em face ao seu processo de envelhecimento. Em Viana, essa maneira de apresentar suas protagonistas sugere uma simbiose entre narrador e personagem, considerando-se que, no decurso da narração, ecoa a voz da personagem principal mesclada ao discurso do narrador, causando assim uma ilusão de narração em primeira pessoa no leitor aos moldes de uma onisciência seletiva (FRIEDMAN, 2002).

A onisciência corresponde a um tipo de narração ilimitada, podendo ser visualizada por um ou por todos os personagens, uma vez que “[...] não há nada que impeça o autor de escolher qualquer [ponto de vista, espaço e tempo] ou de alterar de um a outro o muito ou pouco que lhe aprouver” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). Com isso, o leitor tem acesso a um grande número de informações da estória, manipuladas no foco narrativo. No caso da onisciência seletiva, o autor impõe uma limitação a esse olhar, o que corresponde, no enredo em questão, ao fato de o leitor ter ciência de apenas um ponto de vista, tendo acesso à mente de apenas um personagem, no caso, dona Katucha, predominando no decorrer do conto o uso da cena a partir dos sentimentos da personagem diante da percepção do próprio corpo e do mundo circundante.

Segundo Friedman (2002), o que diferencia as demais onisciências da seletiva corresponderia ao fato de, nas demais, o narrador contar o que se passa na mente das personagens e, na seletiva, por meio do uso da cena, ele mostrar os estados internos, valendo-se do discurso indireto livre, fluxo de consciência ou monólogo interior. Sempre pronto para apresentar as informações existentes entre leitor e estória na amostragem das cenas, o narrador desse conto, mesmo com sua impessoalidade, deixa transparecer sua opinião, disfarçada na simbiose que realiza com a personagem, mediante o uso do discurso indireto livre e vestígios de discurso direto, tal qual acontece no trecho citado anteriormente. Vale ainda ressaltar nesse momento que o narrador onisciente seletivo em “Dona Katucha” apresenta o enredo por meio da estética do novo realismo. Isso implica em oferecer saturação à cena mostrada, ou seja, saturação à velhice da personagem e à gerontofobia que ela sofre em seu curso de vida.

Um desses instantes corresponde ao errôneo entendimento de que dona Katucha compreende o próprio olhar como diabólico, pois essa percepção advém do narrador e,

portanto, é um dos muitos sentidos e preconceitos passíveis de questionamento, afinal, a noção de gerontofobia está ligada a quem olha para o velho, bem como ao modo como ele observa a si mesmo. Com efeito, o olhar do narrador para a protagonista perpassa toda a narrativa, influenciando a percepção do leitor sobre Katucha: a personagem não classifica o próprio olhar, tampouco sua existência como diabólica, mas o narrador sim. Ao fazê-lo, uma série de sentidos podem ser atribuídos a ela e, diante disso, considero necessário apresentar alguns aspectos acerca da elaboração da figura do diabo para entendermos a sugestão de um olhar carregado de crueldade sobre o corpo de dona Katucha, realizada pelo narrador ao longo da narrativa mediante o olhar diabólico da protagonista. Portanto, a seleção vocabular realizada na narrativa produz um efeito estético de construção de cena a partir de uma performance hiper-realista.

O mito do diabo se assemelha ao do dragão e ao da serpente, ou seja, se aproxima de simbologias que fomentam a ideia de monstruosidade. O diabo simboliza forças obscuras e turvas, debilitadoras da consciência, correspondendo a uma representação do maligno, do baixo, do transgressor e da ausência de luz. Equivale, assim, ao personagem da literatura cristã responsável por seduzir as criaturas da terra⁵⁵. Na Idade Média, a figura feminina foi relacionada ao diabo, haja vista associarem-na à vaidade, infidelidade, desobediência e, acima de tudo, à concupiscência e à luxúria. Quando o narrador em “Dona Katucha” traça, desde a primeira linha, essa perspectiva para a protagonista tais representações são ativadas e relacionadas a um corpo velho, ocasionando a elaboração de uma figura monstruosa e fora do seu tempo.

O uso do discurso indireto livre – “Ela olhava um homem *como se dissesse*: ‘Vem, fode comigo, vem’” (VIANA, 2015, p. 37, nossos grifos) – reforça a representação diabólica feita pelo narrador que começa a atribuir sentidos a tal ideia *como se* a sugestão de adentrar a interioridade da personagem oferecesse argumentos de verdade para as ponderações subsequentes realizadas e, portanto, uma possível dinâmica da *psique* da personagem, embora exista a presença do verbo de elocução, marca do discurso direto. É mediante esse processo que se constrói a primeira descrição da protagonista, guiada pelo narrador: uma mulher velha,

⁵⁵ Segundo Felipe Marchioro Pfützenreuter, no ensaio “O diabo na literatura infanto-juvenil brasileira: o personagem literário de Lobato” (2014, p. 94-108), muitas nomenclaturas aparecem na literatura cristã como representação do Diabo. Conforme o pesquisador, em *Gênesis* aparece a figura da serpente, em *Levítico*, a do bode expiatório e, no *Livro de Jó*, Satanás. A partir dos *Evangelhos* será possível encontrar a terminologia Diabo, para o personagem responsável pela tentação de Cristo durante seu recolhimento no deserto. Entretanto, será no livro *Apocalipse* que as conexões entre serpente, bode, Satanás, diabo e dragão serão realizadas, fundindo essas figuras no imaginário.

sem a consciência da própria idade. Por isso, levando em conta o foco narrativo, para Dona Katucha, todos os homens a assediavam, manifestação de um narcisismo tão cultural quanto a própria rejeição ao envelhecimento.

Vivendo os dilemas de ter “entrado nos sessenta”, a personagem, deitada em um divã, tenta concatenar as histórias que fomentam seu passado à existência presente. Nessa perspectiva, o terapeuta dela evidencia as “sequelas” do corpo, como um “primeiro sinal” do processo de decadência, reconhecido por Dona Katucha, que até tenta sexualizar o mundo, mas sente sobre si mesma o peso da degradação: o discurso indireto livre funciona novamente como um meio de minimamente oferecer a voz à personagem e lançar sobre ela todo o peso do discurso gerontofóbico.

Como se pode notar, realiza-se uma sanção à personagem, quando o narrador apresenta o olhar de Katucha sob a perspectiva do diabólico. Essa caracterização acontece pelo fato de a protagonista ousar desejar e querer ser desejada na velhice. Assim, há um caráter punitivo no modo de enunciação desse narrador onisciente que, até certo ponto, é considerado como onisciente e onipotente, posto criar e destruir a figura de Katucha ao bel prazer. Punida no discurso do narrador por ousar ser e desejar, visualizamos, simultaneamente a subjetividade que fomenta a personagem, mas também, o lugar de ostracismo social, evidentes no olhar do narrador.

Nesse universo de preconceitos sofridos por Katucha, é preciso sublinhar a maneira pela qual o narrador focaliza, em primeira instância, a velhice para a personagem: uma sequela, um efeito de uma doença, uma lesão causada pelo tempo e, desde aí, seria possível notar o olhar da sociedade para esse corpo que renega a imposição de uma docilização de que fala Michel Foucault (1985).

Diante disso, a problemática dessa narrativa está em organizar aspectos passíveis de serem entendidos como em desacordo na figura da protagonista, considerando métodos de disciplinarização dos corpos e, assim, discutir a maneira como a sociedade e a cultura percebem esse processo, uma vez que nossas sociedades elaboram um lugar discursivo para a velhice a fim de que os sujeitos se sintam jovens e potentes. Mediante os debates em torno das “sequelas” sofridas pela personagem devido ao processo de envelhecimento e a busca da protagonista pela normatização de seu corpo, aspectos apresentados pelo narrador do conto, a partir do novo realismo, ou seja, de um enredo que tenta representar a realidade em sua crueza, é possível elaborar argumentos que viabilizem uma desconstrução da noção de

gerontofobia, haja vista o excesso das imagens elaboradas no conto sobre o corpo da personagem provocar a reflexão sobre a temática.

Para justificar a recusa ao seu corpo envelhecido, Katucha afirma ser necessário “aproveitar os últimos dias de Pompeia” (VIANA, 2015, p. 38), como uma metáfora do próprio corpo em decrepitude. Ao fazer uma analogia com o acontecimento histórico mencionado⁵⁶, pode-se dizer que dona Katucha explicita para o leitor o medo da iminência da morte e, com isso, é possível sugerir, no conto, a presença de aspectos problematizados por Margaret Morganroth Gullette, em *Aged by Culture* (2004), ou seja, a presença das narrativas de progresso e de declínio como compositoras da narrativa de envelhecimento. Afinal, há, no enredo, a luta da personagem por buscar uma qualidade de vida, porém esse aspecto está atrelado ao medo do fim da vida e da decrepitude do corpo. Com isso, os últimos dias de Pompeia podem ser relacionados aos últimos dias de vida da personagem e de uma vida sexualmente ativa, àquilo que será sepultado, virará cinzas, será corroído, desgastado, além de toda simbologia que a cultura ocidental elaborou para a morte e a decrepitude, à maneira de zinabres, de oxidações do corpo, imagens essas que justamente nomeiam este capítulo.

Nesse caminho, destaco a importante representação do fim da vida como um feito monumental, retratado pelo imaginário ocidental em torno das ruínas de Pompeia e, em vista disso, os dizeres da personagem sugerem sua procura por fugir da ‘erupção’ do envelhecimento até o último instante da narrativa, valendo-se das memórias que lhe convêm, no desejo ilusório de retorno ao corpo juvenil. Logo, a ambiguidade desse corpo enrugado e decaído, mas que se pensa como ruína potente, hostil a qualquer tentativa de ser docilizado, não aceitando o lugar cultural que lhe é imposto, é uma marca significativa da personagem – que ousa desejar e ser desejada na velhice, mesmo enfrentando as depreciações retratadas no conto. Esse processo é evidenciado a partir da imagem pensamento (SCHØLLHAMMER, 2011) das apoteóticas ruínas de Pompeia. Eis, portanto, uma das metáforas possíveis para

⁵⁶ O acontecimento histórico em questão apontado na fala da protagonista retoma o desastre da noite de 24 para 25 de agosto de 79 d.C., devido à erupção do Vesúvio, soterrando Pompeia e outras cidades vizinhas. Segundo Pérola de Paula Sanfelice, cerca de 15% da população local sofreu o soterramento. Isso implica dizer que a maioria da população fugiu e levou consigo objetos valiosos com a pretensão de retornar ao local. Nas palavras da pesquisadora, “[...] Pompeia não é o retrato imediato de uma cidade em sua rotina, de uma população que levava ao cabo suas tarefas habituais, mas era uma cidade que vivenciava, no seu último instante, o medo da morte e com pessoas em fuga e em busca pela sobrevivência.” (SANFELICE, 2016, p. 41). Faz-se necessário ainda apontar a influência da literatura de massa entremeada a esse contexto. Da década de 1960 até meados de 1980, popularizou-se no Brasil a coleção Sabrina e, dentre elas, destaco a narrativa *Os últimos dias de Pompeia* [*The last day of Pompeii*], de Edward Bulwer-Lytton, originalmente publicada em 1834, que toma como pano de fundo esse acontecimento histórico. O romance de Bulwer-Lytton foi adaptado para o cinema e filmado numerosas vezes. A exploração dessa relação entre sexualidade e Pompeia perpassa a performatização da personagem feminina que protagoniza o conto de Viana.

essas mulheres envelhecidas pela cultura, avessas à aceitação da decadência do corpo conforme os padrões sociais desejam que elas sejam.

Na esteira dessa análise, retomo como problematização as colocações de Margaret Morganroth Gullette (2004), bem como de Guita Grin Debert e de Mauro Brigeiro (2012), mediante uma analogia entre os estudos sobre o envelhecimento e os estudos de gênero. Conforme debatido no primeiro capítulo, Margaret Morganroth Gullette (2004) observa como as narrativas de envelhecimento contribuíram para a constituição de abstrações culturais a serem organizadas pelo sujeito na construção de sua identidade. Em tempos pós-modernos, entende-se que as identidades, sejam elas advindas de uma percepção sobre a idade ou sobre o gênero, são fugidias e incompletas, em constante mutação, passíveis, portanto, de serem reorganizadas pelo próprio sujeito, tal qual se pode notar nos dizeres de Guita Grin Debert e de Mauro Brigeiro (2012).

Como interlocução teórico-crítica, valho-me também das colocações de Judith Butler, ao afirmar que “[...] não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais, [pois] [...] o ‘corpo’ é em si mesmo uma construção” (BUTLER, 2003, p. 27). Assim, o binarismo proposto pela sociedade patriarcal não abarca a miríade de corpos que fomenta as identidades de gênero. Portanto, essa profusão identitária não pode ser abarcada única e exclusivamente pelo binarismo “jovem *versus* velho”, fruto do mesmo sistema patriarcal⁵⁷.

Nesse ponto, cabe ressaltar as ponderações da antropóloga Gayle Rubin, no artigo “O tráfico de mulheres: notas sobre a ‘economia política’ do sexo” (2017) quando problematiza o conceito de patriarcado. Nesse artigo, a feminista aborda a relação sexo/gênero, influenciando os debates sobre a construção social do gênero. Ela debate o conceito de patriarcado, entendido por ela como limitado e datado na luta pela igualdade de gênero, pois a opressão do feminino é constitutiva de diferentes sistemas econômicos e sociais. Entretanto, não podemos deixar de sublinhar, conforme afirma a pesquisadora, que o sexismo provado nas sociedades ocidentais seja, em parte, fruto do capitalismo. Nas palavras de Gayle Rubin:

O termo patriarcado foi introduzido para distinguir as forças que mantêm o sexismo de outras forças sociais, tais como o capitalismo. Mas o uso do termo patriarcado obscurece outras distinções. É como usar o termo capitalismo para se referir a todos os modos de produção, enquanto que a utilidade do termo reside precisamente no fato de ele estabelecer uma distinção entre os diferentes sistemas pelos quais as sociedades se organizam e dão conta de suas necessidades. Os sistemas de

⁵⁷ Retomarei esse debate na análise sobre o conto “Tia Lala”.

“economia política” existem em qualquer sociedade. Eles podem ser igualitários ou socialistas. Podem ser estratificados em classes, caso em que a classe oprimida pode ser formada por servos, agricultores ou escravos. A classe oprimida pode consistir de trabalhadores assalariados, caso em que o sistema é rotulado devidamente como “capitalista”. A força do termo reside no fato de que ele implica a existência efetiva de alternativas ao capitalismo.

Da mesma forma, toda sociedade tem formas sistemáticas de tratar do sexo, do gênero e dos bebês. Esses sistemas podem ser sexualmente igualitários, pelo menos em teoria, ou podem ser “estratificados de acordo com o gênero”, o que parece ser o caso na maioria ou mesmo em todos os exemplos de que temos conhecimento. Mas é importante – mesmo diante de uma história desencorajadora – manter a distinção entre a capacidade e a necessidade que a humanidade tem de criar um mundo sexual e as maneiras empiricamente opressivas segundo as quais os mundos sexuais foram organizados. A palavra patriarcado abarca ambos os sentidos. Falar em sistema de sexo / gênero, por outro lado, é usar um termo neutro que se refere ao domínio em questão e indica que a opressão não é algo inevitável, mas, sim, produto de relações sociais específicas que a organizam (RUBIN, 2017, p. 19-20).

Sistema repressivo que constitui as comunidades, o patriarcado encontra-se intrinsecamente relacionado ao capitalismo e aos modos predatórios de subjugação do “sistema sexo/gênero” e da sexualidade, excluída e marginalizada ainda hoje, em prol de um ideal de sociedade calcada na figura do pai, aspectos inseridos nas imagens sobre a velhice das sociedades ocidentais. Assim, é pertinente retomar as colocações de Simone de Beauvoir, em *Segundo Sexo* (2009). Se, para a filósofa, nos tornamos mulheres tendo em vista uma convenção cultural, também nos tornamos envelhecidas por um processo desenvolvido culturalmente, e esse comportamento não vem do ato biológico de envelhecer. O desvio, a fuga da norma e a abertura para o inesperado, tanto erótica quanto politicamente, constituem as caleidoscópicas identidades de gênero e de idade que se inter-relacionam no decurso da existência. Portanto, a idade, assim como o gênero, é performativa, ou seja, modelada no corpo pelo sujeito em sua compreensão e sentimento diante do modo de envelhecer e ser velho, aspecto que não deveria ser oprimido pelo sistema patriarcal, o qual favorece, paradoxalmente, a sociedade centrada na juventude como modelo social.

Desde que nascemos até quando morremos, nossa identidade se desenvolve, transforma-se, ou seja, performatizamos nosso modo de ver nosso eu no curso da vida. Não é pelo advento da aposentadoria que a identidade se fossiliza, pois mudamos a cada instante; ininterruptamente. Com o passar do tempo, pode ser que deixemos hábitos que já não nos fazem falta ou já são desinteressantes, datados temporalmente. Pode ser que comecemos a pensar na experiência, conhecimentos adquiridos e reflitamos sobre isso, ou passemos a debater outros problemas que nos interessem mais porque temos mais experiência e, quem sabe, possibilidade de disponibilidade e de tempo. Tudo isso fomenta nossa identidade ao

longo do curso da vida. Tal aspecto não faz do sujeito mais ou menos sábio em sua versão aos setenta anos, mas o faz diferente.

Essa formação identitária também acomete a personagem de Viana em questão, que vivencia “o estágio do espelho na velhice”⁵⁸, quando o idoso é confrontado com sua imagem do passado. Em *Aging and its discontents: Freud and other fictions* (1991), Kathleen Woodward retoma Lacan para refletir sobre o efeito do estágio do espelho na velhice. Em sua teoria, Lacan observa como a criança oferece explicações ao mundo, construindo sua identidade em relação ao ambiente que a circunda e com o outro. Seguindo esse pensamento, é possível afirmar que:

Na velhice, poderíamos dizer, seguindo essa análise, que na cultura ocidental todos os espelhos são potencialmente ameaçadores. Como no estágio do espelho da infância, no palco do espelho da velhice, o sujeito é confrontado com uma imagem. Se ele se identifica com isso, ele é transformado. No estágio do espelho da infância, o bebê entra no imaginário. *No estágio de espelho da velhice, o sujeito entra no reino social reservado para os “idosos” no mundo ocidental. Mas o ponto é que o sujeito nega essa identificação em vez de abraçá-la.* O estágio do espelho da velhice é o inverso do estágio do espelho da infância. [...] A imagem no espelho é entendida como uma estranha pressuposição de desintegração e mantenedora da idade avançada (WOODWARD, 1991, p. 67, tradução e grifos nossos)⁵⁹.

Na infância, a percepção da imagem do sujeito passa por três estágios: primeiramente, a criança percebe a imagem como um outro; na sequência, há um processo de alienação, haja vista ela ainda não reconhecer a si mesma na imagem; por fim, no terceiro e último estágio, a criança reconhece, finalmente, sua imagem. Isso ocorre quando essa imagem está investida de um novo valor, o simbólico, assim, o reconhecimento de si como sujeito se dá mediante a percepção de aspectos sociais e culturais que fomentam a construção de identidades.

Na velhice, por sua vez, a relação identitária com a imagem refletida no espelho gera um processo de resistência a essa representação. Há uma elaboração, no mundo ocidental, do que vem a ser a imagem de um idoso “adequado” e do lugar que ele deve ocupar em nossas sociedades, uma docilização dos corpos viabilizada pelo sistema patriarcal. O outro, refletido

⁵⁸ Termo posto na obra original como “the mirror stage of old age” (WOODWARD, 1991).

⁵⁹ “In old age we might say following this analysis, that in western culture all mirrors are potentially threatening. As in the mirror stage of infancy, in the mirror stage of old age the subject is confronted with an image. If he identifies with it, he is transformed. In the mirror stage of infancy, the infant enters the imaginary. In the mirror stage of old age, the subject enters the social realm reserved for ‘senior citizens’ in the western world. But the point is that the subject denies this identification rather than embraces it. The mirror stage of old age is the inverse of the mirror stage of infancy. [...] The image in the mirror is understood as uncannily prefiguring the disintegration and nursling dependence of advanced age” (WOODWARD, 1991, p. 67).

no espelho, não corresponde mais àquele que se contempla. Poderíamos sugerir, então, que se trata de um quarto estágio, recusado pelo sujeito⁶⁰.

A simbologia do espelho é amplamente utilizada na literatura. Dos contos de fadas às narrativas contemporâneas, a relação do espelho com a noção de idade está intrinsecamente arraigada na cultura, que retratava, de maneira satírica e com tons de escárnio⁶¹, mulheres mais velhas examinando a própria imagem no espelho para averiguar o efeito do tempo sobre a própria aparência. Assim, a ideia de que o tempo deixa uma marca, uma cicatriz no rosto das mulheres, perpetua-se ao longo da nossa história e cultura, contribuindo para a concepção de que o envelhecimento é um incômodo, e que poderia ser evitado. Esses aspectos foram incorporados pela sociedade liberal na procura de burlar as narrativas de declínio e favorecer as narrativas de progresso.

Pensando nessa premissa mercadológica em relação ao corpo, faz-se necessário observar os processos de desmontagem da protagonista do conto “Dona Katucha” para retardar o envelhecimento e o subsequente processo de colagem, na busca incessante de reconstruir o seu corpo juvenil:

Mas dona Katucha não se conforma. Cada dia se acha mais gostosa, os cabelos sempre voando, longos, caindo sobre os ombros, belos cachos negros que ela começou a tingir desde que viu os primeiros fios brancos a desafiar-la. Como Sansão, ela acha que uma de suas forças de atração está na cabeleira. [...]

Os biquínis, em vez de sumirem de seu guarda-roupa, ganharam tamanhos cada vez mais reduzidos. Uma vergonha, cochicham as amigas de praia quando a avistam de longe. Dona Katucha nem aí. “Tenho de aproveitar os últimos dias de Pompeia”, diz. Ela só não anda gostando muito é da bunda, que desmorona a cada dia. Se tivesse dinheiro, faria uma plástica moderna que a deixaria igual à de uma atleta de tríplice carpado.

Dona Katucha olha-se no amplo espelho do quarto e vê sinais de celulite e as bochechas da bunda derreando igual às próprias bochechas. Logo a bunda, seu cartão de visita. [...] No fundo, é o conjunto que agrada. Tudo nela é perfeito (VIANA, 2015, p. 38).

Toda a estória se faz mediante uma percepção unilateral do narrador observador que, mesmo sendo a voz que deveria olhar os acontecimentos de fora, filtra os caracteres da personagem sob a ótica do “velho-narrador”, entremeado no discurso indireto livre e, com

⁶⁰ O conceito “the mask of ageing”, elaborado por Mike Hepworth (1991) também pode ser abordado neste trabalho. Esse conceito será adequadamente retomado no estudo sobre o conto “Tia Lala”.

⁶¹ As cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas no século XII e os contos infantis dos Irmãos Grimm no século XVII, apenas para mencionar algumas das tantas referências da história literária ocidental, são exemplos clássicos da representação grotesca do feminino. Na produção literária brasileira do século XX, há que se destacar o célebre poema de Cecília Meireles, “Retrato”, trazendo como marcas a passagem do tempo e a efemeridade da vida. Essas representações corroboram, por exemplo, o discurso da menopausa na contemporaneidade.

isso, sugerindo que tal olhar degradante sobre o corpo feminino envelhecido diante do espelho corresponde ao da própria personagem. Assim, o “velho-narrador” encaminha seu olhar sobre a superfície do espelho, levando a uma análise da idade como uma experiência somática e visual. Para evitar que o acúmulo dos anos se torne sensível ao corpo, considera-se a tintura nos cabelos longos um método de encobrir a passagem do tempo.

Nesse recorrido, o corpo da personagem é apresentado ao leitor de modo fragmentário, buscando focalizar/sugerir ironicamente cada procedimento estético a que ela se sujeitou na busca de uma aparência juvenil. As partes desse ‘corpo refeito’ elaboram uma imagem jocosa da personagem, haja vista o “desmoronamento” de todas as “bochechas” de dona Katucha, a despeito de tantos artifícios de beleza. Há ainda a ênfase em sublinhar os predicados de sedução da personagem, aqueles que lhe conferiram fama no passado, como a “bunda”, mas o corpo em decadência reitera, novamente, uma crítica ao desejo de alterá-lo para a forma juvenil.

Dona Katucha é vítima, via novo realismo, do olhar gerontofóbico do narrador de sua história. Impiedosa e ironicamente, ele encaminha o leitor para a percepção da protagonista como sendo uma mulher insegura com a própria imagem. Assim, a personagem lamenta tudo aquilo que perdeu ao ver sua imagem atual refletida no espelho. Ela busca remontar o corpo perdido na esteira do tempo como se esse processo fosse a ‘pedra filosofal’ de sua existência, almejando reviver as mesmas experiências da juventude. Com efeito, quando o narrador apresenta o olhar de dona Katucha sobre si, esse olhar corresponde à percepção cultural concernente à forma que a sociedade olharia para essa figura. A linguagem performática – fazendo entrever os fios de cabelo caindo sobre os ombros e mudando de cor, a visualização dos biquínis de Katucha, a plasticidade do corpo da personagem em relação ao enunciado proferido – dá o tom pretendido da cena.

Após a apresentação desse corpo em ruínas, primeira marca do envelhecimento apresentada pelo narrador mediante os dizeres do terapeuta, esse narrador apresenta outro construtor de escombros, a memória. Enquanto dona Katucha acumula narrativas, vivendo de suas reminiscências, seus amigos começam a falecer, o que, para o narrador, constitui o segundo sintoma da idade:

Outro sintoma da idade: os amigos e amigas começam a morrer. De vez em quando apaga o nome de um deles do celular. Paulinho, acidente de carro. Rosita, câncer no seio. Laurita, câncer nos ovários, nem dois anos durou. Caio, câncer de próstata. Chorou diante do terapeuta quando morreu seu grande amor de juventude, o dr. Jório, de infarto. Chorou ainda mais quando morreu o próprio terapeuta. Os poucos

que restam quase não a procuram mais e, se a encontram na praia, fogem porque devem achar ridículo estar com aquela libertina de cabelos espantados (VIANA, 2015, p. 38-39).

O processo de declínio e de gerontofobia fica evidente no fragmento acima. A maneira como o narrador apresenta o envelhecimento da personagem associado a uma lista de amigos falecidos e a subsequente perda de pessoas do seu convívio social e afetivo, acarreta em nostalgia com tom de ironia. Para tanto, a insistência em torno da *causa mortis* dos personagens e do comportamento de Katucha frente a tais eventos é representativa. A sequência apresenta, num crescendo, as faltas sentidas pela personagem: a cada morte, um nome a menos no celular, apresentando mais solidão, mais silêncio e, assim, menos possibilidade de desejar e de ser desejada. Na mesma direção, a repetição do verbo *chorar* evidencia o agravamento da situação emocional da personagem. A morte de Dr. Jório, seu amor adolescente, torna a vida da personagem ainda mais incompleta, mesmo que ele não soubesse dos sentimentos nutridos pela protagonista ao longo da vida. O falecimento do terapeuta amplia o vazio da personagem, haja vista tê-lo como interlocutor e expectador de seu curso de vida.

Essa lista de óbitos apresentada pelo narrador também nos leva a uma reflexão em torno das políticas de morte, as quais Achille Mbembe assegura existir na contemporaneidade com a política e, aqui, relaciono com os modos pelos quais os idosos são, muitas vezes, percebidos na sociedade atual brasileira. Parafraseando o filósofo, o assassinato do inimigo pode ser visto como o principal objetivo da necropolítica. Se pensarmos que os personagens dessa lista apresentada pelo narrador constituem uma gama de questões sem o devido amparo do Estado, como a saúde das pessoas mais velhas e o alto custo que elas significam, na perspectiva governamental, deixar morrer o abjeto pode funcionar como uma estratégia política, assimilada, em muitas instâncias, pela sociedade.

Da lista de *causa mortis*, destaco aquelas de Rosita, Laurita e Caio, respectivamente, câncer no seio, nos ovários e de próstata, além da de Jório, amor platônico de Katucha, de infarto. Destaco essas mortes, haja vista elas se encontrarem atreladas a políticas públicas do Estado, as quais deveriam visar à prevenção e cuidado com a saúde dos sujeitos ao longo da vida, influenciando nos cuidados com o envelhecimento populacional. Um Estado ineficiente em políticas públicas preventivas possibilita a ampliação do número de mortes e, para aqueles que atingem esse momento do ciclo de vida, a velhice pode ser mais dolorosa.

Se levarmos em consideração o fato das doenças mencionadas no conto, como, majoritariamente, provenientes de hábitos construídos ao longo da vida dos sujeitos, entendemos a importância das diferentes políticas de prevenção e de educação, não apenas para tratar dessas enfermidades em si, mas de outros aspectos que perpassam a educação dos sujeitos para que tenham uma velhice digna, não paliativa. Nesse contexto, o Estado propicia o apagamento dos sujeitos, tendo em conta propiciar o silenciamento e a exclusão desses corpos tidos como abjetos. No entanto, as pessoas findam por referendar esse comportamento, tal como se pode notar na exclusão social realizada pelas pessoas que ainda conhecem Katucha. O combate à gerontofobia necessita de políticas públicas efetivas para essa parcela da população, viabilizando meios de os sujeitos encontrarem-se biológica, social e psicologicamente saudáveis.

Katucha tenta fugir da idade, como se fosse possível fugir da morte. Incompreendida, porém, ela passa a sofrer preconceito mesmo entre aqueles que a conheciam, considerando-a como uma velha libertina e ridícula. O narrador, portanto, apresenta um julgamento da protagonista mediante a voz das demais personagens que a conheciam e a evitavam. Nesse ponto, faz-se importante ressaltar a repetição da fórmula utilizada pelo narrador no discurso indireto livre – “Os poucos que restam [...] fogem porque *devem achar* ridículo estar com aquela libertina de cabelos espantados” (VIANA, 2015, p. 39, nossos grifos). Além de apresentar o afastamento preconceituoso posto na superfície do discurso, é preciso destacar a construção de sentido do julgamento realizado por parte dos conhecidos de Katucha. Ademais, a ação dos personagens é da ordem do “dever”, da prescrição, ou seja, há uma imposição social no ato de julgar a protagonista como uma velha inadequada, funcionando, mais uma vez, como uma marca de gerontofobia, que busca docilizar os corpos no curso da vida, cerceando, hostilizando e banindo figuras envelhecidas que não aceitam seu lugar na cultura em que vivem.

Para não se sujeitar a tantas perdas sofridas, a protagonista rememora suas primeiras conquistas afetivas e sexuais, sobretudo as de sua adolescência, quando teve uma furtiva relação com o diretor da escola onde estudava:

Ainda se lembra como os colegas de colégio passavam a mão e ela gostava. “Nasci pra ser puta, mas o destino não deixou”, ela conta para quem quiser ouvir. Um dia foi chamada pelo diretor: “Katucha, apareça na diretoria”. E o próprio diretor terminou comendo-a no carro dele. Aquela foi a primeira vez com um homem bem mais velho (VIANA, 2015, p. 39).

Essa memória da personagem – apresentada pelo narrador, que habilmente seleciona os momentos de enunciação da protagonista – é significativa, haja vista performatizar marcas importantes de sexualidade e erotização da personagem, uma vez que ela toma para si o ato da prostituição como uma metáfora do desejo sexual⁶². O uso do verbete *puta* na enunciação da protagonista funciona como estratégia literária de apresentação do *performer* (ZUMTHOR, 2007), proposta pelo narrador. A prostituta, sob a ótica do senso comum, encontra-se relacionada a uma troca mercantil, “[...] implicada num jogo em que o ato de dar impõe um objeto e este, uma contrapartida, no mais das vezes em moeda. Quem paga, paga por alguma coisa” (MORAES, 2014, p. 168). Entretanto, dona Katucha acha que nasceu para ser “puta” porque nasceu para dar, ‘intransitivamente’.

Portanto, ao expor a memória da personagem, o narrador apresenta, primeiramente a relação dela com os colegas de escola na adolescência, seguido do uso da enunciação de Katucha entre aspas – endossando suas informações –, e, retomando o discurso para si, o narrador finaliza com a lembrança da protagonista sobre o sexo realizado com o diretor da escola dentro do carro. Essa sequência permite um deslocamento de sentido do senso comum sobre o verbete *puta*, considerando a relação da protagonista com os colegas ou com o diretor não se ancorar na troca do sexo pelo dinheiro, pois a moeda de troca era a transgressão libidinal e a satisfação da protagonista. O sentido baseia-se no contentamento erótico dela, única e exclusivamente.

A performatização de dona Katucha como *puta* encaminha-se para a construção de sentido da prostituta moderna representada na literatura brasileira, conforme expresso por Eliane Robert Moraes (2014). Para a pesquisadora, “[...] o amor prostituto se opõe não apenas como um paradoxo, mas também como um mistério em que o *dar* coincide plenamente com o *perder*. [...] A perda, nesse caso, é produtiva, convertendo-se em inesgotável fonte de significado” (MORAES, 2014, p. 177, grifos da autora). Potência de palavra, *puta*, no contexto de Viana, pode levar ao entendimento de que dona Katucha é uma “mulher perdida”,

⁶² A temática da prostituição aparece em diferentes narrativas de Antonio Carlos Viana, como observado na minha dissertação de mestrado em Estudos literários *Antonio Carlos Viana e as escritas do erotismo em “Aberto está o inferno”* (2016). Essa relação entre a prostituição e o envelhecimento aparece em outras narrativas do autor, como é o caso de ‘Angeline’ em *Cine privé* (2009). O enredo trata de um jovem que busca em classificados de jornal uma prostituta que tivesse um “nome de guerra” que soasse juvenil e encontra o anúncio de Angeline. O narrador descreve a personagem como “[...] uma velha de ventre pregueado, seios flácidos, toda depilada, como se fosse um pergaminho ainda a ser escrito” (VIANA, 2009, p. 66). Ele se apaixona pela protagonista, que desaparece sem dar explicações. A trama é retomada em *Jeito de matar lagartas* (2015) mediante o conto ‘Missa de sétimo dia’, apresentando a descoberta do narrador sobre o falecimento de Angeline, anos mais tarde, posteriores ao desaparecimento da mulher. Essa questão será abordada no último capítulo, em que discuto as imagens do envelhecimento em relação à morte.

devido à sua libido, a seu gosto pelo sexo. No entanto, o verbete ainda encaminha para o sentido amplo de libertina.

Diante disso, o ato sexual se torna uma transgressão, uma afronta à moral. Dona Katucha, assim, foge ao parâmetro imposto culturalmente à faixa etária em que ela se encontra, ao se valer de suas reminiscências eróticas juvenis como um ato de transgressão, que culmina, pela memória, no gozo. Segundo Fernando Scheibe, “o erotismo é a dança, propriamente humana, que se dá entre dois polos: o do interdito e o da transgressão” (SCHEIBE, 2013, p. 16). Quando inserimos a velhice da personagem no contexto da performatização da prostituta, ou seja, a imagem pensamento (SCHØLLHAMMER, 2011) da figura de uma mulher velha que gosta de sexo, outro sentido também pode ser atribuído a essa “mulher (velha) perdida”, uma vez que ela perdeu a jovialidade e, portanto, o ambiente patriarcal brasileiro não lhe permite a expansão da libido, tampouco o desejo pelo amor venal, pois não cabe a esse corpo senti-lo, fato que acarreta um paradoxo na figura de Katucha, devido ao amplo desejo pela libertinagem que tal personagem possui. Nesse sentido, se a sexualidade da protagonista era tida como tabu na juventude, na velhice provoca escárnio e solidão.

A personagem torna-se, por isso, cada vez mais solitária. Com efeito, o medo da nostalgia faz com que ela se arrisque em várias relações sexuais: do ciclista desconhecido que se masturba ao lado dela, ao jovem que lhe propõe sexo por gostar de mulheres mais velhas. Isso funciona como uma tentativa de reafirmação da protagonista, que adentra, novamente, em seu ciclo de declínio:

Dona Katucha voltou para casa feliz. Ia contar para o terapeuta, mas aí se lembrou que ele já estava morto. Falaria de suas novas conquistas, a do senhor da bicicleta e a do menino do pastel. Diria que ainda dava para o gasto, mas que seu coração continuava vazio. Quem sabe qualquer dia desses em suas caminhadas não aparecia o príncipe com que, no fundo, no fundo, sonhara desde a mocidade? E ele aparece. Um agrônomo oito anos mais velho do que ela, barrigudo, feio, triste. Ela dá trela. E nessa trela, se apaixona. O homem lhe traz todo dia coisas de sua horta hidropônica e assim vai conquistando o coração de dona Katucha. Berinjelas roxíssimas, rabanetes gritantes, cenouras luminosas, chuchus de verter água na boca. O nome de seu amor: seu Lair. Esperava que com esse a casa se enchesse de legumes e alegria. “Quem sabe?”, pensa. “Não custa experimentar” (VIANA, 2015, p. 41-42).

Eis aqui parte da ambivalência presente nos contos e personagens de Viana. Dona Katucha, ridicularizada ou não pelo narrador, é uma protagonista poderosa e subversiva. Ela se nega a ter filhos ou a se casar, faz sexo com quem lhe aprouver ao longo da vida e na velhice, possuindo um regime da pudicícia afrontoso e, muitas vezes, ultrajante para alguns

olhos, a exemplo dos amigos que a renegam. Assim, pode-se sugerir que a potência desta personagem – e de outras presentes nas narrativas do autor – seja resistir e transgredir as circunstâncias a despeito do moralismo e da depreciação social apresentados no discurso do narrador.

Na senda do entendimento de que a protagonista resiste às imposições moralistas e moralizantes sobre o desejo e sobre a sexualidade feminina envelhecida, as relações heteronormativas são desconstruídas no conto, primeiramente, pelas duas figuras sublinhadas no fragmento: o senhor que se masturba ao lado da personagem na praia e o jovem, que afirma não funcionar com namoradas da idade dele, mas sim com mulheres mais velhas. Entretanto, a figura masculina mais interessante nesse conto é a de seu Lair. Ele destoa da imagem de príncipe (VIANA, 2015, p.42), conforme afirma o narrador do conto, proposta pelas narrativas tradicionais, haja vista ser velho, barrigudo, feio e triste. A elaboração jocosa do personagem apresentada pelos adjetivos pejorativos atribuídos pelo narrador a seu Lair em contraste com a adjetivação exagerada dos legumes, quebra a hipotética imagem esperada de um príncipe típico dos contos de fadas e o desfecho dessa relação não atinge a expectativa de “final feliz” para os personagens, a saber, o sexo aprazível.

Assim, é interessante refletir a respeito desse homem com o corpo decadente, produzindo legumes maravilhosos em relação às ações incutidas no processo, funcionando como uma alegoria da potência latente do desejo, ousando ainda se fazer presente no corpo de seu Lair. O desejo impresso na lista de legumes sugere o ato de *comer* que, ligado ao sentido de *puta*, anteriormente apresentado na narrativa, figura o desejo de quem oferta os alimentos e de quem os recebe, relacionando na linguagem informal brasileira o ato de *comer* ao de *copular*; de *comer a dar* e a *perder*. Os legumes, postos aqui como moeda de troca, indicam, por um viés, essa tentativa de barganha de seu Lair com a protagonista. Por outro, “comer os legumes” também significa “comer a vagina” e “comer o pênis”. Nessa direção, faz-se necessário sublinhar o fato de que o narrador assinala o desejo da protagonista de encher a casa de “legumes e alegrias”, na busca de tamponar todas as faltas que “no fundo, no fundo” (VIANA, 2015, p. 42) a constituem, ficando evidente o sentido de *comer* pelo uso do verbo *experimentar*, posto no final da fala da protagonista.

Tendo em vista os corpos dos personagens, a metáfora da deglutição e da experimentação construirá sentidos eróticos frente aos corpos envelhecidos. Assim, é preciso considerar que seu Lair possui um corpo corroído pelo tempo, tal qual o da protagonista, e distinto da vivacidade dos alimentos que oferece para ela. Nesse sentido, a simbologia

hiperbólica e irônica dos legumes, à semelhança de falos, marca o lugar de falta do personagem, pois este não conseguirá estabelecer uma relação sexual proveitosa com dona Katucha.

Isso posto, é possível observar, novamente, a interferência do narrador no modo de produção de suas personagens, mediante o uso de uma linguagem visual, com a montagem da cena e presença de cortes secos. Dito de outro modo, a linguagem do novo realismo viabiliza a elaboração de imagens exageradas para os legumes, relacionando-as com outros sentidos a partir da metáfora da deglutição e experimentação, aspectos que permitem entender os desejos dos protagonistas.

Para surpresa do leitor, dona Katucha passa a admitir o “mito da mulher” elaborado pelo discurso patriarcal a fim de tentar se relacionar com o novo parceiro. Assim, ela se joga “de todo corpo” (VIANA, 2015, p. 42) na recente relação e, para não abortar o que poderia ser sua última investida, começa a repetir discursos cristalizados em torno do gênero feminino, pois relaciona o fracasso do sexo com o recente parceiro ao fato de ela estar na menopausa, não possuir de fato um parceiro há tempos e de “estar seca” (VIANA, 2015, p. 42).

Seu Lair também repete esses padrões culturais patriarcais, afirmando que nunca “brochou”. Reafirmações do corpo, do falo, do patriarcado, apagado na narrativa pelos legumes. A noite dos personagens segue em completo transtorno, pois dividir o espaço corresponde a um problema para ambos, e, nas palavras do debochado e desbocado narrador de Antonio Carlos Viana, seu Lair “[...] ainda por cima [...] é peidorrento” (VIANA, 2015, p. 42).

O clichê fundado na cultura diria que os personagens deveriam insistir nessa relação para evitar a solidão, mesmo que não se suportassem mais. No entanto, há mais uma quebra de paradigma, pois ambos desistem da relação afetiva, mesmo no momento da velhice. Nesse ponto, é interessante salientar o fato de seu Lair buscar, mais uma vez, repetir os padrões culturais ocidentais, haja vista dizer à personagem: “Acho que desacostumei a dormir *com alguém*” (VIANA, 2015, p. 42, nossos grifos). O enunciado do personagem sugere que ele construiu a vida em torno de padrões pré-estabelecidos. Ao dizer que já não consegue dormir com alguém, é possível notar a busca pela instauração de identidades tradicionais ao longo da narrativa de envelhecimento do personagem, em outras palavras, um sujeito que seguiu os padrões culturais patriarcais, inclusive aquele de que, para ter uma velhice “positiva”, deveria dividi-la com uma mulher, assim como o fizera em outros momentos de sua existência.

Em contrapartida, a protagonista quebra o paradigma ao responder: “Acho que *nunca* vou me acostumar também, *sempre dormi só*” (VIANA, 2015, p. 42, nossos grifos). Ela passa a apresentar matizes da mulher contemporânea, na medida em que se percebe independente da figura masculina e capaz de decidir por si mesma o próprio percurso e de realizar os próprios desejos. Apesar do deslize comportamental oriundo da fragilidade que Katucha assume, e que é decorrente do discurso de declínio, as atitudes da protagonista sugerem uma desconstrução da imagem mítica da mulher, pois ela não aceita ser dona de casa, muito menos esposa, tendo gozado de todos os atributos de sua liberdade profissional, econômica, social e sexual.

No entanto, mesmo que liberta dos padrões postos pela sociedade patriarcal ao feminino, ou seja, da ideia devastadora de que necessitaria de um parceiro na velhice para ser feliz, dona Katucha ainda permanece vinculada aos padrões estéticos ocidentais, os quais moldaram as identidades da personagem ao longo dos anos. Com efeito, ela acredita que precisa ser/parecer jovem, retomando o funcionamento da gerontofobia.

Para tanto, a personagem lança mão de roupas, acessórios e adornos para o corpo que marcam sua identidade de gênero, bem como têm papel imprescindível para entender o modo pelo qual Katucha sente a própria idade, optando, assim, por adereços presentes na moda jovem, uma vez que a velhice é tradicionalmente negligenciada pelo mercado da moda. A imagem que a personagem faz de si destoa daquela elaborada pelo mercado para mulheres mais velhas. Isso funciona como uma performatização de uma dupla gerontofobia: o da personagem com a própria idade e o da indústria da moda, que incute uma forma de se vestir em cada etapa da vida. Tais aspectos podem ser notados no seguinte fragmento:

Dona Katucha se veste como adolescente, saias curtas, meinhas brilhantes com sapatos altos para dançar nas tardes de domingo no Juazeiro, o melhor forró da orla. As blusas de menininha, lacinhos e laçarotes, só compra roupas em lojas *teen*. “Não tô nem aí”, ela fala quando sabe das críticas. “Vou chegar aos setenta com estas pernas e estas saias curtas e ninguém tem nada com isso” (VIANA, 2015, p. 39).

Nesse ponto, vale ressaltar a vestimenta da protagonista como meio de performatizar uma idade anterior àquela experienciada pelo corpo no momento da narrativa. Assim, é importante sublinhar que, nas idas ao *shopping* para compras e para a interpretação da idade pretendida, o narrador evidencia o olhar da personagem para si nas vitrines das lojas, sempre identificando-se com um eu mais jovem, por sentir-se dessa maneira, razão pela qual frequentava as lojas de adolescentes. Tal fato expressa a ironia do narrador frente à figura de dona Katucha (VIANA, 2015, p. 40).

Com efeito, o narrador apresenta dona Katucha pressionada socialmente, sempre na tentativa de retardar o declínio do corpo, como se a juventude fosse a única maneira de ser considerada eficiente e produtiva – reprodutiva. Assim, o discurso da menopausa marca a vida da protagonista, que, sentindo-se seca, tenta compor uma identidade adolescente – expressão do desejo de unidade e perfeição – no corpo da velha renegada, corpo que representa a ruptura, o despedaçamento, o corte, o fragmento e a impossibilidade da perfeição supostamente atribuída a si na juventude. Nesse contexto, as roupas funcionam como modos de docilizar os corpos. Práticas significativas de biopoder.

No que concerne ao mercado da moda em face às representações etárias, destaco o pensamento de Mike Featherstone e Mike Hepworth (1991), quando afirmam que:

As roupas transmitem [...] mensagens relacionadas à idade e, quando homens ou mulheres não se vestem conforme suas idades, a sociedade pode ficar ofendida. A fonte da ofensa ou desvio aqui não é o fato de ser velho, mas a recusa em aceitar esse estado ('velha vestida de cocota'), essa 'disparidade extrema de idade e customização é vista como repugnante ou mesmo assustadora' (FEATHERSTONE; HEPWORTH, 1991, p. 380, nossa tradução)⁶³.

As roupas, segundo os pesquisadores, podem funcionar como um mascaramento patológico⁶⁴ para o envelhecimento. A comunicação mediada pelas roupas, muitas vezes, tende a elaborar concepções ditas adequadas a determinados aspectos físicos e etários, sendo preconceituosa em diversas ocasiões. No caso da velhice, restringindo esse amplo leque de informações em torno das vestimentas, há um lugar pré-estabelecido para considerar um xale, por exemplo, uma peça feminina e associado especificamente a mulheres mais velhas, bem como o comprimento das saias expressarem inúmeros sentidos impressos pelo patriarcado, podendo, ainda, ser uma peça de outra representação cultural, como é o caso do *kilt*.

Parafraseando Alison Lurie, em *A linguagem das roupas* (1997), estas, semelhante a um signo linguístico, possuem sentidos construídos culturalmente e, nesse mesmo processo, arbitrados pela sociedade, transformando-se, cotidianamente. Nas palavras da pesquisadora, “[...] assim como no discurso humano, é claro que não existe uma única língua das roupas, mas várias: algumas [...] estão intimamente relacionadas e outras [...] são exclusivas. [...] Em cada língua das roupas há vários dialetos e sotaques diferentes” (LURIE, 1997, p. 19-20).

⁶³ “Clothes [...] transmit age-related messages, and when men or women do not dress to their age society may be offended. The source of offence or deviation here is not the fact of being old but the refusal to accept the state (‘mutton dressed as lamb’), ‘Extreme disparity of age and costume & is seen as disgusting or even frightening.’” (FEATHERSTONE; HEPWORTH, 1991, p. 380).

⁶⁴ Este conceito será abordado a partir do estudo realizado no conto “Tia Lala”.

Assim, as roupas transmitem mensagens culturais representativas sobre a sociedade e tendem a apresentar os tabus que as envolvem, os quais serão questionados e desconstruídos ao longo do tempo.

Considerando essa reflexão, pode-se dizer que o narrador apresenta, no encaminhamento que oferece ao texto, todo o sentimento de ofensa, bem como de recusa social e cultural em aceitar uma velha trajada como adolescente. A apresentação das roupas de dona Katucha leva ao entendimento de que, para a protagonista, ser jovem é ser sexy, o que aliás é socialmente fomentado pela indústria e cultura ocidentais. Numa leitura ingênua, o leitor pode se deixar levar pelo pensamento de que o narrador neste conto acorda com os tabus apresentados. No entanto, ao ridicularizá-la, apresentando o desacordo da idade com as roupas, por exemplo, coloca em pauta a própria sociedade, na mesma direção de Featherstone e Hepworth (1991), bem como de Alison Lurie (1997). O que corresponde a uma das tantas ironias presentes na narrativa de Viana, as quais estão intrinsecamente relacionadas ao novo realismo, ou seja, a imagem pensamento (SCHØLLHAMMER, 2011) elaborada a partir das vestimentas da protagonista podem encaminhar o leitor à percepção dos possíveis excessos em torno da personagem e, na verdade, dos olhares sociais em torno das mulheres envelhecidas pela cultura.

Na busca de afastar o efeito do tempo, dona Katucha constrói, para si, defronte ao espelho, uma nova imagem e, por isso, decide frequentar uma academia de ginástica a fim de recuperar o corpo que não “deu tesão” (VIANA, 2015, p. 43) em seu Lair. No entanto, ela claudica entre ser livre para gozar sua liberdade e ser aprisionada em seu próprio corpo, obcecada por enquadrar-se aos moldes culturais ocidentalizados de beleza e jovialidade.

Ela vai para a academia, momento em que o narrador reproduz o mesmo ‘furor’ imaginário da personagem: homens querendo comê-la em todos os cantos, olhares insinuativos e assédios que ela imagina provocar com seus *short* e *top* azul-turquesa. Ela chama o dono da academia para resolver o assédio e, nesse instante, retorna de seu êxtase, percebendo que havia tão somente um “rapazinho fazendo barra” (VIANA, 2015, p. 43). Nesse ponto do enredo, o narrador passeia novamente os olhos pelo espelho, agora os da academia, apresentando um outro prisma de dona Katucha, elaborando, para o leitor, a imagem de uma velha entristecida e envergonhada da presunção que o terapeuta sempre a acusara:

[...] [Ela] pede licença ao diretor, vai levantar pesinho diante do espelho. Quando se olha, tem vontade de chorar. Está acabada, as bochechas caídas, os braços de babado, um horror. E as coxas? Parecem feitas de mingau. Arria os pesos e vai para o banheiro chorar (VIANA, 2015, p. 43).

Se antes a ação de *chorar* aparecia para marcar as fissuras afetivas provocadas pelas perdas dos entes queridos durante seu curso de vida, agora, tal atitude visa o sepultamento da própria figura de Katucha. O reflexo no espelho sugere o monstro feminino construído ao longo da história ocidental. Ao interpretar a imagem que encontra diante de si, a protagonista sofre um processo catártico em relação à consciência das formas do próprio corpo. No processo de construção estética da personagem, Viana faz emergir, anatomicamente, o monstro feminino (MORAES, 2013) que desde a primeira linha do conto convida o leitor ao jogo de decifração de seu enigma, de sua imperfeição, de seu olhar diabólico, de sua velhice mal compreendida. Esse poderia ser o efetivo momento em que a personagem de fato mergulha no reino social destinado aos idosos e visualiza a própria imagem, momento em que Kathleen Woodward (1991) chamou de “o estágio do espelho na velhice”. Com efeito, para a protagonista, vivenciar esse estágio corresponde a se encontrar com o monstro feminino, sempre evitado, passando a um grau de maior estigmatização, o monstro feminino envelhecido.

Eliane Robert Moraes, em “Anatomia do monstro”, afirma que [...] “ninguém – nem mesmo o herói fundante de nossa cultura – escapa dos domínios do monstruoso” (MORAES, 2013, p. 200). Tal figura, segundo a pesquisadora, assim como as mulheres, é entendida pelo sentido de uma falta essencial, um desvio de natureza. Assim, dona Katucha pode ser visualizada como um monstro feminino envelhecido porque lhe falta a jovialidade, bem como seu envelhecimento poder ser entendido como uma falha biológica. Com efeito, a personagem pode ser lida pelo viés de uma tripla monstruosidade, pois é mulher, velha, e ousa desejar, bem como ser desejada, simultaneamente.

Por um lado, espera-se o fomento da velha monstruosa como uma adequação social. Nesse ponto, o corpo enrugado pode ser visto como um paradoxo, pois representa uma falha, um desvio no natural e perfeito, daquilo que perde a forma funcional, mas também como um monstro adequado à cultura. Por outro, renegar essa construção do corpo velho também é um desvio da natureza, fazendo do corpo da protagonista, sob a égide do narrador, uma representação ainda mais grotesca, *diabólica* porque insiste em desejar.

Tendo isso em vista, cada rosto humano, guardadas as suas diferenças, pode ser lido como monstruoso, inclusive aqueles acolhidos pela representação da beleza ideal perseguida pela protagonista. Assim, a monstruosidade também se dá a partir da busca infundável por atingir o belo, aspecto de incompletude que a personagem carrega em sua elaboração. Com efeito, tanto o excesso quanto a falta da beleza constituem faces da monstruosidade do corpo feminino, esse corpo da falta. Simulacro de si mesma, Dona Katucha representa a (de)composição da figura humana, por buscar a perfeição durante seu processo de envelhecimento e não se aceitar nele. O lapso de consciência de Katucha é, portanto, passageiro, e ela volta, segundo o narrador, a evitar o seu duplo:

O diretor da academia a chama: “Dona Kátia Teresa, qualquer coisa é só me falar, a senhora está bem?”

Aquele “senhora” era o que faltava para completar sua manhã desastrosa. Ela agradece. Achou-o um gato, mas ele a tratou tão comercialmente que ela tem vontade de chorar pela segunda vez. Arruma a bolsa e vai direto para seu habitat: o shopping. Lá, senta-se no café e pensa em pedir uma pinga, mas uma mulher tomando pinga em shopping não é coisa de gente normal. Pede um chope. É a primeira vez que bebe aquela merda tão amarga, e ainda tem quem goste. Mas consegue beber até o fim porque não é de desperdiçar dinheiro. Depois de beber, passa batom nos lábios e se vai toda trôpega pelos corredores, evitando as vitrines espelhadas (VIANA, 2015, p. 44).

Somente no final do conto, o narrador apresenta ao leitor o nome de nossa protagonista: a Senhora Kátia Teresa. O nome próprio ocupa um lugar importante na construção das identidades e, nesse caso em estudo, na elaboração da imagem da personagem diante do espelho antes e depois da percepção da decadência de seu corpo. Certamente, as formas pelas quais o narrador se refere à protagonista estão intimamente relacionadas ao gostar ou não de ser chamada dessa maneira, do mesmo modo que o contentamento ou não para com a própria imagem tem papel importante quanto à denegação e obrigatoriedade de aceitação dos nomes na narrativa, pois o funcionamento deles viabiliza o processo de subjetivação social.

Os pronomes de tratamento são significativos no fomento dessas ideias e neles é apresentada uma gama de sentidos. Durante toda a narrativa o pronome utilizado pelo narrador fora *Dona*. Por um lado, devemos ressaltar que esse verbete advém do termo latino *dominam* e a partir dele notamos a elaboração de verbetes como Madona, Madame e Dona. Por outro lado, devemos sublinhar o fato de o termo também funcionar como uma forma simplificada de Madona (minha dona, *ipsis litteris*) que, além do sentido presente na arte

sacra, representando a figura feminina, a qual, muitas vezes, acompanha Jesus, também corresponde a um termo latino para designar uma mulher da nobreza na Itália medieval.

No que concerne à língua portuguesa, o verbete latino *dominam* apresenta uma forma reduzida, Dona, utilizado em Portugal e no Brasil colonial para designar mulheres de famílias aristocráticas. Ao largo do tempo, passou a ser uma adjetivação: mulher proprietária de alguma coisa, respeitável. No Brasil, o pronome de tratamento Dona também remete a mulheres mais velhas, mães e/ou donas de casa. Essa nomenclatura, portanto, funciona como adjetivos representativos para a protagonista independente, Dona do próprio corpo, da própria história, mas, ao mesmo tempo, uma mulher tida como mais velha e madura, inserida nos espaços destinados pela sociedade patriarcal a essas figuras.

No entanto, essa posse de si acontece sob o viés da jovialidade, basta ver a preferência pelo nome corresponder ao apelido da adolescência, muito distinto do corpo que o porta, mas expressando a maneira como a personagem sente a vida. Consonante a isso, a protagonista é também apresentada mediante essa marca jovial de sua personalidade, aspecto que ainda insiste no sentido da busca infindável, já problematizada, de manter-se ou tornar-se jovem outra vez.

Porém, nas últimas linhas do conto, o modo como a sociedade efetivamente se reportava à personagem é evidenciado: não mais pelo apelido, mas pelo tratamento considerado como “efetivamente” adequado às pessoas mais velhas. Isso faz com que a personagem se sinta sem vida. Ao inserir a ideia de senhora nesse contexto e o nome próprio no lugar do apelido, as construções de sentido se alteram: agora, o pronome de tratamento Senhora, além de apresentar os sentidos anteriores, marca outros dois representativos: mulher idosa, desconhecida, a qual não se quer revelar o nome. Aspectos hostilizados pela protagonista, razão pela qual o choro emerge novamente como uma marca dessa personagem que insiste em resistir ao declínio do corpo e aos processos disciplinatórios sofridos. Cada lapso de linguagem sinaliza o inconsciente do sujeito apresentado pelo narrador.

Para sair do território da anormalidade e do monstruoso, a personagem resolve tomar atitudes tidas como de “gente normal” que vai ao shopping. Após recriminar seu primeiro desejo – o de tomar uma pinga –, bebida, em sua perspectiva, inadequada para uma mulher, ela opta pelo chope, amargo e barato, como a própria conotação que a vida possui para ela naquele momento. Seu estado de embriaguez, no entanto, lhe permite caminhar mais leve, sentindo-se desprovida das imposições sociais, livre para ser ela mesma.

Deixando ainda marcas desse lugar social, a personagem toma a bebida pedida até o fim, para não desperdiçar dinheiro, marcando o *status* ocupado. Ela representa parte de um grupo de aposentados que percebe cada vez mais seu poder econômico minimizado pelos baixos salários das aposentadorias⁶⁵. Evitar, portanto, o desperdício da bebida é uma forma de evidenciar um contexto mais amplo, o da diminuição do poder de compra dos aposentados brasileiros, reiterado pelo narrador, ao afirmar: “Já comprou mais, agora só o necessário, sabe que a aposentadoria vai minguando a cada ano” (VIANA, 2015, p. 40).

Com efeito, a velhice de Dona Katucha é hipervisibilizada pelo narrador do conto, fato que ocasiona o apagamento do sujeito desejante e de sua carreira sexual ativa, tanto pelas gerações mais jovens, exemplificado pela maneira como o dono da academia trata a protagonista, quanto pelas mais velhas, aspecto notado pela expressão dos antigos conhecidos na praia, a partir da fala do narrador. Na mesma direção, o narrador apresenta a situação emocional vivenciada por muitos idosos, sua luta por independência e por liberdade. Por isso, discutiu-se a opção de muitos idosos pela companhia de outra pessoa de mesma faixa etária como forma de mitigar ausências e sofrimentos, ação que dona Katucha acabou por recusar ao assumir o risco de continuar uma vida independente, convivendo, mesmo furtivamente, com suas monstruosidades na velhice.

Passo agora a examinar os apagamentos e excessos em torno do envelhecimento e velhice advindos das marcações de gênero, suscetível de observação na obra de Antonio Carlos Viana a partir do conto “Tia Lala”.

3.2 Mascaramentos

Uma das grandes questões atinentes aos estudos sobre a velhice e o envelhecimento diz respeito a uma espécie de apagamento misógeno e heteronormativo incidente sobre o envelhecimento e a velhice, tendo em conta a cultura ocidental motivar a ideia de que as pessoas nessa faixa etária são assexuadas, especialmente as mulheres. Se esse processo é extremamente preconceituoso para com as heterossexuais velhas, também é silenciador para com a comunidade LGBTQI+ idosa.

⁶⁵ Esse olhar social será apresentado no próximo capítulo.

Consonante ao exposto, considero ser fator de análise do processo de envelhecimento das personagens, as identidades de gênero como paradigmas no método de elaboração de identidade etária. Essa inter-relação entre identidades é possível, haja vista a de gênero assim como os modos de representação das idades no curso da vida serem atravessadas por preconceitos e tabus. Para tanto, tomarei como enfoque o conto “Tia Lala”, presente na coletânea *Jeito de matar lagartas*, de Viana. Logo, neste estudo busco discutir sobre a escrita concernente ao corpo envelhecido e suas vicissitudes em face do desejo, do erotismo e das identidades de gênero em destaque, pois, conforme dito pelos sobrinhos da protagonista dessa narrativa, valendo-se da voz da própria Tia Eulália ou Tia Lala: “tudo na vida tem dupla face” (VIANA, 2015, p. 134).

Diante disso, passo a ponderar sobre a trajetória dos personagens envelhecidos no conto em questão. Narrado pelos sobrinhos da protagonista, o enredo apresenta a trajetória de tia Lala mediante alusões de recordações da protagonista quanto à própria identidade de gênero. Sugere-se que os sobrinhos estão em uma visita à tia que, nessa fase da vida, exerce o papel de cuidadora do irmão, Eunápio, um homem vaidoso, mas fragilizado pelo processo do envelhecimento. Nesse ponto, é importante realizar um comparativo entre o foco narrativo presente no primeiro conto estudado nesta tese e o que ora analiso, tendo em vista a maneira como os corpos são abordados pelos narradores ser diferente e fundamental na representação dos processos de envelhecimento.

Em “Dona Katucha”, como já explicitado, há a presença de um único narrador onisciente seletivo o qual, mediante o discurso indireto livre, exhibe inúmeras manifestações de preconceitos cristalizados na cultura no que concerne à mulher de meia idade em diante. Esse “velho-narrador” funde sua enunciação à da protagonista a fim de oferecer o tom de verossimilhança às enunciações realizadas, mescladas sempre à gerontofobia e a ironias com tons misóginos. Em “Tia Lala” o foco narrativo retoma a perspectiva adolescente, ou seja, a do “menino-narrador” que Cristiane Mirtes da Fonseca (2013) apresenta em sua pesquisa.

No entanto, o foco de observação desses adolescentes não diz respeito às próprias descobertas juvenis, mas à percepção deles, como testemunhas, dos desdobramentos concernentes às histórias que envolvem Tia Lala e Tio Eunápio, embora Viana continue se valendo, nesse conto, do uso do discurso indireto livre e da mescla de vozes, agora de vários narradores e também dos diferentes pontos de vista que eles apresentam na narrativa. Enquanto testemunhas, procuram escavar verdades nas falas dos familiares e dos tios. Assim, esses narradores dialogam com os protagonistas, que oferecem pontos de vista distintos da

mesma história, além de subentenderem a checagem dos fatos com outros familiares, aspecto capaz de oferecer à narrativa mais um ponto de vista explorado pelos narradores, em busca de vestígios, de provas que comprovem o relato. Isso caracteriza um típico narrador testemunha, segundo a categorização proposta por Norman Friedman (2002, p. 176).

Outra questão merecedora de destaque corresponde ao fato de essa voz narrativa ser marcada por vários interlocutores, embora não possamos precisar quantos são, tampouco sugerir o gênero desses indivíduos, mas apenas o fato de serem mais de dois. Assim, a presença de várias testemunhas oculares finda por oferecer maior credibilidade ao que é narrado. Ademais, esse tipo de narrador está parcialmente envolvido com o enredo, com as personagens principais e dialoga com o leitor mediante o uso da primeira pessoa, nesse caso, sempre no plural. Diferentemente do foco observado no conto anterior, há neste uma renúncia em torno da onisciência, do conhecimento amplo das personagens. No caso de “Tia Lala”, o entendimento dos fatos se dará a partir do mosaico de informações colhidas pelos narradores testemunhas que visitam os tios velhos e pela maneira como esses narradores repassam tais informações para os leitores. É interessante sublinhar o suspense provocado por esse tipo de narrador: no caso desse conto, ele gira em torno do imaginário que os adolescentes possuem sobre a sexualidade dos tios velhos e os possíveis desdobramentos que o leitor pode realizar, como o silenciamento de gênero, o excesso em torno da sexualidade de Eulália, o apagamento de Eunápio, além dos possíveis sentidos que tais fatos podem acarretar no enredo.

Portanto, para entender a narrativa de envelhecimento de “Tia Lala”, é preciso caminhar primeiramente pelos rastros que os narradores apresentam no que concerne ao envelhecimento do tio. A narrativa inicia-se com a construção do corpo de Eunápio:

Uma semana de cama e tio Eunápio revelou por inteiro sua velhice. Os cabelos que eram negros de tintura embranqueceram de repente, caídos sobre os olhos pisados, e a testa se vincou de um jeito que nenhuma plástica, por mais benfeita que fosse, a faria voltar ao normal. A gente entrava no quarto e tinha pena. Tio Eunápio, tão faceiro com as meninas, sempre galanteador mesmo já entrando nos setenta! E agora até os cabelinhos da venta lhe pregavam uma peça, apontando brancos. As sobrancelhas então, aí que a coisa pegou, brancas, tufo brancos que antes ele encobria com tinta de um bastão que encontramos dentro de sua *nécessaire*, quando ele pediu para ir pegar uma tesourinha. Quando ficou melhorzinho, pediu um espelho. Quase chorou de desgosto. “A vida é mesmo uma cachorra azeda”, ele falou. Pediu para a gente guardar todos os retratos dele que estavam pela casa, em molduras bonitas que ele fazia questão de pagar caro nos melhores vidraceiros da cidade (VIANA, 2015, p. 133).

Os narradores testemunhas apresentam uma série de indícios a fim de evidenciar o estado mental e físico de tio Eunápio. Assim, os sobrinhos elaboram duas imagens para o leitor: uma do tio antes da velhice e outra quando ela se *revela por inteiro*, como se o personagem tivesse tentado mascarar o processo de envelhecimento. Isso se comprova pelos apetrechos que os narradores encontram nos pertences pessoais de Eunápio, como a tinteira utilizada para dissimular as sobrancelhas já embranquecidas. O conjunto envelhecido do tio sugere o sentimento de pena por parte dos narradores, fato evidenciado pelo uso de diminutivos como “cabelinhos da venta” ou “ficou melhorzinho”. No entanto, por trás da aparência da idade o tio ainda era a mesma pessoa, com pensamentos semelhantes aos de quando era mais jovem.

Ao tratarmos dessa questão, fazemos referência ao conceito de “máscara do envelhecimento”⁶⁶, elaborado por Mike Featherstone e Mike Hepworth no ensaio “The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course” (1991). Para os pesquisadores, a questão do mascaramento surge de diversas escolhas de estilo de vida disponibilizadas por meio da cultura de consumo e com a crescente manipulação do corpo como uma superfície de expressão de identidades. A máscara do envelhecimento surge à medida que um corpo envelhecido responde cada vez menos às oportunidades encontradas pelo sujeito para mitigar os sinais de envelhecimento físico e ao passo que outros atribuem qualidades negativas a esse processo.

Nesse sentido, a máscara é concebida como inflexível, bloqueando a presença de elementos positivos na narrativa de vida à medida que se torna cada vez mais difícil ver um “eu” jovem por trás dela. Considerando o pensamento de Featherstone e Hepworth (1991), a imagem do espelho não corresponde à imagem do indivíduo, ou seja, ela não reflete efetivamente como ele se sente em sua interioridade. Portanto, “[...] a velhice também é caracteristicamente definida como uma máscara que oculta a identidade essencial da pessoa que a utiliza” (FEATHERSTONE; HEPWORTH, 1991, p. 379, nossa tradução)⁶⁷.

Ao se considerar o processo de (des)montagem do corpo de Tio Eunápio, nota-se a elaboração de uma austera máscara envelhecida. Tamanha rigidez se deve, por exemplo, ao fato de o personagem jamais conseguir se livrar, na perspectiva dos narradores, dos vincos na testa, independentemente do recurso corretivo que viesse a utilizar. Tal fato pode simbolizar

⁶⁶ Termo posto na obra original como “the mask of ageing” (FEATHERSTONE; HEPWORTH, 1991).

⁶⁷ “[...] old age is also seen to be characteristically defined as a mask which conceals the essential identity of the person beneath” (FEATHERSTONE; HEPWORTH, 1991, p. 379).

sua inflexibilidade na não aceitação das diversidades tanto de sua fisionomia quanto das existentes no mundo contemporâneo. Paralelamente a esse processo, o personagem começa a se tornar assexuado e, em contradição ao que era esperado, as marcas do envelhecimento consideradas negativas acabam por ocultar o caráter danoso do jovem de outrora, aspecto que debaterei adiante.

O fragmento supracitado, sob a ótica da noção elaborada por Featherstone e Hepworth (1991), nos oferecerá indícios sobre a identidade de tio Eunápio, encoberta pelo mascaramento da velhice. Ao sugerir a ideia de que ele é um homem feio, amável e digno de pena, a imagem esconde características importantes do personagem como a vaidade, uma possível homossexualidade e, em razão disso, a homofobia como denegação – essa última apresentada gota a gota no decurso da narrativa. Assim, o homem por detrás da máscara carrega muitos defeitos, ressentimentos, preconceitos e contradições.

A vaidade do personagem aparece na medida em que ele, a partir da sugestão dos narradores de que já se encontrava fisicamente melhor, pede um espelho e se observa. A denegação da máscara leva-o a solicitar a retirada de todos os seus retratos da casa, numa busca por silenciar a comparação entre as duas imagens e, com isso, evitar a chocante percepção do desgaste, dos indícios das memórias vivenciadas, das histórias constituintes de sua existência e que o ligam diretamente à identidade de sua irmã, seu duplo, a qual por sua vez possui uma identidade de gênero difícil de precisar na narrativa, variando entre a de lésbica e a de homem trans. Assim, os indícios de homofobia de Eunápio começam a aparecer à medida em que os narradores apresentam tia Lala:

[...] tudo na vida tem dupla face. Quem nos fazia ver isso era tia Eulália, irmão de tio Eunápio. Digo irmão porque tia Eulália era do outro lado. Desde pequena sentia atração pelas meninas do colégio, e tio Eunápio ficava envergonhado dela, uma irmã que se vestia como menino, que se gabava de ter pentelhos, coisa que nenhuma menina faz. Ao crescer mais, só ia para todo canto com uma coleguinha da oitava série e foi aquele escândalo na família, até dormir juntas dormiam, completamente nuas. Ela assumiu tudo, pois desde então só se referiam à tia Eulália como ele (VIANA, 2015, p. 134).

Eis a síntese sobre o processo de construção de identidade de gênero de tia Lala, supostamente elaborada por tio Eunápio aos adolescentes ou pelos demais familiares de Eulália a quem não somos diretamente apresentados na narrativa. Assim, Eulália não é a única a contar a sua versão desses acontecimentos aos sobrinhos e no fragmento fica evidente que o sumário é mediado por outras vozes além da voz da protagonista, pois os narradores findam

essa temática valendo-se do verbo “referir-se” na terceira pessoa do plural. Com o uso desse verbo, eles deixam surgir a problematização da identidade de gênero da tia, apresentada no início da argumentação dos narradores de maneira apenas vestigial.

A troca do pronome pessoal reto “ela” por “ele” – responsável por fazer referência direta à pessoa do discurso, à pessoa que realiza a ação discursiva, no caso de Lala, demonstra a atitude dessa protagonista rumo à realização da própria sexualidade –, do mesmo modo, a opção por adotar o apelido da personagem no lugar do nome funciona como indício dessa questão, porém, ainda com sentidos contraditórios, pois o apelido não resulta em uma eliminação completa do gênero feminino na designação dela. Esses possíveis pontos de observação sobre a história reiteram a ideia de duplicidade apresentada na fala de tia Lala.

Nesse conto também encontramos a relação entre nome próprio e apelido, apresentando sentidos significativos para a elaboração da personagem, agora sob outro entendimento. O nome próprio corresponde à primeira forma de inscrição social em uma dada cultura, é um tipo de texto pelo qual um sujeito nomeado se relaciona com o mundo, além de ser uma marca que o distingue de seus semelhantes. Desde cedo, o nome próprio exerce um papel representativo na vida das pessoas, pois ele identifica, individualiza e representa a primeira marca do sujeito, uma fonte de satisfação, uma extensão da identidade mediante a escrita. Ao longo do curso da vida, a importância dada ao nome próprio não é diferente, pois ele tem o papel de reafirmar e fortalecer a função do indivíduo no mundo, como parte essencial da identidade e da cidadania.

No entanto, destaco que o nome próprio resulta de uma escolha alheia ao desejo daquele/a que o carrega, sendo intransferível e de difícil renúncia. A alteração do nome próprio encontra-se vinculada à comprovação de que ele oferece danos à pessoa que o possui. Diante da necessidade de mitigar essa questão, tem-se, por exemplo, a instituição da *PORTARIA N° 1.612*, promulgada em 18 de novembro de 2011, no âmbito do Ministério da Educação, que assegura o uso do nome social por transexuais e travestis. Eis aqui um fruto de pressões diversas de movimentos sociais brasileiros na busca pela aceitação das diversidades sexuais e de gênero⁶⁸. Assim, o nome social, em linhas gerais, corresponde à designação assumida por travestis, mulheres e homens transexuais para se identificarem, representando as identidades dessas pessoas, nomenclatura que não necessariamente encontra-se vinculada à designação de nascimento.

⁶⁸ O objetivo deste estudo não se encontra relacionado a debates em torno do nome social, no entanto, apontar essa questão é importante, na medida em que analiso a personagem tia Lala.

Quando pensamos nos protagonistas do presente conto, é possível afirmar que são os nomes próprios, os quais individualizam e conferem existência a eles no espaço da narrativa, as fontes representativas das possibilidades de percepção sobre tais personagens. Esse processo acontece frente às modificações da nomenclatura da personagem feminina (Eulália/Lala) – em face das possíveis identidades de gênero que a personagem possui, a saber, lésbica ou homem trans – *versus* a permanência do nome do personagem masculino (Eunápio) – quanto às negações dele sobre a própria imagem, bem como no trato agressivo com a irmã, tornando-se inflexível em amplo aspecto.

Essas subjetividades que atravessam o nome e, portanto, as identidades, podem se tornar conflitantes, como no caso da personagem Eulália que passa a ser chamada de Lala, duplicação de uma sílaba do nome próprio. Há, portanto, uma ultrapassagem do nome próprio para o nome social. Nesse ponto, podemos sugerir a presença de um possível nome social para a personagem mediante o apelido assumido, bem como o impacto que este oferece à existência da protagonista, mesmo apresentando um conflito de sentido, conforme explicitado acima. Nesse jogo com a arbitrariedade do nome, podemos sugerir três movimentos.

Um movimento encontrar-se-ia relacionado à busca da protagonista em ter sua identidade reconhecida e, portanto, preferir o apelido/nome social ao nome próprio familiar. O outro movimento advém dos próprios familiares como uma tentativa de mitigar a marcação de feminino do nome próprio, bem como o debate familiar em torno da identidade de gênero de Lala, valendo-se da duplicação silábica para o fomento do apelido/nome social Lala. Por fim, a apresentação do nome da protagonista ainda poderia relacionar-se aos múltiplos narradores testemunhas, que arbitraram em torno de uma designação para a tia quase sem voz, que se pronuncia mediada tão somente pelo uso do discurso indireto livre. Com efeito, as múltiplas verdades permanecem apresentadas no conto.

Na procura pelos sentidos vestigiais em torno dos nomes, traços linguísticos também podem ser apontados na busca de indicar a sexualidade de tia Lala, pois expressões como “dupla face” e “do outro lado” e ainda os nomes dos protagonistas – Eunápio e Eulália – por exemplo, sugerirem o binarismo de gênero. Seguindo o jogo da duplicidade, há que se destacar a analogia na formação dos nomes dos irmãos. Nos dois nomes há uma semelhança, “Eu”⁶⁹, e a presença de uma dualidade que ressoa nos dois personagens: -nápio e -lália. Em

⁶⁹ Embora não seja objetivo desta tese realizar um estudo psicanalítico, há que se destacar os estudos de Freud sobre a função do ego (ou do eu) relacionado a estar consciente de si e das coisas a partir da teoria da libido no texto “Sobre o narcisismo: uma introdução” (1914) e em “Ego e o Id” (1950). Para Freud, o ego nasce da

conformidade com o demarcado pelos narradores em torno da identidade da tia, que passa a ser chamada pela família de “ele” no lugar de “ela”, há a presença do outro, representado pela repetição do mesmo pronome pessoal do caso reto nos dois nomes – eu –, unindo essas figuras pela diversidade de narrativas de envelhecimento que elas propõem.

Outro vestígio interessante em relação aos nomes dos protagonistas tem fundamento histórico. No que tange à Eulália, foram encontradas duas referências relacionadas aos santos da Igreja Católica: Santa Eulália de Barcelona e a de Mérida. Guardadas as diferenças e contradições históricas entre as duas figuras cristãs, ambas corresponderam a adolescentes que, por volta dos treze anos de idade, questionaram as perseguições aos cristãos em meados do século III e, devido ao comportamento insurgente, foram condenadas a treze penas, tantas quantas os anos de vida que tinham. Esse processo culminou na morte delas e, segundo a tradição popular, após o falecimento das jovens viu-se sair de suas bocas uma pomba branca.

Nesse sentido, pode-se estabelecer uma interface entre essas mitologias cristãs, o nome da protagonista e as teorias foucaultianas sobre biopolítica no que concerne à velhice no Brasil. Quando entendemos a biopolítica como um exercício da soberania a partir de mecanismos de poder para regular a vida social, mediante a ideia de disciplina e de segurança dos sujeitos, mesmo que para tal fato seja necessário o uso do direito de matar, percebemos a funcionalidade cultural dos dois mitos católicos apresentados, ou seja, a elaboração do mártir como salvação e docilização dos corpos, da vida nua que pode ser sacrificada para o estabelecimento do poder.

Ao unirmos essas duas perspectivas na figura da protagonista, é possível dizer que esta pode ser entendida, por um lado, como vida nua, uma vez que, para o estabelecimento familiar é importante que Lala se anule a fim de se tornar cuidadora do irmão. Por outro, sua sexualidade finda por ser hipervalorizada pelos adolescentes, tornando-se um ícone familiar de entendimento e salvação, tal qual as figuras mitológicas católicas.

Em contrapartida, o nome Eunápio aparece vinculado a um sofista, historiador e biógrafo grego, que viveu em Sardes por volta do século IV. Da figura de Eunápio de Sardes importa destacar, nesse momento, que ele fora explicitamente anticristão em suas obras. Seja pelo espelhamento *versus* diferenças estruturais dos nomes, seja por relações históricas que agregam sentidos a eles, a ideia de que há um confronto entre os personagens é materializada

diferenciação do Id, posterior ao Id. Nas palavras de Nadja Ribeiro Laender, no artigo “A construção do conceito de superego em Freud”: “[...] O ideal do ego é a instância pela qual o ego se guia e cria seu modelo e ideal de perfeição.” (2005, p. 67).

em seus nomes. Nesse aspecto, concordamos com as palavras de Cláudia Aparecida de Oliveira Leite, na dissertação de mestrado *O nome próprio e sua relação com o inconsciente* (2004), ao enunciar que “[...] o nome próprio ri da língua, [...] [pois] escapa sorrateiramente, assinalando que há outras cartas – letras (*letters*) a serem lançadas” (LEITE, 2004, p. 76).

Eulália ou Lala, uma velha lésbica ou um velho homem trans, entende a própria sexualidade no curso de vida realizado e tem esse processo marcado no nome social, fato que não acontece com Eunápio. Continuando o jogo das duplas-faces, Eulália se diferencia e escapa das semelhanças com o irmão, enquanto Eunápio, um homem apresentado pelos narradores como extremamente narcisista e vigoroso na juventude, aparece agora em um corpo decadente, extirpado de sexualidade. A respeito dos desejos do protagonista, por sua vez, há ainda a necessidade de se refletir sobre em que medida a repulsa de Eunápio, tamponada pela homofobia e pelo envelhecimento ao longo do curso de vida, não representa o anseio juvenil de uma possível homossexualidade reprimida. Essas dúvidas são desenhadas pelos narradores testemunhas ao longo das coletas de informações que realizam.

Partindo do entendimento de que o gênero trabalha segundo um mecanismo de poder docilizador dos corpos, as expressões mencionadas – “Dupla face” e “do outro lado” – funcionam como um meio de expressar diferentes olhares sobre o gênero e sobre a maneira de se encarar o processo do envelhecimento, passíveis de serem debatidas a partir da apresentação dos protagonistas no conto, por haver mais de um ângulo para problematizar essas questões. Entretanto, tais expressões ainda podem demonstrar a presença de uma dualidade normativa, a despeito da real necessidade de compreensão do momento atual em que efetivamente se faz necessário fomentar o discurso sobre diversidade. Terminologia abrangente, a identidade de gênero é apresentada por Judith Butler como “[...] uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 39) ou, para tomar seu discurso de maneira mais elucidativa, sublinho os dizeres quando a pesquisadora afirma que:

[...] a identidade de gênero pode ser reconcebida como uma história pessoal/cultural de significados recebidos, sujeitos a um conjunto de práticas imitativas que se referem lateralmente a outras imitações e que, em conjunto, constroem a ilusão de um eu de gênero primário e interno marcado pelo gênero, ou parodiam o mecanismo dessa construção (BUTLER, 2003, p. 197).

A base da identidade de gênero é a repetição de atos ao longo do tempo, e, no decurso de cada narrativa de envelhecimento, as identidades de gênero podem se intercambiar, alterar, resignificar incessantemente. Assim, reduzir o potencial identitário à percepção positivista e

descritiva do sexo biológico seria, no mínimo, restringir o potencial de ampliar a inteligibilidade nas relações de poder usadas em situações sociais contemporâneas, por um lado, e, por outro, ser incapaz de explicar a multiplicidade de relacionamentos e de corpos. Nas palavras de Guacira Lopes Louro, em *Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e a teoria queer* (2004), tal concepção binarista do gênero “[...] torna a heterossexualidade um destino inexorável, [uma] forma compulsória de sexualidade” (LOURO, 2004, p. 81-82).

A crítica concernente a essa visão positivista sobre as identidades é estendida à noção de máscara do envelhecimento, basta ver esse processo estar intrinsecamente relacionado aos gêneros assumidos ao longo das narrativas elaboradas pelos sujeitos durante suas existências. No decurso do enredo, os narradores de “Tia Lala” trabalham com essa duplicidade da máscara. Iniciada com a perspectiva de Eunápio na velhice como um incapaz e digno de piedade, o fragmento de apresentação de Eulália começa a indicar uma outra parte da identidade do próprio Eunápio, oculta pela máscara do envelhecimento, ou seja, a sua aversão pela irmã, a qual se torna sua cuidadora na velhice.

Tal repulsa acontece devido à sugestão dos narradores sobre a identidade de gênero assumida por tia Lala, possivelmente um homem trans a partir da visão proporcionada pelo conto. Assim, nos fios do discurso, pode-se sugerir que Antonio Carlos Viana busca debater sobre concepções culturais circundantes à sexualidade de velhos e velhas, apresentando uma narrativa repleta de emoções, ironias e reflexões quanto à sexualidade e prazeres femininos. Tendo isso em vista, os narradores seguem o enredo em torno da ideia da “dupla face” como um mascaramento – o masculino e o feminino; o jovem e o velho; o bom e o ruim; a doença e a saúde; a bondade e a aspereza da alma:

Mas, voltando à outra face das coisas, tia Lala falou que uma boa *doença* torna doces os corações mais ácidos. *Ninguém sabia do que tio Eunápio fora capaz na juventude. Ficou inimigo dela quando na faculdade ela tomou a namorada dele. “Tinha culpa se meu borogodó era melhor do que o dele?”* Tio Eunápio ficou inimigo e *não casou nunca* porque seu amor era a Landinha, a bela Iolanda, de “olhos verdes tentadores, cara cheia de alegria, um beijo da tua boca me sustenta todo dia”. Ele que fez esses versos, seus únicos versos na vida, que a família inteira sabia de cor e zombava dele em todas as ocasiões que tinha a seu alcance. Ele diz que não se casou por desgosto, mas tia Lala torce o bico, diz que *só mesmo um doente fica o resto da vida curtindo uma paixão que não deu certo* (VIANA, 2015, p. 134, nossos grifos).

Via sobrinhos e via uso do discurso indireto livre, o conto apresenta a suposta narração da personagem sobre sua identidade de gênero ao longo da vida, desde a adolescência até a velhice. As escolhas da protagonista são introduzidas na tessitura do texto pelo fato de a

personagem começar a dormir nua com as colegas de adolescência, assumindo a homossexualidade, culminando na ardente paixão por Iolanda. Tal fato leva a personagem a se configurar como rival de Eunápio, fomentando ainda mais a dicotomia entre os irmãos. Considerando ainda a dupla face das identidades de gênero em questão, igualmente há que se ressaltar outro aspecto para o ódio à liberdade de Lala. A homofobia do irmão pode ser em decorrência do desejo intrínseco de Eunápio em também assumir uma possível relação homoafetiva, fato que, no entanto, o personagem poderia ter rechaçado em sua identidade, optando por idealizar uma paixão por Iolanda, namorada de Lala. Esse fato justificaria, para a família, o ódio à irmã e uma vida celibatária.

Analisando a metáfora do enredo, se a primeira face trata diretamente da identidade de gênero dos personagens, a segunda face trata das transformações que a idade realiza, por exemplo, nas identidades de gênero. No caso de Eunápio, por um lado, a juventude do personagem foi marcada por atitudes discriminatórias em relação a Eulália quando ela se separa de Iolanda, a qual opta por um relacionamento heteronormativo. Diante disso, o personagem age ironicamente, haja vista soltar “[...] rojões por toda a Jabutiana, comemorando com os amigos a separação” (VIANA, 2015, p. 135). Lançando mão dos dizeres de Judith Butler, o escárnio do irmão “[...] parece designar humilhação ou desdém, duas posições inequivocamente ligadas a uma lei condenatória, estando a ela sujeitas como seu instrumento ou objeto” (BUTLER, 2003, p. 152-153). Ao mesmo tempo, nessa lei condenatória pode perpassar o próprio desejo e recalque de Eunápio à ideia de estabelecer uma relação homoafetiva. O massacre emocional pela lei condenatória praticada pelo irmão encontra-se entremeado de um poder necropolítico e suas formas de produção e de instauração de terror (MBEMBE, 2018). Na guerra, matar o inimigo é civilizado, do mesmo modo que também o é, na acepção de Eunápio, escarnecer a própria irmã.

Por outro lado, a velhice do personagem e, com ela, as doenças que marcam o decurso de sua vida, levaram-no a pedir acolhimento à irmã, tendo como decisivo o fato de encontrar-se fragilizado pela idade. Esse processo de mudança provocado pelo envelhecimento em Eunápio pode ser percebido quando os narradores afirmam que “Tio Eunápio se isolou da família e só agora voltara a procurar, e tia Lala a cuidar dele com o maior carinho” (VIANA, 2015, p. 135). O isolamento do personagem também encaminha para a sugestão de que há, em Eunápio, os sentimentos de recalque e desejo supracitados e, portanto, ódio à suposta liberdade da irmã. A narrativa de envelhecimento elaborada por Eunápio, sob a ótica dos adolescentes, leva o personagem a modificar o comportamento na busca de amparo familiar.

Em contrapartida, como veremos, o carinho sádico da irmã também está revestido de outro sentimento nutrido ao longo da vida: o ódio a Eunápio, o qual a escarnecera. Os sentimentos são mediados e apresentados por narradores irônicos e cruéis para com a velhice de ambos os tios.

Retomando o fragmento supracitado que apresenta Iolanda como ponto de inflexão entre os irmãos, a narrativa volta a acentuar a erotização de Eulália, em virtude de “seu borogodó” ser irresistível, ou seja, seu charme, sexualidade, erotismo e beleza eram superiores aos do irmão. Embora a linguagem erótica seja um traço da escrita de Viana, deve-se observar que, entre todos os personagens do escritor nessa coletânea, ela é a única personagem representante de uma transexualidade aludida no conto. Nesse ponto, considero o posicionamento de Margaret Cruikshank em *Learning to be old: gender, culture, and aging* (2003), quando trata das identidades de idade lésbica. Segundo a pesquisadora:

Como as mulheres negras, as lésbicas são “especiais” e dificilmente vistas como normais para o envelhecimento. Quase todo trabalho publicado sobre o envelhecimento das mulheres assume a heterossexualidade; apenas alguns poucos estudos mencionam lésbicas. Imagens da mídia sobre lésbicas excluem aquelas que são velhas. Paradoxalmente, as mulheres idosas em geral são estereotipadas como assexuadas, enquanto as velhas lésbicas, *quando são percebidas*, apenas o são pela sua sexualidade (CRUIKSHANK, 2003, p. 121, tradução e grifos nossos)⁷⁰.

Pelas colocações de Margaret Cruikshank (2003) é possível notar um aparente “apagamento” das identidades lésbicas⁷¹ nos estudos sobre o envelhecimento, vinculando-se mais amiúde a indivíduos de classe média, heterossexuais e brancos, com acesso à educação. Embora os estudos sobre a velhice e o envelhecimento sejam considerados um campo rico em transdisciplinaridade, muitos pesquisadores consideram a necessidade de aprofundar, ainda mais, esses estudos quanto a relações entre gênero, etnia e classe. Tal afirmação pode ser compreendida se levarmos em conta a gama das complexas inter-relações existentes entre envelhecimento e identidades de gênero, por exemplo. Pelo exposto, pode-se perceber que entre a máscara do envelhecimento e o sujeito homoerótico há inúmeras questões que são silenciadas pela gramática heterossexual da velhice (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p. 41).

⁷⁰ “Like women of color, lesbians are ‘special’ and unlikely to be seen as norms for aging. Nearly all published work on women’s aging assumes heterosexuality; a few studies mention lesbians. Media images of lesbians exclude those who are old. Paradoxically, old women in general are seen stereotypically as asexual, while old lesbians, when they are noticed at all, are perceived only through their sexuality” (CRUIKSHANK, 2003, p. 121).

⁷¹ Já excluindo outros processos de envelhecimento que fomentariam os Estudos LGBTQI+. O intuito, nesse momento, é tomar como escopo apenas uma dessas formas silenciadas.

Uma preocupação específica em termos de envelhecimento lésbico é a invisibilidade, estendida às demais identidades de gênero, como a dos transexuais, mencionados neste estudo. Estudiosos como Margaret Cruikshank (2003) abordaram o fato de que as lésbicas mais velhas são praticamente invisíveis à sociedade ocidental ainda em tempos pós-modernos, principalmente em decorrência de um heterossexismo, a partir do qual é possível supor que todas as pessoas envelhecidas são heterossexuais.

Levando em conta a concepção de (in)visibilidade identitária, as mulheres lésbicas, na juventude, foram definidas pela sociedade, levando em consideração o comportamento sexual – e, mesmo assim, elas sofreram apagamentos diante, por exemplo, da figura masculina homossexual jovem. Na velhice, elas ou são ignoradas, supondo a situação assexual que a heteronormatividade impõe ao envelhecimento, ou têm suas sexualidades saturadas nas identidades, o que acaba por mitigar o envelhecimento em prol de uma exacerbada erotização. Seja como for, essas condutas funcionam como mecanismos de opressão.

É sob essa visada da saturação sexual que Eulália é apresentada ao leitor pelos narradores testemunhas no conto de Viana. Diferentemente do irmão que, na velhice, se tornou “frágil e assexuado”, isso não acontece com Eulália, que é apresentada sempre pelo viés da erotização. Inclusive o bordão da protagonista (tudo na vida tem dupla-face) ainda pode aludir a uma expressão idiomática brasileira de cunho pejorativo e de baixo calão que alude ao ato sexual entre pessoas do sexo feminino: colar o velcro. Lala, portanto, parece representar o oposto de uma velhice assexuada: ela figura, de fato, a hiperssexualização, conforme apontado.

Outro momento em que o envelhecimento de tia Lala é tratado como irrelevante na narrativa, devido à saturação erótica provocada pela identidade de gênero que possui, corresponde ao excerto em que a protagonista relata seus casos afetivos aos sobrinhos, após a sua desilusão com Iolanda:

Dali em diante, tia Lala desbandeirou, foi morar no Rio, teve casos com gente famosa, atrizes da TV que ninguém diz que gostam de uma buça, *é assim que ela fala*, sem dobras na língua, e a gente adora saber essas coisas. *Diz que* a mais gostosa é uma cantora que parece mulherzinha, mas na cama é um falcão, só falta tirar lascas com os dentes das partes moles do corpo. “Fale mais, tia Lala”, *a gente pede, e ela fala que* também papou muito homem, mesmo sem ter muito gosto pela coisa, porque gostoso mesmo quem faz é mulher, que sabe como mandar bem, que “homem só quer saber de enfiar a vara e gozar feito um jumento” (VIANA, 2015, p. 135, nossos grifos).

O fragmento vai ao encontro das ponderações apresentadas por Margaret Cruikshank (2003) de que as idosas lésbicas podem ser vistas não pelo viés do envelhecimento, mas da saturação erótica, saturação presente no conto de Antonio Carlos Viana no fito de tecer críticas expressivas quanto a esse excesso. É representativo sublinhar o fato de que tia Lala não possui as inibições geralmente imputadas a uma pessoa envelhecida na cultura patriarcal, e que contrariariam a desinibição dessa personagem ao tecer comentários sobre a própria vida sexual “desviante” com os seus sobrinhos. Mediante a alteridade estabelecida entre as imagens animais do falcão e do jumento, a personagem evidencia sua compreensão sobre sexo, levando em conta as relações sexuais estabelecidas com mulheres e homens, desconstruindo o lugar e a função do homem tradicional, representante da supracitada cultura: a satisfação fálica em detrimento, e desinteressada, da satisfação feminina.

Nesse fragmento citado anteriormente, e a respeito desse processo de apagamento do envelhecimento da protagonista mediado pela identidade de gênero, cabe lembrar, mais uma vez, que não é ela quem expõe suas memórias, mas são os narradores os quais a apresentam por meio do discurso indireto livre, produzindo o relato da personagem, marcado por expressões como “é assim que ela fala”, “diz que”, “a gente pede, e ela fala que”, evidenciando essa mulher lésbica envelhecida e negligenciada “possuidora” de voz a partir das vozes dos outros. Pensando esse lugar da subalternidade, reitero o pensamento de Gayatri Chakravorty Spivak (2010) ao afirmar que: “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à mulher como um item respeitoso nas listas de prioridade global. A representação não definiu” (SPIVAK, 2010, p. 126).

No conto de Viana, as camadas de subalternidades (SPIVAK, 2010) somadas no entorno da figura de tia Lala tornam mais evidentes a elaboração de um discurso capaz de apagar a protagonista e seu dizer, num processo de docilização de um corpo que passou a vida toda buscando um lugar no qual não fosse o domesticado pelo patriarcado. Percebe-se que não há o desejo de permitir o lugar de fala para esse corpo. Esse espaço é mediado pelos sobrinhos, modulando o discurso desse corpo que mesmo assim ainda tenta resistir à docilização e aos mecanismos de poder (FOUCAULT, 1985).

Tal processo fica evidente na importância que a personagem atribui às memórias de suas relações sexuais. Isso posto, ao reforçar a lesbianidade, por meio da narração do detalhamento dos próprios prazeres, Eulália liberta o entendimento do ato sexual dos tabus e preconceitos preexistentes. Na mesma direção desse processo, ela atua quando interfere nos acontecimentos familiares apresentados na adolescência dos narradores:

Quando crescemos e passamos a entender as coisas do mundo, tia Eulália, a quem chamávamos de tia Lala, *se revelou para nós* a pessoa mais divertida e mais cabeça-feita da família. Se uma sobrinha dava logo para o namorado, se perdia, como diziam na época, ela nem estava aí. Enquanto as mães se descabelavam, a filha não ia poder casar de branco, não ia poder usar a grinalda que vinha da bisavó, a bivó Torinha, seu nome verdadeiro era Vitória, tia Lala dizia, “Fez muito bem, minha filha, isso foi feito pra dar, só que botam tanta coisa na cabeça da gente que quando acontece a gente pensa que um tornado vai arrastar tudo” (VIANA, 2015, p. 134, nossos grifos).

Nesse sentido, podemos sugerir a presença no conto de mecanismos linguísticos a fim de saturar a figura da personagem de Lala, na hipótese de construir uma crítica ao modo como as pessoas são tratadas em sociedade, valendo-se do uso do novo realismo. Um dos exemplos corresponde à enunciação da protagonista no fragmento, na busca por dessacralizar o ato sexual, retirando as culpas impostas pela cultura cristã às mulheres, sobretudo, e marcadas no fragmento, por exemplo, pelo debate em torno do uso ou não do vestido de noiva branco. Nesse sentido, o sexo deixa de ser visto como uma tentação, como um ato diabólico, vulgar e proibido para ser representado de maneira direta, explícita, realista e poética. É importante atentar para o fato de que a protagonista – em performance semelhante à de Eunápio – *se revela aos sobrinhos*, como um ator que se despersonifica ao final de uma encenação. A esse ato podemos relacionar o conceito de máscara do envelhecimento. No caso de tia Lala, diferentemente de Eunápio, o processo de envelhecimento possibilita que seus familiares a vejam de fato, haja vista a maturidade e o autoconhecimento encaminharem-na para uma compreensão de si mesma e do mundo circundante.

Semelhante mudança de comportamento e de sentimentos que arrebatou Eunápio na velhice acontece com Eulália. A protagonista, no entanto, é acometida por um processo inverso. Seus sentimentos também se modificaram com o passar dos anos com relação aos sofrimentos vivenciados, a exemplo da tristeza não só pelo abandono de Iolanda, mas pela zombaria do irmão. Em sua afetividade dispensada ao irmão há um misto de rancor e revanche:

[...] Quando ela está no melhor de suas histórias, tio Eunápio grita lá do quarto e tia Lala nem se apressa, diz que ele pode esperar, não vai ser só por causa de uma fralda mijada que ele vai entregar a alma (VIANA, 2015, p. 135).

Não se pode deixar de destacar que as histórias colhidas pela protagonista ao longo de sua narrativa de envelhecimento são marcadas por preconceito social, aspecto desencadeador

de nuances de severidade em seu comportamento. Não atender ao chamado do irmão para ajudá-lo com a fralda geriátrica sugere uma revanche da personagem frente à mágoa e ao despeito de Eunápio. Seria assim a vez de Lala escarnecer da situação vivenciada pelo outro, bem como reafirmar que o indivíduo hipoteticamente fragilizado pelo corpo envelhecido é cristalizado por suas crenças culturais. Assim, na mesma direção em que foi permitido a Eunápio provocar o medo e o terror em Eulália durante a juventude, ela o fará no momento da velhice quando os personagens vivem. Portanto, o relacionamento entre os irmãos pode ser entendido como uma figuração das relações biopolíticas familiares elaboradas entre os sujeitos e em diferentes instâncias de poder.

Faz-se mister lembrar que, pelo fato de esse ‘baile de máscaras’ ser apresentado ao leitor sob o viés dos sobrinhos da protagonista, passamos a observar os fatos sob a ótica jocosa dessas jovens testemunhas da vida cotidiana dos irmãos, mesmo que esses narradores viabilizem espaço para as vozes envelhecidas dos tios a ponto de causar a impressão de ouvirmos tais personagens. Isso posto, foi possível perceber, nesse jogo entre os personagens, que, em nossa sociedade, existe a tendência de observar a pessoa envelhecida a partir da perspectiva do olhar jovem, percepção a qual, segundo Kathleen Woodward “[...] em geral, nos consideramos mais jovens em relação ao idoso que vemos na tela [do cinema ou TV] ou em uma fotografia” (WOODWARD, 2006, p. 164, nossa tradução)⁷².

De acordo com a pesquisadora, o olhar juvenil rotula o corpo envelhecido como funcionalmente problemático e esteticamente ofensivo, visão cada vez mais degradante, considerando as identidades de gênero – somam-se as distintas ex-centricidades ao alijamento proporcionado pela idade. No caso do conto em estudo, os narradores passam a subverter esse processo à medida em que conhecem a protagonista, tornando-a mais jovem, ao contrário de Eunápio, cada vez mais velho sob a percepção afetiva que eles possuem do tio.

Por um lado, os narradores consideram tia Lala como a pessoa mais esclarecida da família, a partir da observação da tia sob a ótica da juventude. No entanto, a protagonista, por ter assumido a sua identidade de gênero, acabou sendo negligenciada pela família que veio por fim a abandoná-la. Por outro lado, os sobrinhos percebem a inadaptação de tio Eunápio frente ao mundo moderno, sendo ele um homem teimoso e antiquado, mesmo que a velhice tentasse encobrir esses rastros identitários, pois, considerando o que diz a protagonista, não

⁷² “[...] in general we cast ourselves as younger in relation to the old person we see on the screen or in a photograph” (WOODWARD, 2006, p. 164).

seria “[...] por causa de uma fralda mijada que ele [iria] entregar a alma” (VIANA, 2015, p. 135).

Quando o foco narrativo se constitui nesse conto a partir de jovens – não sabemos quantos, a idade precisa ou a identidade de gênero – eles nos direcionam para que também conheçamos o ambiente mental, as memórias de dois idosos, bem como passamos a nos interessar por esse universo desconhecido, fazendo-nos refletir sobre o mundo circundante, o presente, o passado e o futuro. Ao problematizar ainda o fato de o foco narrativo elaborado ser o do protagonista-testemunha, ainda podemos sugerir mais uma duplicidade de olhar, ou seja, significa dizer que essas vozes também correspondem a mais um duplo na narrativa, seja pela pluralidade, seja pelas imprecisões mencionadas.

Como se pôde notar, os corpos envelhecidos são silenciados, apagados, seja porque, até poucas décadas atrás, apenas uma pequena parcela da população atingia essa fase da existência, seja porque, nas sociedades ocidentais, a velhice tem sido associada à decrepitude e à perda, considerada o último estágio da vida, o mais próximo do fim e mais distante no futuro. No entanto, atualmente, convivemos com o fato de que a população está envelhecendo, o que torna fundamental uma redefinição de estruturas sociais, culturais e econômicas para melhor trabalhar essa etapa da vida. Tais estruturas lidam com essa parcela social como se elas fossem abjetas, nuas, podendo ser excluídas, haja vista já terem ultrapassado os limites das fronteiras da sociedade do trabalho, aspectos que muitas comunidades tentam refutar a partir da elaboração da ideia de progresso, amplamente utilizada pelas sociedades liberais, além da ideia de sabedoria desses sujeitos.

Por sua vez, lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, entre outras identidades de gênero idosas estão surgindo das margens, criando uma população adulta cada vez mais diversificada. Seguindo a história de “Tia Lala”, a velhice é apresentada como pertencente a um ambiente funcionalmente problemático e esteticamente ofensivo tanto para as gerações mais jovens quanto para as mais velhas, embate geracional evidente na narrativa.

Além disso, a narrativa descreve o alto custo afetivo para os idosos em terem as identidades de gênero respeitadas. Embora o conto sugira a afetividade dos sobrinhos para com a protagonista, pelo fato de ela ser tida por eles como a mais esclarecida da família, isso também aponta para todos os entraves sociais vivenciados por ela para ter seus direitos respeitados em uma sociedade patriarcal na qual seus sobrinhos tecnicamente estão inseridos. Isso leva a crer que a personagem é querida pelos sobrinhos, mas que também experimenta o

abandono familiar. Esse tipo de rejeição é experienciada por muitos idosos, inclusive os LGBTQI+.

Cuidar de parentes é outra problemática frequente entre esse grupo. Tia Lala finda por se ver obrigada a aceitar o irmão, que a família já não abriga. A personagem mitiga sua solidão com as lembranças de sua juventude, pois não encontra para si outra alternativa que não a de narrar suas experimentações afetivas.

Nesse momento, debatemos as relações entre gênero e envelhecimento, inter-relação que tangenciou uma abordagem sob a visada do abandono e exclusão. Ressalto, novamente, o fato de a elaboração do envelhecimento se fazer mediada pelas concepções de gênero, classe e etnia. Um exemplo de que a exclusão na velhice não é uma prerrogativa exclusiva da população LGBTQI+ é o fato de Eunápio, além de Lala, ser abandonado pela família.

No próximo capítulo, em que a tônica circunda as masculinidades e o homoerotismo frente ao envelhecimento, balizo, também, as vivências dos personagens idosos dos contos de Viana, selecionados para o capítulo, como meios de apresentar as exclusões e privilégios socioeconômicos ocasionados na velhice brasileira representada nesses contos.

RUÍNAS

Ligo a TV e vejo no noticiário que furacões fortíssimos invadem o Caribe e a Flórida. Na minha vida eles já haviam chegado (João W. Nery).

Além das perspectivas que fomentam este estudo até o presente momento, a partir de agora, também elaboro uma reflexão em torno das masculinidades e relações homoeróticas constitutivas dos protagonistas idosos em análise, debatendo questões relativas às perdas e às exclusões oriundas do processo do envelhecimento, presentes nos contos de Viana selecionados para o presente capítulo. Sendo assim, abordo a construção desse decurso de vida dos personagens como um desdobramento de processos socioeconômicos representativos na constituição dos diferentes envelhecimentos dessas figuras.

De modo diferente da narrativa voraz proposta em “Tia Lala” e, principalmente, em “Dona Katucha”, no conto “Amarelo Klimt” vemos as ambiguidades, em torno das orientações sexuais dos protagonistas, apresentadas obliquamente mediante um relato com ares de narrativa policial. A sexualidade de LR e MN é tão imprecisa quanto os nomes a eles atribuídos. Assim, o narrador onisciente intruso (FRIEDMAN, 2002) encobre identidades e orientações sexuais de homens envelhecidos que, ora tentam libertar-se das amarras sociais e vivenciar uma possível relação homoerótica na terceira idade, ora aprisionam-se nos tabus balizadores de suas vidas ao longo dos anos, levando a uma espetacularização da violência no final da narrativa.

No que concerne ao conto “Cara de Boneca”, as vicissitudes do personagem são apresentadas por um narrador protagonista (FRIEDMAN, 2002) na meia-idade que recorda os acontecimentos da adolescência, porém, de maneira distinta do que acontece em “Tia Lala”: o testemunho aqui diz respeito ao rito de passagem do narrador e dos demais garotos da rua para a adolescência a partir da apresentação da história, sob a ótica do narrador, construída entre os garotos e Cara de Boneca, indivíduo desprezado pela comunidade local.

Esse narrador, na vida adulta, recorda dos acontecimentos da própria infância, em especial dos fatos envolvendo a descoberta da sexualidade e do erotismo, além das práticas necropolíticas ocasionando a exclusão de Cara de Boneca. Nesse contexto, a recordação do sadismo praticado pelo narrador na adolescência e pelo grupo de garotos, quanto ao universo que circunda o protagonista, encaminha o olhar do leitor para a percepção de um envelhecimento fomentado pelo viés socioeconômico. Portanto, “Cara de Boneca” corresponde a uma narrativa em que o personagem é biologicamente mais jovem do que os protagonistas de “Amarelo Klimt”, no entanto, a condição socioeconômica de Cara de Boneca

o coloca mais intensamente à margem social e, portanto, exposto a um envelhecimento acentuado.

Sendo assim, debato os contos “Amarelo Klimt” e “Cara de Boneca” neste capítulo, a fim de destacar a relação entre fatores socioeconômicos, subalternidades, sexualidades e envelhecimento dos personagens.

4.1 Gradações policiais

“Amarelo Klimt” trata dos incômodos sentimentos de LR em relação a MN, advindos da convivência diária estabelecida entre os dois personagens. No enredo, MN solicita acolhimento na casa de LR, devido ao processo de separação com a esposa, figura apenas mencionada na narrativa. Essa conjuntura será importante para debater os olhares lançados em torno desses dois personagens, aparentemente heterossexuais e, na mesma medida, supostamente homossexuais; mas, sem dúvidas, personagens que possuem os corpos marcados pelas distintas formas de biopoder, evidenciado por intervenções nos corpos com o objetivo de obter a implementação da saúde e bem-estar a partir de mecanismos para regulá-los como meio de mitigar as angústias proporcionadas pelo curso de vida de cada um.

Diante das narrativas de envelhecimento contidas em “Amarelo Klimt”, há, portanto, uma penumbra, um silenciamento em torno dos desejos de assumir (ou não) a sexualidade e a provável relação afetiva, mesmo passado o tempo e conquistada uma posição econômica e social emancipatória. Assim, os protagonistas correspondem a idosos passíveis de serem situados num grupo de menor vulnerabilidade devido à situação econômica em que se encontram. No entanto, isso não implica em dizer que o disciplinamento e o controle dos corpos não atuem sobre eles, porém de forma distinta do processo encontrado em “Cara de Boneca”, abordado adiante.

De início, faz-se necessário ponderar sobre o narrador do presente conto, posto que a maneira pela qual os personagens são apresentados é fulcral na obra de Viana. Diferentemente do ocorrido nos contos anteriormente analisados, nos quais aparece um foco narrativo onisciente seletivo e uma testemunha a construir as histórias sobre esses processos de envelhecimento, em “Amarelo Klimt” tem-se um narrador onisciente intruso, devido à busca por assumir um ponto de vista quase divino, ciente de todos os acontecimentos e sentimentos entre os personagens, iniciando a narrativa dos fatos como se estivesse a uma certa distância

dos protagonistas, apresentando um olhar clínico à situação, bem como inserindo juízos de valor sobre as situações vivenciadas pelos personagens, demonstrando para o leitor ser conhecedor da intimidade desses sujeitos (FRIEDMAN, 2002), além de a onisciência nos contos de *Jeito de matar lagartas* apresentar a visada de um “velho-narrador”, conforme exibido anteriormente. Como fica evidente no seguinte trecho do conto:

Quando ele contou que, na adolescência, tinha espatifado a cabeça de um gato só porque ele tinha matado seu casal de pombos, o outro, a quem *vamos chamar* de LR, ficou estarecido. Se aquele homem, que será chamado *doravante* de MN, tinha tido coragem de fazer isso, então ele era capaz de tudo. LR havia lido que um dos traços do psicopata é não ter pena dos animais, não ter compaixão de nada nem de ninguém.

LR ficou confuso. Não conseguia juntar aquele homem que, ao entrar no carro, só faltou chegar às lágrimas com “Ne me quitte pas”, com aquele outro que matara um gato a pauladas, aos treze anos (VIANA, 2015, p. 30, nossos grifos).

A apresentação dos personagens pelo narrador, mediada pelo uso da primeira pessoa do plural – locução verbal destacada no fragmento –, é característica de um narrador onisciente intruso, haja vista funcionar como um modo de participação desse narrador e de interação com o leitor do conto, envolvendo-o na trama organizada no entorno de LR e MN. Assim, o emprego da primeira pessoa do plural aproxima o leitor do olhar do narrador, que tece comentários e julgamentos sobre o comportamento dos personagens apresentados. Esse, aliás, é o único instante em que acontece a presença da primeira pessoa no conto, mas é o suficiente para realizar tal aproximação. A partir de então, o narrador fomentará o enredo ao se valer do discurso indireto livre a fim de sugerir a verossimilhança em torno do enredo sobre os personagens. O narrador onisciente, nesse conto, solta a própria opinião e o julgamento dos fatos a partir da eleição do vocabulário utilizado, do modo de contar, bem como do processo de aderir o discurso de LR à própria fala.

Em “Amarelo Klimt”, a linguagem utilizada pelo narrador oferece ares de narrativa policial e jornalística. Tal afirmativa em torno da maneira como o narrador produz o relato é possível devido ao receio quanto à suposta psicopatia de MN, mencionada pelo narrador a partir dos prováveis pensamentos de LR, em adição ao desfecho do conto: o acidente de MN na casa de LR, aspecto que provoca certo deleite em LR, também à linguagem empregada ao longo do enredo. A hipotética psicopatia do personagem funciona como um lastro para as demais informações exibidas no conto, uma vez que o narrador apresenta LR se questionando, em diferentes instantes, sobre a facilidade de se perder a sanidade devido à presença e convivência com uma pessoa inconveniente. Essa linha estreita entre uma saúde mental e a

suposta psicopatia é permeada dos ambíguos sentimentos de desejo e de punição, gerados pelo julgamento de LR a MN diante da tensão homoerótica estabelecida entre esses dois senhores.

O ambiente de narrativa policial e jornalística é montado pelo narrador do conto a partir do uso de uma linguagem formal, assemelhada à jurídica, apresentando, em alguns momentos, o aspecto de um relatório policial ou mesmo de um contrato jurídico e, ainda, há instantes em que existe a sugestão de uma notícia de jornal do caderno policial. Esse apontamento pode ser realizado devido a marcas textuais, como o uso de *doravante*, presente na citação anterior, funcionar aqui como um primeiro demarcador de um formalismo excessivo a distanciar as enunciações de narrador e personagens, dando a ideia de “coleta de dados”, dos fatos que levaram MN a viver com LR e que ocasionaram o acidente com MN, sem perder de vista o julgamento deles. Essa similaridade com o caderno policial a fim de oferecer veracidade aos fatos é representativa para narrativas as quais se valem da linguagem do novo realismo.

No âmbito da linguagem formal utilizada pelo narrador, destaco ainda o uso do pretérito mais que perfeito do indicativo na forma simples, em quatro momentos da narrativa, demarcando ainda mais esses lugares de fala – *descobriria*, *ocupara*, *aprendera* e *dissera*, presentes, respectivamente nas páginas 31, 33 e 35 do conto. Essa forma verbal raramente é utilizada na linguagem oral e pode ser uma marca de textos escritos na formal. No caso do presente conto, a enunciação do narrador mostra o lugar de onisciência que ele ocupa, separando a própria fala do relatado, sem perder o tom de crítica, bem como o desejo de deixar evidente para o leitor que tais juízos serão apontados a partir de um aparente depoimento de LR. Um linguajar técnico, evidenciando a montagem do personagem MN, além das críticas comportamentais a ambos os personagens. Como se nota, esses aspectos vão se somando no contexto do narrado para produzir um amplo efeito de realidade (BARTHES, 2004).

Outra referência a essa linguagem corresponde ao momento o qual o narrador apresenta o medo de LR ser denunciado pelos vizinhos por *atentado ao pudor* (VIANA, 2015, p. 33), somado ao instante em que o narrador apresenta o fato de que MN falava pouco do *processo de separação* (VIANA, 2015, p. 35). A presença dessas expressões marca a possibilidade de um relato policial em que o narrador, aos moldes de um advogado, apresenta as informações oferecidas pelas partes interessadas, demonstrando, pelo uso do discurso

indireto livre, as possíveis penalidades passíveis de serem enfrentadas sob a forma da lei. Um contrato de convivência que não deu certo.

As descrições técnicas também aproximam a história, ora das narrativas policiais, ora das jornalísticas, como em “[...] Por precaução, LR, quando foi dormir, passou a chave na porta do quarto” (VIANA, 2015, p. 36). Esse momento, a exemplo de outros tantos no enredo, oferece ao conto a ideia de um relatório policial, um tom de depoimento de LR sobre os acontecimentos que findaram na internação de MN. Há, portanto, uma insinuação, como em todo conto policial ou reportagem, de um narrador em terceira pessoa que adota o ponto de vista de um personagem, como numa entrevista, pois existe a sugestão de foco narrativo, no caso de “Amarelo Klimt”, tão-somente pelo viés de LR e não de MN. Esse ponto inclusive pode ser aludido pelo fato de MN estar, no fim da narrativa, hospitalizado e impedido de oferecer qualquer “depoimento” ao narrador, seja ele um repórter, um policial, um advogado: formas de presentificar o ficcionalizado.

Diante dessa área investigativa da narrativa, chamo a atenção novamente para os nomes dos personagens. No conto em estudo, apenas as siglas denominadoras dos protagonistas são apresentadas ao leitor, aspecto contribuinte para a elaboração de um ambiente misterioso. Diferentemente das narrativas anteriores, em que os apelidos sugerem um ar jovial ou aspectos relacionados à identidade de gênero dos indivíduos, por exemplo, no presente caso, a identidade dos protagonistas fica oculta como num relato jornalístico, em que as individualidades, mediadas pelas pistas oferecidas a partir das siglas dos nomes, não são divulgadas pelo relator, como que a proteger os “suspeitos” em suas identidades civis, ocasionando suspense e tensão diante da construção do enredo.

Essa forma de apresentação também dialoga, em certa medida, com os escritores realistas, pois há, no desejo de ocultar o indivíduo a partir da sigla do nome, a sugestão de que o fato corresponde a um acontecimento real. Diante disso, Viana opta pela elaboração de um conto sob a estética do novo realismo, valendo-se de uma linguagem capaz de mesclar aspectos da linguagem da narrativa policial com a de reportagem. Corresponde, efetivamente, a um trabalho estético elaborado pelo escritor com a narrativa.

Outra possibilidade para a supressão dos nomes gira em torno da ideia de mitigar os constrangimentos dos personagens quanto às ambiguidades vividas e aos supostos anseios que atravessam as vidas desses sujeitos. No entanto, cabe a nós a reflexão sobre quais constrangimentos seriam mais severos para os personagens: o processo do envelhecimento, as contradições encontradas em torno da orientação sexual que possuem ou o atravessamento

dessas duas questões, ampliando a problemática. Assim, o uso de siglas para tratar dos protagonistas caminha também em direção ao já mencionado conceito de máscara do envelhecimento, elaborado por Mike Featherstone e Mike Hepworth (1991): uma metáfora da própria velhice, que esconde os sujeitos e dociliza os corpos. Com efeito, as siglas aqui deixam opacos os indivíduos, suas identidades, orientações sexuais e idades, aspectos sugeridos pelo narrador paulatinamente no enredo.

A questão das siglas dos nomes também aponta para a ideia de duplo na literatura, como num jogo de espelhos. Interessante retomar a ideia de que a metáfora do espelho solidificou-se ao longo da história ocidental, fomentando diferentes olhares em torno da noção de identidade e da constituição do “eu” diante do olhar do outro, bem como de meios de introspecção frente ao jogo mimético, movimentando os mascaramentos, aspectos debatidos pela psicanálise, conforme evidenciei durante a análise de “Dona Katucha” a partir das observações de Kathleen Woodward (1991) sobre o estágio do espelho na velhice.

Tal reflexão é representativa na análise das personagens de “Amarelo Klimt”, diante do fato de as siglas dos nomes, numa primeira análise, encaminharem o leitor para uma certa confusão mental, sugerindo um trava-línguas. Com isso, em muitos instantes, pode-se imaginar o fato de a narrativa tratar da psicopatia de MN, mas, de fato, o caminho aponta para a busca do narrador por evidenciar LR em uma suposta procura por sublimação da própria psicopatia e das ambíguas sexualidades desses senhores (SEDGWICK, 2007). Tal questão nos conduz, simultaneamente, às noções de máscara do envelhecimento e estágio do espelho na velhice, apresentadas nas análises anteriores, em virtude de o velho que se olha no espelho não gostar da imagem refletida, denegando a figura presente no espelho e, assim, formular mascaramentos, aspectos que podem acarretar na percepção de que MN seja o duplo de LR. Nesse caminho, LR e MN seriam faces de um mesmo personagem em conflito com a própria narrativa de envelhecimento, os medos e ansiedades postos pela cultura em torno dos discursos sobre a idade sentida e a aparente, sublimada mediante um outro espelho: a pintura do quadro por LR.

Outro aspecto representativo desse processo de pistas ofertadas pelo narrador ao leitor durante o conto, corresponde ao nome oferecido à narrativa. Desde o título, somos levados a uma reflexão em torno do nome do conto, que apresenta um diálogo com a produção de Gustav Klimt, especificamente quanto à chamada fase dourada, representativa na obra do artista e, na mesma direção, também importante no referido conto.

Michele Bete Petry, na tese de Doutorado intitulada *Revistas como exposições: Arte do Espetáculo e Arte Nova* (Rio de Janeiro, 1895-1904), de 2016, realiza considerações sobre o estilo de Gustav Klimt. O pintor foi um dos grandes nomes vienenses do final do século XIX. Estudou, em 1876, na Escola de Artes Decorativas e comumente é associado ao movimento *Art Nouveau* austríaco, entretanto, esse movimento foi expresso sob duas vertentes do *Jugendstil* (modernismo): uma como espetacularização da arte, e outra, expressamente assumida por Klimt, em interface com o simbolismo, funcionando como uma arte contemplativa, questionadora da tradição e, ao mesmo tempo, ligada à natureza e ao mundo interior.

Ademais, Klimt fora considerado um dos fundadores da Secessão de Viena, em 1897 – uma dissidência de artistas vienenses contrários aos moldes acadêmicos existentes (PETRY, 2016). A *Associação de artistas da Áustria* trabalhava com a ideia da onipresença da arte na vida, aspecto que justificaria, segundo Michele Bete Petry (2016), a propagação das múltiplas expressões artísticas, desde as artes plásticas às gráficas, em objetos decorativos, mobiliários e arquitetura. Naquele momento, a arquitetura era vista como meio artístico expressivo entre a população, e a quebra de paradigmas funcionava como forma de ruptura com os projetos tradicionais de arte.

Em busca de viabilizar uma reflexão sobre o processo estético ocasionado no conto de Antonio Carlos Viana, apresento a obra *Adele Bloch-Bauer I* (1907), de Gustav Klimt, também conhecida como *A dama dourada*, sugerida como uma forma de sobreposição entre pintura e narrativa, processo estético que viabiliza a performance dos personagens no conto:



Figura 2 - *Adele Bloch-Bauer I* (1907).
Fonte: Neue Galerie New York (2019).

A produção de Gustav Klimt é bastante conhecida pelos quadros vívidos, coloridos e sutilmente eróticos, possuindo como tema central a beleza feminina, a exemplo de *Adele Bloch-Bauer I*, como também se destaca o caráter decorativo de sua produção, dado o caso do afresco *Friso de Beethoven*, feito para uma exposição em 1902, e dois projetos arquitetônicos como alternativas para a Casa dos Artistas. Tais aspectos por ora apontados sobre o pintor funcionam, no conto de Viana, como interpretação de indícios (GINZBURG, 1989) deixados pelo narrador no decurso do enredo. Diante disso, tomarei como recorte a tela supracitada.

Obra icônica, essa tela foi considerada como a Mona Lisa da Áustria pelo colecionador de arte Ronald Lauder, em 2006, adjetivação que podemos relacionar à representação do eterno feminino, como causa ou resto, definindo o percurso do desejo. Em linhas gerais, ao tratarmos desse percurso, não significa uma supressão do desejo, mas uma prevalência do gozo. Estruturante do ser humano, podemos considerar o desejo como sinônimo de falta ou de insatisfação diante de um objeto ou momento perdido pelo sujeito no passado. Portanto, o desejo corresponde à tentativa de buscar sentir novamente essa satisfação, funcionando como condição absoluta e inatingível de felicidade para o sujeito – incompleto e insatisfeito. Nesse caminho, todo desejo excede e compõe o gozo.

Essa insatisfação por não conseguir realizar o desejo se concretiza em gozo. Diante dessa perspectiva, entendo a necessidade de pontuar as reflexões de Jacques Lacan sobre essa questão⁷³. Para o psicanalista, no *Seminário XX*, o gozo pode ser recalcado “[...] porque não convém que ele seja dito, e isso justamente pela razão de que o dizer não pode ser senão isto – como gozo, ele não convém” (LACAN, 1993, p. 83). Assim, entende-se que ele está relacionado ao gozo do outro, ou seja, a satisfação do sujeito é resultado do efeito exercido por um outro, posto desejar ser reconhecido e amado, relação mediante a qual o gozo se revela. Assim, o gozo é uma espécie particular de contentamento, numa frustrante repetição, sempre extravasando, e da ordem da incompletude. Nesse percurso, seu recalçamento aparece como uma forma de satisfação deformada e irreconhecível, em outras palavras, o gozo recalçado diz respeito às formas de desejo impedidas de se tornarem conscientes pelo sujeito e, portanto, afastadas, de início, da possibilidade de satisfação efetiva.

⁷³ Faz-se importante ressaltar que o objetivo no presente momento é apresentar possíveis relações da referida teoria para a análise do conto em estudo, considerando o recorte teórico desta tese de doutorado. Não há, em nenhum instante, o intento de simplificar a importância dessas concepções principiadas em Freud e sedimentadas nos Seminários de Lacan. Este, em linhas gerais, elabora as noções de desejo e gozo no intento de esclarecer a ideia de pulsão em Freud.

Nesse sentido, não há a mulher, pois ela só existe em termos discursivos, construída para ser a mulher fálica. Com efeito, é pela necessidade de apresentar a simbolização do recalque do gozo e de superposição das máscaras do envelhecimento que se sugere a montagem paulatina no conto de Viana de um quadro análogo à *dama dourada*, uma representação dessa mulher fálica existente apenas em termos discursivos, marcada pela presença da jovialidade que supostamente os protagonistas não possuem mais, da fecundidade e virilidade aparentemente perdidas, bem como do erotismo possivelmente esvaído desses corpos envelhecidos. Assim, o recalque do gozo masculino nesse conto de Viana aparece na satisfação inconsciente e reprimida de LR ao desejar MN e, simultaneamente, impedir a concretização de seus desejos pelo desejo do outro, bem como suprimir o desejo pela suposta narrativa de progresso que MN insiste em elaborar para si.

Sob a perspectiva posta em “Amarelo Klimt”, não há mulher no horizonte de nenhum dos dois personagens, nem mesmo a suposta esposa de MN, nem mesmo Dona Diva, a massagista. Destarte, só poderia haver uma mulher como *a dama dourada* entre eles, uma representação fálica do feminino. Isso posto, é interessante pensar que o desejo não tem freio e, por essa razão, o inconsciente dos personagens é representativo “[...] para se perceber que o desejo do homem é o desejo do Outro, e que o amor é uma paixão que pode ser a ignorância desse desejo, mas não lhe tira todo o seu alcance.” (LACAN, 1993, p. 15). Sendo assim, a repressão de LR às atitudes de MN em sua casa com medo de ser processado pelos vizinhos por *atentado ao pudor* (VIANA, 2015, p. 33) conta, enviesadamente, dos desejos reprimidos de LR – o estabelecimento da relação homoerótica com MN, além do desejo reprimido por/de um corpo jovial, a despeito da velhice. Diante dessa repressão, resta ao personagem simbolizar o desejo recalcado na produção de uma tela aos moldes de Klimt. Um meio, portanto, de conter a satisfação inconsciente desse gozo pelo outro, a contenção simbolizada pela imagem do armário (SEDGWICK, 2007).

Como se pode notar, Viana coloca esses dois homens de sexualidade ambígua em uma zona limítrofe da psicopatia, mediante uma representação do enredo a partir do uso de uma linguagem sensorial. Nesse ponto, é possível evidenciar a presença de debates elaborados por Eve Kosofsky Sedgwick, especificamente quanto à epistemologia do armário (SEDGWICK, 2007) e as maneiras como ela pensa as conexões homoeróticas.

Nas palavras da pesquisadora, “o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p. 26). O recalque do desejo de LR por MN, mediado por uma possível homofobia e gerontofobia internalizadas, corresponde a uma tentativa por

manter a sexualidade dentro do espaço privado que o personagem considera como seguro, protegido da repressão alheia. E na mesma direção encontra-se a relação com a velhice experimentada pelos personagens, porém, sob perspectivas distintas da gerontofobia: para LR, o rechaço sentido pela busca de MN pela juventude e este, por sua vez, mediante seu medo do envelhecimento. De uma forma ou de outra, a porta do armário não funciona como proteção segura para esses sujeitos, pois são dois seres fora da ordem na narrativa, não mais casados, dois homens maduros sem relações de parentesco morando juntos por quase um ano. Há uma teleologia heteronormativa (HENNING, 2016) que parece posicioná-los como esquisitos, estranhos, *queers*, de certa forma.

No caso em questão, a raiva de LR por MN amplia no decurso da narrativa para o sentimento de ódio, transformando-o de um sujeito dominado, para incomodado. Tratam-se de aspectos ligados à frustração de um desejo reprimido, denegado, pois LR nega a todo momento as sensações, sentimentos e desejos advindos, por exemplo, da incômoda visão, na percepção dele e segundo o narrador, de MN nu, tomando sol na piscina de casa, questão apontada por duas vezes no conto: “LR nunca se interessou pela vida de MN, podia até ser mentira aquela história de separação, ele devia estar testando-o, tomando banho nu na piscina” (VIANA, 2015, p. 32), e no seguinte fragmento: “LR nunca dera a mínima abertura para MN entrar em sua vida (ou dera?) e ficava com muita raiva quando o encontrava tomando banho pelado na piscina. LR ficava chateado, alguém do prédio em frente que morasse nos últimos andares poderia denunciá-lo por atentado ao pudor” (VIANA, 2015, p. 33).

Em interlocução com o leitor da narrativa, a inquietude de LR, em torno dos desejos reprimidos durante toda a existência do personagem, leva ao questionamento sobre até que ponto da narrativa de envelhecimento ele (não) foi capaz de assumir outras identidades, recalçando o gozo. Portanto, o incômodo ocasiona, em diferentes momentos do conto, ares de uma competição entre os personagens. Com efeito, essa competição é homoerótica e não chega a seu termo.

Perante o exposto, a solução para tal disputa é a sublimação pela arte, ou seja, a elaboração do quadro por LR, o qual opta pela pintura aos moldes de Klimt, simbolizando o inconsciente desejo de LR pelo possível desejo de MN. Assim, LR representa o corpo solar de MN na pintura de um quadro e, com isso, sublima o sentimento pelo personagem, bem como o desejo recalçado de possuir uma narrativa de envelhecimento semelhante à de MN, e insiste em demarcá-la tão-somente com os traços de uma narrativa de progresso, imposta pela cultura

do capital. Esse recalçamento em torno da narrativa de progresso é marcado pela gerontofobia de LR em face a MN: a ridicularização quanto ao corpo do outro durante a narrativa mostra, portanto, o medo da velhice e o desejo de permanecer jovem. A sublimação por contraste entre as narrativas, de declínio e de progresso, só pode acontecer mediante a elaboração da tela.

Sendo assim, a pintura do quadro visa idealizar os sentimentos provocados por aquele mesmo corpo nu e dourado, admirado todos os dias na piscina e estendido na cama ao final do conto, porque o gozo também diz respeito ao ponto de satisfação inconsciente que, mesmo causando sofrimento, provoca o contentamento mediante a fantasia. A tela permite a ele gozar com a possibilidade de morte ou de destruição do outro pelo fato de a presença desse outro libertar o desejo⁷⁴. Portanto, o desejo não aparece na narrativa em forma de ato erótico, mas mediante a sublimação deste. No caso do personagem, o modo de conter a violência elaborada pela denegação de si, de reprimir a gerontofobia e o desejo sexual advém da desapareição de MN da casa, fato que viabilizará a produção de um outro LR.

Ao ler a narrativa de Viana, embora seja um conto do novo realismo, a estética simbolista e cintilante de Klimt passa a fomentar a relação estabelecida entre os dois personagens, alcançando o seu ápice no desfecho do conto. No que tange à referência direta à arte decorativa, destaco os momentos em que o narrador apresenta traços da profissão de LR ao leitor, aspectos que corroboram a inter-relação da estética de Gustav Klimt com os sentidos passíveis de atribuição a esse enredo. Um dos instantes dessa interação estética corresponde ao momento em que MN adentra, pela primeira vez, a casa de LR: “Quando voltou do banheiro, MN elogiou os quadros que LR pintava, a casa bem dividida, o pé-direito alto, as telhas vitrificadas, mas achava grande demais para uma pessoa só” (VIANA, 2015, p. 31).

Tais aspectos apresentam os traços arquitetônicos da casa de LR, estabelecendo um entrelaçamento com a função do tipo de arte a que Klimt fora, muitas vezes, relacionado, isto é, a arte decorativa, do mesmo modo que a referência direta a quadros decorativos presentes na casa de LR contribui para correlacionar o conto ao pintor. A conexão de LR com a estética de Klimt também acontece no momento em que o narrador apresenta a profissão do personagem – “Todos os dias LR saía para fiscalizar suas obras. Era arquiteto” (VIANA, 2015, p. 32) –, bem como a referência à pintura – “Claro, a casa é grande, tirando o quarto que transformei em *atelier*, ainda sobram três” (VIANA, 2015, p. 31). À medida que o

⁷⁴ Os debates em torno da morte e a contística de Antonio Carlos Viana, no que concerne ao recorte da presente tese, serão devidamente debatidos no Capítulo Cinco.

narrador apresenta ao leitor caracteres de LR, como a profissão de arquiteto e o gosto pela pintura – os quais podem ser correlacionados a Gustav Klimt quanto à influência desse artista na arquitetura e pintura vienenses –, pode-se sugerir o processo paulatino de montagem do quadro semelhante à *dama dourada* dentro da narrativa como uma forma de sublimação dos desejos de LR por MN, como também um meio de sublimar as próprias frustrações diante da maneira com que LR encara o próprio envelhecimento.

Um aspecto representativo entre quadro e conto corresponde ao mosaico do qual eles são constituídos. Frente a esse mosaico com o qual é composta a obra, destaco a presença dos olhos, compositores do vestido e de formato semelhante aos da modelo, ao estilo egípcio, assim como a presença de círculos, retângulos, triângulos, linhas e xadrezes dispersos no vestido e na tela como um todo. Ao mesmo tempo em que essa representação encaminha novamente à perspectiva de uma análise de decifração do olhar, como acontece em “Dona Katucha”, esse mesmo viés nos encaminha para uma observação dos mistérios que fomentam a narrativa: são olhares que olham, na mesma medida em que *a dama dourada* “acompanha” seu admirador, e que o leitor de Viana é acompanhado no decurso desse enredo. De fato, a narrativa de envelhecimento dos personagens é elaborada a partir de um grande mosaico, no qual o desejo finda por movimentar as informações no sentido de disciplinar esses corpos idosos sob o olhar da castração, seja ela em relação à orientação sexual, seja em relação aos juízos de valor apregoados pela gerontofobia.

Ademais, esse olho egípcio enfeitado, o olho de Hórus, representa uma fonte de luz, de conhecimento e de fecundidade (CHEVALIER, 2020, p. 772), podendo significar a inteligência humana, a qual não pode contemplar a luz do sol sem participar da própria natureza dele. Nesse sentido, o corpo de MN, em construção durante o conto, sugere um passeio sinuoso pelo excedente, pelo orgíaco, pelo êxtase, pelo erotismo presentes em um corpo envelhecido na cultura, mas que ainda se quer desejante. A transgressão desse corpo envelhecido é marcada no conto a partir do amarelo e, portanto, do Sol, alegoria do excesso e componente orgiástico do sujeito erótico em Georges Bataille, na obra *Ânus Solar* (2007).

Bataille abre a porta da transgressão e faz nascer o sujeito encarcerado, em luta com a razão. A transgressão é um desafio à ordem, à normalização e disciplinarização dos corpos, evocando, assim, as partes consideradas abjetas, obscuras, infames e que não podem mais ser evitadas pelo sujeito. Essa *parte maldita* corresponde à expressão desse gozo que não se quer como desviante. Para ele, o gozo, como movimento erótico, é potencialidade transgressora em uma sociedade castradora, funciona como uma fratura do olhar da horizontal para a vertical,

bem como viabiliza a percepção do movimento rotativo e o sexual, que se transformam um no outro (BATAILLE, 2007, p. 46).

Diante disso, pode-se entender o olhar castrador da sociedade como uma busca de controlar, de normalizar e de policiar as instituições. Essa percepção punitiva sobre os sujeitos e os acontecimentos finda por ser lida pela sociedade patriarcal como o bem enxergar, o entendimento de perfeição do ver, o controle dos corpos e, na mesma medida, regula a punição dos sujeitos que extravasam essa “pedagogização”. Assim, é instituída, mediante esse olhar vigilante punitivo, uma gama de rejeições e desgostos a partir da contemplação do outro, que se assemelha aos excrementos, ao horror e à repugnância. A verticalidade do olhar – do abjeto, da sujidade – ultrapassa a superficialidade de uma visão horizontalizada e permite uma experiência transgressora do ato de ver.

Para Bataille: “[...] A ereção e o sol escandalizam tanto como o cadáver e a escuridão das caves. [...] Os olhos humanos não suportam o Sol nem o coito, nem o cadáver, nem a escuridão, embora com reações diferentes” (BATAILLE, 2007, p. 50). Nessa perspectiva, o autor revela a ruptura no olhar dualista para o sol como fascinação e ofuscamento, reduzindo a vida humana a percepções situadas entre o desejo e a repulsão. Essa dualidade presente no pensamento de Bataille, em *Ânus solar*, atravessa “Amarelo Klimt”, pois o sol, assim como o pai, é o fecundador, mas não pode ser olhado nos olhos, pois pode causar cegueira e, portanto, a castração do olhar.

Seguindo a analogia, mudar a direção do olhar da vertical para a horizontal, a fim de não cegar a visão diante da força luminosa do sol, encontra-se intrinsecamente relacionado à ideia de castração e, portanto, simboliza uma interdição ao desejo sexual. Consonante a isso, a sociedade patriarcal não suporta erotização em um corpo envelhecido, seja ele homossexual ou heterossexual, e, nesse processo de castração e gerontofobia, de repulsão do desejo, essa cultura busca apagar e disciplinarizar a sexualidade desses corpos. Logo, o Ser desejante/desejado de MN choca e fere o “olho castrado” de LR. Diante disso, a elaboração de um olhar castrador na presente narrativa de Viana leva-nos a pensar não na busca por se evidenciar a disciplinarização desses corpos, mas nas representações que porventura escapam ao controle dos modos de entendimento sobre o mundo circundante e sobre os corpos, advindos da fratura desse controle.

Retomando a intertextualidade entre conto e quadro, a sugestão de cores em “Amarelo Klimt” e a luminosidade da cor amarela tecem, palavra a palavra, linha a linha, o quadro de LR, como meio de sublimação pela arte, e de expressão do “olho castrado” (BATAILLE,

2007), que se espanta com o seu próprio desejo por um corpo do mesmo gênero, interdito pela cultura. Ademais, o personagem se choca com o fascínio provocado nele pela maneira com que MN encara o próprio envelhecimento, ocasionando a elaboração da gerontofobia e a repulsa de LR por MN devido ao medo da idade. Em fragmento anterior, por exemplo, quando MN elogia a casa de LR, a luminosidade advém da sugestão das telhas vitrificadas, ou seja, telhas transparentes, viabilizando a ideia de brilho, como perceberemos em outros momentos do conto. No mesmo parágrafo, a ornamentação do jardim apresenta a mesma referência à coloração – “luminosidade do jardim” (VIANA, 2015, p. 32).

Nessa mesma linha, conto e quadro são texturizados mediante significantes do mesmo campo semântico, a saber: o carro de MN, estabelecendo contraste de tonalidades – “um Veloster preto, que faiscava ainda mais a luminosidade do jardim” (VIANA, 2015, p. 32) –; a característica psicológica de MN, relacionada à luminosidade do dia, bem como o ato do personagem beber o Whisky de LR, remetendo, diretamente, à cor amarelada: “Sou um homem solar, MN falava, enquanto bebericava o Jack Daniels de LR na maior tranquilidade” (VIANA, 2015, p. 32). Com efeito, a relação perturbadora entre a sugestão das cores, a luminosidade, o ato irritante para LR de MN beber o Whisky, por exemplo, e a suposta passividade do protagonista frente às incômodas atitudes de MN apresentam o relacionamento obsessivo e conflituoso estabelecido entre os personagens. Essa tensão acontece diante das possíveis orientações sexuais dos protagonistas, bem como do entendimento destes sobre o corpo envelhecido pela cultura.

Segundo o percurso da texturização entre conto e quadro, bem como a trajetória de entendimento para o leitor da possível relação homoerótica entre os protagonistas, destaca-se a apresentação, na narrativa, da massagista de MN. A presença de Dona Diva, única personagem devidamente nomeada pelo narrador e pomo da discórdia entre os personagens, amplia o ódio de LR por MN. O comportamento dos protagonistas frente a essa personagem, por exemplo, leva a dúvidas em torno da orientação sexual deles, pois, enquanto MN instiga LR a viver a própria sexualidade e deixar de ser “travado”, conforme apresentado na narrativa, há uma hipotética ideia de bissexualidade de MN, uma vez que é possível sugerir na narrativa as relações sexuais ocorridas com Diva, bem como as possíveis tentativas de sedução de MN a LR na piscina. Essas dúvidas em torno das orientações sexuais dos personagens encaminham essa leitura para a percepção e uma hesitação de LR quanto à entrega do personagem ao desejo que possui, motivo pelo qual ele permite a moradia de MN em sua residência. Entretanto, o ato de hesitar ao sentimento pelo outro frustra o personagem,

que não consegue ir adiante na relação, transformando o desejo em repulsa pela conduta alheia:

Aos sábados, vinha uma massagista esfregar o corpo de MN. Ele dizia que era para aliviar uma dor crônica na lombar que ganhara no tempo em que vivia redigindo milhares de pareceres e só melhorava com muita massagem, dando um risinho que deixava tudo muito claro. LR não ia com o jeito da massagista, que se chamava Diva, uma mulher bem despachada, sempre num tamancão verde e usando umas bermudas amarelas, cheias de fiapos na bainha e pequenos rasgões nas coxas. Ela subia para o quarto e ficava por um tempo que LR preferia não contar. MN até perguntava se ele não queria provar das mãos de sua Diva, mas LR preferia não se meter com aquele tipo de gente. Tinha muito medo de ser filmado sorrateiramente e de repente se ver nu na rede. MN dizia: “Ela faz milagres, cara, você vai se sentir outro, seu humor vai ficar dez” (VIANA, 2015, p. 33-34).

O corpo solar de MN é sempre o mote para os sentimentos castrados de LR. No que tange à paleta de cores presente na narrativa, Dona Diva utiliza tamancos verdes e bermudas amarelas, colorações presentes também no quadro *Adele Bloch-Bauer I*, aspecto viabilizador de uma sugestão da continuidade da pintura do quadro de LR aos moldes das intertextualidades apresentadas anteriormente. Essa dupla adjetivação – verde e amarelo – é representativa, haja vista verticalizar o olhar até a altura das coxas e do púbis, na construção da figura feminina fálica e, simultaneamente, sugerir a passagem do tempo proposta na narrativa – o verde, numa representação daquilo que ainda é jovem, e o amarelo rasgado – numa significação do envelhecimento.

Assim, Diva funciona como a mulher construída pelo homem para ser a mulher fálica, suprimindo e superando as faltas de MN. Na elaboração da personagem no conto, a verticalização da imagem de Diva é sugerida pela luminosidade da própria figura, relacionada ao nome que possui – Diva – diante da imagem de *Adele Bloch-Bauer I*, e renegada pela insistência do olhar horizontal empregado por LR, uma vez que ele “preferia não contar” o tempo que MN e Diva ficavam juntos. Portanto, o caminho do olhar, dos sapatos à vestimenta, ou seja, dos pés à cabeça e a subida na escada, corroboram para a ideia de mulher fálica. Nesse contexto, o quarto também é uma referência a essa verticalidade do olhar que, por mais que denegue, não se quer castrado. O fato é que essa tessitura vai se avolumando na escritura do texto para culminar na tela em si.

Ademais, a imagem dessacralizada de Dona Diva encaminha LR ao desconcertante sentimento de ódio por MN, posto a presença “luminosa” da massagista o levar, mais uma vez, à castração do olhar: LR entende o objetivo sexual das idas de Dona Diva à sua casa, porém prefere não contar o tempo que os personagens ficam juntos no quarto, numa tentativa

de ofuscar o pensamento sobre o possível ato sexual entre os dois e, na mesma direção, reprimir o próprio desejo em relação a MN. Os óleos utilizados pela massagista também remetem ao brilho do dourado, efusivo na tela de Klimt. Nesse ponto, também vale frisar que *a dama dourada* foi um retrato executado em óleo e ouro sobre tela, aspectos que traspassam a narrativa de Viana. O brilho do óleo remete ao brilho do ouro e, nesse sentido, à ideia de corpo solar apresentada nos parágrafos anteriores.

As camadas de cores ainda aparecem em outros momentos da narrativa, de modo a culminar, ao final do conto, no processo de elaboração de uma pintura por LR, inspirada na estética de Klimt. Nesse caminho sinestésico, ressaltado, novamente, o significativo uso e remissão ao dourado, uma vez que, por um lado, a cor sugere um caráter fecundador – o sol representa a vida – e, portanto, erótico, mas, por outro, também indica o sentido de alerta, aspecto visível no comportamento adotado por LR. Portanto, o desejo é, ao mesmo tempo, fascínio e repulsa, conforme as acepções de Bataille apresentadas em *Ânus solar* (2007). Como um sol olhado ao meio-dia e a limitação humana diante desse corpo celeste que irradia vida, LR posiciona seu olhar para MN, tecendo críticas sobre os comportamentos sexuais e etários do personagem, sublimados pela pintura do quadro.

Diante disso, não se pode efetivamente dizer se os protagonistas são homossexuais ou não, mas há um ambiente produzido que apresenta uma concepção de sobreposição de um personagem em face do outro, porque há uma aura de entendimento de que o mundo é dos homens e de que estes só se relacionam com eles mesmos, no sentido da competição. À guisa de exemplificação, a competição por apresentar um corpo sadio, por escolhas de alimentos saudáveis e a evidência das caminhadas como uma forma de atividade física, entre outros momentos da narrativa, não estão relacionadas a uma busca dos personagens por se apresentarem ao feminino. Ao contrário, essa rivalidade entre eles está relacionada a um se mostrar para o outro, funcionando como uma forma de homosociabilidade, encaminhando, aqui, a possibilidade de se ler a relação entre os personagens como homoerótica. Isso posto, faz-se necessário abarcar a concepção de homoerotismo a fim de compreendermos em que medida ela pode ser aplicada à narrativa de Viana. Para tanto, tomamos os dizeres de Jurandir Freire Costa, em *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo* (1992), quando afirma que:

[...] quando emprego a palavra *homoerotismo* refiro-me meramente à possibilidade que têm certos sujeitos de sentir diversos tipos de atração erótica ou de se relacionar fisicamente de diversas maneiras com outros do mesmo sexo biológico. Em outras

palavras, o homem homoeroticamente inclinado não é, como facilmente acreditamos, alguém que possui um traço ou conjunto de traços psíquicos que determinariam a inevitável e necessária expressão de sexualidade homoerótica em quem quer que os possuísse (COSTA, 1992, p. 22).

Com efeito, o conceito de homoerotismo apresenta a atração erótica de modo a reduzir a estigmatização em uma sociedade patriarcal que binariza os corpos e coloca à margem toda forma de expressão de sexualidade que atente contra as normas tradicionais. Segundo o pesquisador, a preferência pela expressão homoerotismo ao invés de homossexualismo se deve a algumas razões. Em primeira instância, a utilização teórica do termo se deve ao fato de abarcar a miríade de práticas e desejos estabelecidos entre os sujeitos, subtraindo o erro da dicotomia e, assim, excluindo a alusão à doença e ao desvio. Em segunda instância, o termo viabiliza o entendimento de que não há uma *substância homossexual*, seja ela orgânica, seja psíquica. E, finalmente, em terceira, a utilização da noção não deseja imprimir uma identidade ao sujeito, carregada de juízos históricos e moralizantes da sociedade patriarcal como acontece com a denominação homossexualismo.

Pensando nessa perspectiva e na busca de refletir sobre o relacionamento estabelecido entre os protagonistas de “Amarelo Klimt”, bem como em que medida essa visada colabora para o entendimento desses personagens, diante da orientação sexual em face ao envelhecimento, pontuamos o pensamento de Eve Kosofsky Sedgwick, em *Between Men: English Literature and Male Homosocial desire* (1985), sobre a homosociabilidade masculina. Nesse estudo, a autora procura pensar, mediante a reflexão sobre diferentes obras em distintos períodos da literatura inglesa, um esquema triangular erótico em que o que sustenta a relação entre os rivais é o desejo comum. Nesse contexto, a mulher funciona como um elemento mediador entre esses sujeitos. Portanto, a pesquisadora discute a relação entre diferentes formas de desejos e relacionamentos existentes entre homens. Nas palavras da pesquisadora:

Trazer a "homosociabilidade" de volta à órbita do "desejo", do potencialmente erótico, é hipotetizar a ininterrupção potencial de um *continuum* entre homosociabilidade e homossexualidade – um *continuum* cuja visibilidade, para os homens, em nossa sociedade, é radicalmente perturbado (SEDGWICK, 1985, p. 1-2, nossa tradução).⁷⁵

⁷⁵ “To draw the ‘homosocial’ back into the orbit of ‘desire’, of the potentially erotic, then, is to hypothesize the potential unbrokenness of a continuum between homosocial and homosexual – a continuum whose visibility, for men, in our society, is radically disrupted” (SEDGWICK, 1985, p. 1-2).

Assim, a acepção de homosociabilidade descreve e define os aspectos sociais, bem como laços entre pessoas do mesmo sexo. Esse conceito é usado frequentemente em estudos sobre diferentes masculinidades, laços e vínculos entre os sujeitos. Em linhas gerais, a homosociabilidade discute as diferentes formas com as quais os homens se relacionam entre eles mesmos, gerando uma eterna competição. Nesta, por sua vez, estão imbricados embates e comparações sobre a conquista de um eu mais saudável, jovem e bonito que o do outro, por exemplo. Tais questões não se encontram relacionadas ao modo de apresentação para o feminino, considerado muitas vezes inferior na sociedade patriarcal, mas sim a um modo de exposição narcísica e de embates oriundos de uma homosociabilidade, fato que nos leva a afirmar que ela é homoerótica. Essa possível homosociabilidade entre os personagens do conto de Viana pode ser percebida também em momentos experimentados por LR e MN dentro da casa. Conforme o narrador:

LR e MN só se encontravam à noite, diante da TV. LR pouco falava, enquanto MN comentava as notícias, comentava a novela, só queria ver novela e, pior, se interessava pelo destino das personagens como se fossem seres de carne e osso. LR achava aquilo muito infantil para um homem que ocupava cargos tão importantes na Justiça. MN adorava ficar mudando de canal, para indignação de LR, que passou a achar controle remoto uma invenção do diabo. Quando estava vendo alguma coisa interessante, MN puf, mudava. LR não queria entrar em conflito com o outro, na sua velha teoria de que tudo passa. Mais cedo ou mais tarde, MN teria de ganhar seu destino. Já estava passando da hora (VIANA, 2015, p. 33).

Os instantes de debate a respeito do programa televisivo que irão assistir e quanto à posse do controle remoto do aparelho de televisão são representativos no entendimento da instauração de um relacionamento afetivo. Assim, a rotina dos dois homens na casa sugere o cotidiano de um casal, bem como a demarcação do envelhecimento pela presença massiva da telenovela no cotidiano dos personagens e as incessantes discussões sobre o monitoramento da programação diária.

Nesse ambiente competitivo estabelecido entre os personagens, ainda há a percepção da gerontofobia na narrativa (BUTLER, 1969). Existem três instantes passíveis de observação e que apontam essa competição efetivamente para a noção de gerontofobia e, também, para a demarcação das idades dos personagens, especificamente de MN. O primeiro momento diz respeito à primeira visita de MN a LR e o pedido para ir ao banheiro. A partir do discurso indireto livre tem-se que MN “[...] fizera recentemente uma cirurgia de próstata e andava se mijando todo. Ele falou assim, numa proximidade, numa linguagem que nada dizia a sua

profissão. Era advogado aposentado de um órgão poderoso do governo” (VIANA, 2015, p. 31).

A linguagem utilizada pelo personagem nesse e em muitos outros momentos do conto é apresentada de maneira pejorativa, tendo em conta o desejo excessivo de MN de parecer possuir a idade que não corresponde a real, sugere que LR considera o personagem ridículo em muitos momentos. No fragmento, também há a presença de duas questões representativas para demarcar a idade dos personagens: a aposentadoria e a cirurgia de próstata. Nesse contexto, é possível notar o processo de docilização do corpo de MN pela cultura ocidental contemporânea, uma vez que ele tem a idade demarcada pela aposentadoria e pela sugestão de um câncer de próstata, comumente relacionado a homens idosos. Entretanto, as disciplinas (FOUCAULT, 1985) atuam sobre o corpo do personagem, como a medicina, retardando processos biológicos.

Ademais, a linguagem utilizada pelo personagem também funciona como um modo de disciplinarização do corpo que rechaça o envelhecimento e busca, pelo uso de uma linguagem fora de seu tempo, enquadrar-se em outro grupo etário. Essas duas marcações linguísticas sobre MN também podem direcionar a leitura para a percepção das práticas necropolíticas no que concerne aos corpos envelhecidos, uma vez que o personagem, em detrimento de outros indivíduos de igual idade, não é aniquilado pelo sistema, mas tem o corpo docilizado pelas relações de poder e econômicas que possui.

O segundo momento em que os ares de competição apontam para a gerontofobia corresponde à descrição feita por LR, a partir do discurso do narrador, dos cabelos e sobrancelhas de MN. Portanto, “[...] LR não suportava mais ver MN saindo do banheiro com os cabelos recém-pintados de um preto aterrador. Parecia um personagem do teatro japonês, os olhos estufados de tanto dormir, o corpo escuro de tanto sol” (VIANA, 2015, p. 35). O fragmento endossa uma crítica realizada por LR a MN no que concerne à busca desse personagem por valer-se de recursos disciplinadores para mascarar a narrativa de envelhecimento em, tão somente, narrativa de progresso. MN é um ávido consumidor de produtos anti-age, apontados anteriormente, os quais movimentam toda uma indústria que finda por incentivar a gerontofobia: por um lado, há a negação da idade, por outro, a ridicularização do sujeito que se quer fora do tempo.

Por fim, o terceiro instante em que a gerontofobia fica evidente na narrativa corresponde ao momento que o narrador apresenta ao leitor o gosto de MN pela cultura pop, ridicularizada por LR:

MN adorava filmes com muito sangue, membros amputados, gritos de terror que entravam pela madrugada. Tarantino era sua paixão. Pior quando queria imitar a dança de Travolta com Uma Thurman. Mais ridículo só quando punha o boné ao contrário para se proteger do sol, querendo dar uma de jovem (VIANA, 2015, p. 35-36).

A cultura pop aqui é utilizada como meio de saturação da figura de MN, ridicularizada em todas as circunstâncias por LR, no que tange ao seu comportamento frente à própria idade. Os aspectos até o momento analisados levam ao questionamento do leitor sobre o motivo da escolha por se elaborar *a dama dourada* na tessitura do conto e não outra representação do feminino. Retomando a comparação do quadro em face do conto, destaca-se o momento final da narrativa em que se percebe explicitamente a referência a Gustav Klimt:

Foram feitos os primeiros procedimentos de reanimação ainda no quarto. MN devia ter tomado uma overdose de soníferos. Levaram-no, então, coberto com aquele lençol dourado. Veio na mesma hora à cabeça de LR uma lembrança muito forte das pinturas de Klimt. Quando a ambulância partiu, ele subiu até o ateliê e começou a limpar os pincéis. Fazia muito tempo que não pintava (VIANA, 2015, p. 36).

Como podemos notar, a pintura que será elaborada por LR só começará a acontecer depois do desaparecimento do outro, ou seja, a imagem de MN será montada depois do apagamento dele da casa. Com efeito, tal relação de ódio produz arte. Serão os sentimentos de um pelo outro que dominarão a casa enquanto LR apenas fabula, semelhante ao sujeito ora passivo ora agressivo. No artigo “Assertividade e autocontrole: interpretação analítico-comportamental” (2010), Vívian Marchezini-Cunha e Emmanuel Zagury Tourinho apresentam um panorama concernente aos estudos relacionados aos problemas de comportamento, tais como o agressivo e o passivo. Esses problemas estão presentes na maneira de agir de LR que, ora sugere baixo autocontrole diante da presença de MN, ora tem dificuldade de expressar a própria opinião e sentimentos frente à mesma situação. Nesse sentido, o personagem quase sempre possui um comportamento com traços de vitimização durante a narrativa, mas esse aspecto dissimula a agressividade que possui, tornando o ambiente social desfavorável para ambos, pois ele sempre se coloca como uma vítima dos abusos do espaçoso MN, entretanto, em todas as falas do protagonista há uma sutil presença de agressividade frente a MN.

Sobre a *dama dourada* de Klimt, é possível dizer que ela é montada em diversas formas e cores. O conto, por sua vez, sugere a ideia do lençol dourado, imagem que toma a

tela do pintor simbolista, aspecto representativo na maneira como MN também é montado, paulatinamente, na narrativa, aos moldes do que compõe a obra do pintor destacada no presente estudo, diante de um enredo sempre apresentado pelo narrador onisciente sob a visada de LR e não de MN. Assim, *Adele Bloch-Bauer I* se mistura ao fundo do quadro, emitindo, mesmo com a tonalidade branca da pele, o dourado. Por sua vez, MN, enrolado no lençol, pode ser visto como uma analogia ao quadro supracitado a partir da visão recalcada de LR, elaborada entre os sentimentos de fascínio e repulsa por MN. Personagens sem nome, com características coladas umas nas outras, viabilizam, portanto, a mesma ideia presente no quadro, pois à medida em que *a dama dourada* é tomada pelos elementos que atravessam a pintura, os protagonistas também são tomados pela construção imagética do corpo solar de MN.

No fim da narrativa, não há nenhum caso policial a ser resolvido, mas um enigma e a apresentação de um misterioso fascínio, pois há o questionamento sobre como alguém mantém outra pessoa na própria casa durante um ano sem possuir qualquer relação com ela, como um indivíduo que se deixa ser dominado pelo outro. Nessa relação estabelecida entre os personagens, ao mesmo tempo em que existe o horror, existe o modo de fascinação de LR. Assim, permanece um mistério em torno dessas figuras: possuir ou não renda, bens, jovialidade, aspectos que funcionam como competição entre esses homens idosos, dialogando diretamente com a competição existente entre Eunápio e Eulália, debate anteriormente realizado, uma vez que um se abre para a vida e o outro se fecha para a existência, ocasionando uma perseguição, competição e ódio entre ambos. Com efeito, o ódio e a raiva são da ordem do não conseguir realizar os próprios desejos, ser “travado” e fechado, ter uma casa enorme e preferir a solidão, não querer contato com outras pessoas, aspectos representativos que alteram a visão do leitor sobre a percepção da idade aparente dos personagens, pois LR aparenta mais idade e MN mais jovialidade.

Entretanto, mesmo já aposentados e com profissões bem demarcadas na narrativa, bem como todos os sinais evidenciados quanto à disciplinarização dos corpos a fim de evitar a demarcação do tempo, esses personagens não possuem o envelhecimento tão acentuado como o ocorrido com tio Eunápio ou, mais precisamente, com o protagonista de “Cara de Boneca”. Tal fato é mitigado pelas condições socioeconômicas nas quais os personagens vivem, condicionais para o freio do tempo e a aceleração do envelhecimento e do curso de vida de Cara de Boneca, aspectos que debato a partir de agora.

4.2 Sórdidas eugenias

Seguindo o fio do discurso presente nesta tese, observamos a representação dos modos de se alijar os corpos de personagens envelhecidos nos contos mediante práticas biopolíticas e necropolíticas. Esse caminho estético funciona como maneiras de figurar, a partir do foco narrativo e do uso de recursos do novo realismo, atitudes gerontofóbicas sobre o gênero e a sexualidade dos protagonistas frente ao curso de vida que possuem, ocasionando o choque do leitor diante da situação representada e, assim, viabilizando a possibilidade de reflexão a respeito dela. No entanto, as desigualdades socioeconômicas ampliam ainda mais esse dilaceramento do personagem envelhecido pela cultura, produzindo, de maneira mais crua, o lugar da velhice subalterna a sofrer todas as desumanidades. É desse conjunto de aspectos que passo a debater a situação em que se encontra o personagem seu Lilá, protagonista do conto em estudo neste momento.

“Cara de Boneca” corresponde às lembranças sádicas e juvenis de um narrador na meia-idade junto a outros conhecidos, no mesmo momento do ciclo de vida, a se recordarem dos eventos relacionados à iniciação sexual deles figurada na narrativa, além dos julgamentos sociais (re)produzidos pela comunidade a seu Lilá, personagem marginalizado, aspecto que, somado ao ciclo de vida dele apresentado pelo narrador, tornam a narrativa de envelhecimento do personagem repleta de percalços e, portanto, marcada pelo declínio, aparentando ser mais velho do que biologicamente o seria. No enredo, o personagem é assim descrito pelo narrador:

Seu Lilá, o Cara de Boneca, o apelido que nós lhe demos, era conhecido de todos os meninos. Era bem redondinho, todo baixinho, mãos pequenas, braços curtos, os olhos lá no fundo da cara gorda, como daquelas bonecas que nossas irmãs ganhavam no Natal. Tudo nele lembrava uma boneca: os lábios finos bem delineados, as bochechas saltadas, sempre vermelhas por causa do esforço que fazia puxando a carrocinha, que ia aumentando de peso no decorrer do dia (VIANA, 2015, p. 45-46).

Do mesmo modo que em “Amarelo Klimt” somos levados a refletir sobre a montagem do quadro *Adele Bloch-Bauer I* (1907), de Gustav Klimt, a partir do enredo proposto, nesse conto, desde o título, também somos encaminhados para observar a formulação do corpo excêntrico (HUTCHEON, 1991) do personagem homônimo ao conto. A imagem elaborada pelo narrador sobre o rosto do protagonista encontra-se atrelada à das bonecas em forma de bebê: as proporções do corpo, a cor das bochechas, o formato dos lábios, o tamanho dos olhos, os

quais lembram os articulados desse tipo de boneca, evidenciada como presente de meninas na infância. O uso dos diminutivos para a caracterização de Cara de Boneca apresenta sentidos pejorativos ao personagem, bem como flerta com a caracterização psicológica dele, como apresento adiante.

Nessa perspectiva, o narrador exhibe uma boneca elaborada no contexto social para os adolescentes da rua onde viveu numa certa época do ciclo da vida que, naquele momento, segundo o narrador, as meninas da idade deles já não brincavam mais com esse artefato. Assim, o brinquedo aqui é apresentado pela visada da sexualidade e da erotização dos adolescentes, fazendo de seu Lilá um corpo para a masturbação dos garotos e, com isso, produzindo um rito de passagem para a vida adulta mediante a encenação do ato sexual. Será, portanto, um erotismo mediado pelo sadismo juvenil.

Diante disso, o verbete boneca viabiliza uma série de interpretações, como se vê, a partir do sentido de brinquedo para meninas na primeira idade, também incluir no contexto a representação erótica dessa figura pela acepção pejorativa sobre a sexualidade do protagonista, posto como objeto sexual e, assim, relacionado à ideia de ser boneca à leitura social de não-sujeito, considerado como abjeto. A face ruborizada do personagem agrega valor na busca de evidenciar o esforço físico realizado pelo protagonista para empurrar a carrocinha de recicláveis compondo a imagem do catador de recicláveis e evidenciando as dificuldades econômicas sentidas por seu Lilá. Nesse processo, o narrador e os outros garotos da rua produzem um brinquedo sexual a partir da existência de Cara de Boneca. Para isso, eles extirpam dele a humanidade, uma vez que esse sujeito é colocado à margem da comunidade em que vive até o seu completo desaparecimento.

Nesse processo de apagamento, a caracterização do personagem ainda evidencia a marginalização social vivenciada por ele e promovida pela condição em que o personagem se encontra, bem como pela atividade que exerce – um catador de recicláveis. De maneira distinta do que acontece nos contos analisados anteriormente, o apelido aqui funciona não como um modo de instituição de um lugar do sujeito, mas do apagamento dessa identidade propiciada pelos adolescentes.

Comparando o foco narrativo desse conto com os demais aqui estudados, podemos afirmar que se trata de um narrador protagonista, haja vista ser um dos personagens que vivencia os acontecimentos narrados. Nesse ponto, cabe lembrar ainda que o foco narrativo na primeira pessoa mescla as vozes no singular e no plural, ou seja, ora os eventos observados são narrados apenas por um dos adolescentes, ora pelo conjunto de garotos, os quais também

não podemos precisar quantos são, mas oferecem, pelo coletivo, um ar de verossimilhança ao narrado. Independentemente da circunstância, esse modo de seleção do foco narrativo apresenta ao leitor os fatos vivenciados e as observações sobre Cara de Boneca, proporcionando juízo de valor sobre os acontecimentos.

Tal processo de mescla realizada no foco narrativo acontece, pois a presença do discurso indireto livre, ocorrido também nos demais narradores já abordados, mistura o olhar da primeira pessoa do singular e a do plural, além de apresentar, indiretamente, a enunciação dos sujeitos envolvidos na trama, como as poucas falas de seu Lilá, numa espécie de performance hiper-realista, apresentando enredo, tempo, personagens e espaço narrativo, a partir do uso de frases impactantes e uma linguagem objetiva, aspectos importantes da figuração do presente mediante o novo realismo.

Seguindo a performatização da linguagem existente no conto, é interessante observar o modo pelo qual ele é redigido, provocando tensão no leitor, assim como ela intensifica o ar de sadismo nas recordações apresentadas, e finda por elaborar um ar melancólico no fim da narrativa. Cabe, nesse ponto, destacar que há uma narrativa-moldura, oferecendo o tom de crueldade aos acontecimentos que envolvem o personagem principal da trama aos adolescentes. Esse emoldurado encontra-se relacionado às memórias do narrador sobre as aulas de Dona Glorita e suas recitações de Camões, aspecto importante para a compreensão das crueldades as quais são aplicadas ao protagonista. Logo, o narrador inicia o relato de suas reminiscências adolescentes do seguinte modo:

Odiávamos dona Glorita, sobretudo quando ela atrasava nossa saída recitando Camões. Nós tão longe, pensando no que a tarde nos reservava. Seu Lilá já era um senhor de idade quando começou a fazer parte de nosso mundo, ou talvez fosse nosso olhar de adolescente que o fazia tão velho. Era só ele passar por nossa rua que vinha a gritalhada: “Seu Lilá, vem me chupá!”. No começo, gritávamos mais por causa da rima do que por qualquer desejo (VIANA, 2015, p. 45).

A apresentação da história curta sobre dona Glorita e sobre os poemas camonianos oportuniza mostrar ao leitor o que realmente interessa para o narrador protagonista: as tardes dos adolescentes com seu Lilá. Destaco o modo de apresentação da professora pelo narrador: Glorita. O diminutivo do nome próprio agrega o sentido de inferioridade e de desprezo que os alunos possuem pela personagem, endossando o ódio atribuído também às aulas, bem como pelo fato de a personagem atrasar o retorno dos alunos para casa e, portanto, fazer o mesmo no que concerne aos encontros com seu Lilá. A apresentação da professora encaminha o leitor

para o melancólico deslocamento espaço-temporal das tardes *tão longe* com Cara de Boneca: os encontros atrás do cemitério. Dona Glorita e o universo que a circundam funcionam, portanto, como o armário (SEDGWICK, 2007), de onde os adolescentes tentam suprimir e moldar suas sexualidades, embora estas escapem das tentativas de contenção.

Essa moldura, que parece inesperada a princípio, é retomada nas últimas linhas do conto e esclarecida no fim do enredo, haja vista somente nesse momento o leitor poder atribuir sentidos a intertextualidade de Camões no término da narrativa – uma relação direta com os sentimentos conflituosos advindos dos encontros com seu Lilá e uma referência explícita às atrocidades realizadas pelos adolescentes na narrativa. Eis, portanto, a retomada da moldura no fim do conto:

Depois cada um de nós tomou o seu caminho e, hoje, quando nos encontramos, nunca falamos dele. Preferimos falar de dona Glorita recitando aqueles versos de Camões sobre uma “ferida que dói e não se sente”, um “contentamento descontente” que a gente nunca conseguiu entender (VIANA, 2015, p. 49).

Tanto o poema camoniano, cujo primeiro verso é “amor é fogo que arde sem se ver”, efetivamente apresentado pelo narrador nas últimas linhas do conto – se olhado somente como moldura –, quanto os eventos sádicos propiciados pelos garotos – se vistos isoladamente –, viabilizam um olhar parcial da construção do monstro social em que seu Lilá foi transformado pelo olhar adolescente. É o conjunto estético viabilizado pelo detalhamento do real que explicita esse lugar de subalternidade.

A moldura propiciada pelo contexto escolar insere, nas primeiras linhas, a narrativa, no ambiente disciplinador das escolas e, na mesma medida, a atitude transgressora dos adolescentes em não atentar para o processo educacional, posto encontrarem-se interessados nas tardes que viveriam com seu Lilá, segundo o narrador, mais educativas que a própria escola. Nesse ponto do emolduramento, outra perspectiva delineadora da narrativa é apresentada ao leitor: a aparência idosa do personagem. É preciso destacar, nesse ponto, duas marcas linguísticas representativas do narrador ao afirmar que “seu Lilá já era um idoso” (VIANA, 2015, p. 45) quando as histórias deles se cruzaram e quando afirma que “talvez fosse o nosso olhar de adolescente que o fazia tão velho” (VIANA, 2015, p. 45), aspecto capaz de evidenciar a gerontofobia do narrador. Nesse contexto, a premiação da juventude frente as imagens preconceituosas da/sobre a velhice funciona como uma simbologia das narrativas de declínio reforçadas culturalmente.

Essa corresponde à única marca linguística a delinear as possíveis condições etárias do personagem no conto, mas suficiente para visualizarmos o conflito geracional, apresentado pelo modo preconceituoso com que o narrador se refere à idade de seu Lilá. Recordando os dizeres de Kathleen Woodward (1991), o envelhecimento e a velhice são constituídos socialmente na medida em que há o contato com outros grupos etários. Nesse sentido, o olhar do narrador ainda na adolescência para seu Lilá o insere no ambiente dos velhos, mediante a máscara do envelhecimento. Uma máscara social que permite visualizar o corpo de seu Lilá apenas sob o viés da monstruosidade que as narrativas de Viana sugerem para os corpos envelhecidos, evidenciando a gerontofobia sobre o personagem e sobre a narrativa de envelhecimento que possui, refletindo a ampla gerontofobia que grassa na sociedade brasileira.

Nessa perspectiva, a máscara do envelhecimento é fomentada pelos modos de percepção sobre o corpo do personagem, sem levar em consideração os sentimentos dele sobre si e o mundo circundante, mas os julgamentos cruéis que o circundam, bem como as implicações de atos gerontofóbicos, afinal, todos querem se aproveitar da mansidão de seu Lilá, mas jamais possuir o mesmo destino que ele. Portanto, os adolescentes fazem questão de ser sadicamente gerontofóbicos e de mostrar que o são, usando desse sentimento para aniquilar o outro. Seu Lilá é tratado como se não existisse, apenas como um objeto hostilizado, como um fragmento de existência. Assim, há, no enredo, um misto de prazer e preconceito explicitados no discurso.

Esse descaso expresso no dizer e nas atitudes dos adolescentes e das famílias encaminha o olhar do leitor para a percepção das práticas necropolíticas estatais, no que concerne a atitudes de supressão e aniquilamento dos mais pobres no Brasil. Numa via de mão dupla, ao passo em que o Estado não reconhece os sujeitos, tratando-os como abjetos, a comunidade também finda por replicar esse modo de supressão. Assim, é possível perceber a transferência dessas atitudes necropolíticas para a comunidade que hostiliza seu Lilá. Portanto, a narrativa de memória produzida pelo narrador permite notar o envelhecimento do personagem mediante o conflito geracional e as exclusões socioeconômicas sentidas por Cara de Boneca no curso de vida. O narrador, na meia-idade, apresenta a memória adolescente particular e coletiva sobre a maneira como os garotos percebiam o corpo de seu Lilá.

Na moldura, destaca-se ainda o modo pelo qual os garotos gritavam na rua e o que diziam. O coletivo “gritalhada” evidencia o escárnio e a repulsa sofridos pelo personagem na comunidade em que vivia e, somando isso aos dizeres do enunciado “Seu Lilá, vem me

chupá!”, realiza-se um elo entre a história compositora da moldura, o estar em sala de aula, e aquela que será efetivamente apresentada sobre Cara de Boneca. Faz-se mister ainda ressaltar que a utilização dos conhecimentos apresentados sobre poesia fomenta também essa conexão entre as duas narrativas, haja vista a frase de ordem ser formada por uma rima rica e o uso estético de palavras com sonoridade aberta ser frequente no conto.

Sobre a frase de ordem proferida pelos adolescentes, ainda é preciso sublinhar que, mesmo sendo uma rima rica, o dizer corresponde a um adágio viciado, ou seja, um ditado corrompido pelo uso sonoro do verbo chupar, utilizado de forma inadequada, subvertendo o sentido moralizante dos provérbios. Essa rasura ao verso camoniano pela zombaria ao personagem propicia a representação do escárnio, da ironia, expressando a situação decadente vivida pelo personagem, bem como o completo desprezo que ele sofre diariamente pelos adolescentes e pelo núcleo social.

Esse modo de figuração evidencia o sadismo juvenil em conflito quanto aos sentimentos do narrador, já adulto, diante do rememorado e da incapacidade de compreender os versos camonianos e, por extensão, do ato de amar. Tais conflitos e dificuldades são evidenciados por uma melancolia que envolve suas memórias. A impressão no decurso do relato é do reconhecimento de que as atitudes dos garotos não eram corretas, razão pela qual existe uma atmosfera melancólica na narrativa desse sujeito já adulto.

A problemática, portanto, de não compreender o verso de Camões implica em dizer que o narrador passa a vida sem entender ou experimentar o amor no microcosmo onde ele vive. Mediante essa dificuldade de entendimento, fica aberto o questionamento na narrativa sobre em que medida falar de sentimentos nobres, como o amor, de forma sublime, como pelo poema camoniano, em uma sociedade que coisifica o sujeito, que transforma o outro em vida nua, possa ser produtivo. No imaginário dos garotos e das famílias, um microcosmo de uma sociedade patriarcal, não importa quem seja subjugado, qual corpo rasurado, mas que esses adolescentes cresçam e se tornem homens. Portanto, o poema camoniano não reverbera nesses sujeitos, os quais veem o outro como o nada, como um corpo já morto.

Essa representação da subalternidade vivenciada pelo personagem também fica nítida quando o narrador explica o tipo de artefatos jogados na carrocinha de Seu Lilá: “Toda manhã ele vinha puxando a sua carrocinha cheia de bagaceiras que ia pegando pela rua, sempre educado, sempre cordato, incapaz de uma palavra grosseira” (VIANA, 2015, p. 45). O substantivo coletivo “bagaceira” explicita que tipo de objetos são recolhidos pelo personagem: todo o resto, a sobra e o que não serve para mais ninguém. Essa situação é

ratificada pela descrição dos objetos jogados na carrocinha: “Todo mundo tinha o que jogar na carrocinha de seu Lilá, e ele aceitava tudo, de garrafa a traveseiro” (VIANA, 2015, p. 46), aspecto que evidencia a crueldade social pelos múltiplos artefatos jogados – não entregues – para o protagonista, além do lugar de submissão que o personagem assume, uma vez que não despreza nada que lhe apresentam. Ademais, o ato de “aceitar tudo” na carrocinha evidencia, além da multiplicidade de objetos jogados, a submissão de seu Lilá diante da sociedade circundante. Na mesma direção, o personagem, de tão cordato, educado e servil, finda por também aceitar, sem contestação, os piores sentimentos e atitudes a ele desferidos. Na verdade, o microcosmo em que Cara de Boneca está à margem tem para oferecer a esse sujeito subalternizado corresponde, apenas, ao desprezo e os piores sentimentos.

A ideia de bagaço e de resto é retomada logo em seguida, quando o narrador evidencia o único artefato que seu Lilá não colocava na carrocinha: “Só não levava nossos colchões ainda fedorentos de mijó, de quando éramos meninos. Parecia que nossas mães não jogavam fora para que dormíssemos sentindo aquele cheiro como castigo eterno” (VIANA, 2015, p. 46). Nesse ponto, já se anuncia, pela ideia de castigo cristão, os acontecimentos eróticos que envolvem o personagem. Os desejos dos garotos em face a tudo que se joga na carrocinha, culminam num jogo antitético entre desejo, repulsa e transgressão, evidenciando, portanto, a interface com o poema camoniano. Esse jogo entre erotismo e subalternidade tem como ápice a masturbação dos garotos nas pernas de seu Lilá atrás do cemitério, seguido do excesso de crueldade dos garotos, ao jogar ácido muriático na carrocinha para atingir a cadela Paquita. Essa atitude finda por machucar as pernas de Cara de Boneca e dialoga, novamente, com o oxímoro camoniano de o amor ser uma ferida que dói e não ser sentida, bem como com essa ação dos adolescentes proporcionar a eles um contentamento descontente. São termos opostos, mas que findam por constituir uma relação calcada numa representação do excessivo absurdo, como é o caso de o amor propiciar contentamento que não satisfaz a quem ama, do mesmo modo que a ferida pelo ácido muriático finda por evidenciar o desejo.

Nesse ponto, é preciso destacar a relevância espacial do cemitério diante dos acontecimentos. Em toda a narrativa existe a expressão social de práticas de destruição, de seviciamento a seu Lilá, aspecto intrinsecamente ligado a esse espaço em que acontecem as relações entre os personagens. Considerando os possíveis sentidos figurados para esse local, ele pode ser lido como depósito de coisas velhas e abjetas, espaço afastado e silencioso, em que jaz uma infinidade de corpos. Como vida nua e abjeta que representa, seu Lilá só possui como destino o cemitério, pois já se encontra morto socialmente, tendo em conta as

concessões que ele realiza e sua completa falta de oportunidades tornarem esse espaço o seu único fim. Assim, aos garotos cabe abusar da vida nua, colocada naquela circunstância para ser morta e suprimida pelo higienismo hipócrita e pela boa educação das famílias patriarcais.

No que concerne ao modo pelo qual o narrador recorda os encontros com seu Lilá atrás do cemitério, eles são assim apresentados no conto:

Aquele território atrás do cemitério parecia uma ilha distante do mundo, onde ninguém nos procuraria. Eu não era de sumir de casa, mas meus colegas diziam que, ao chegar certa idade, não se podia ficar preso na saia da mãe nem ter medo do cinturão do pai. Os momentos decisivos de nossa vida ficam marcados na memória, como a posição do sol, da lua, se for o caso, os cheiros que sentimos naquele instante. E eu me lembro de tudo. Era meio de tarde de junho, um dia depois do São João, as cinzas das fogueiras ainda fumegando, o cheiro bom de pólvora no ar. Eu já sabia o que significava aquele bando de meninos em fila, esperando a vez para se esfregar nas coxas de seu Lilá (VIANA, 2015, p. 46).

No fragmento, fica evidente a necrofilia dos garotos e a extrema subjugação de Cara de Boneca, pois a masturbação adolescente acontecia atrás do cemitério, ou seja, quanto mais a situação de marginalização desse sujeito sob a ótica juvenil, mais intensa a relação espúria. Esse excerto corresponde ao instante em que o foco narrativo se vale do uso da primeira pessoa do singular, por meio da narração da memória sobre o rito de passagem da infância para a adolescência, trazendo à baila a ideia de idade para justificar a permissão recebida para adentrar ao espaço do cemitério e, assim, sepultar ali a própria inocência. Mediante o uso do paradoxo, a experiência faz com que o personagem transforme o lugar do cemitério como um espaço quase bucólico de uma ilha longínqua, produção de sentido também contrastada com as maldades que os garotos realizavam com seu Lilá.

O uso da sinestesia e de metáforas remontam à lembrança desse rito de passagem: o cheiro das cinzas fumegando, as quais podemos comparar com os desejos adolescentes, a brasa da fogueira e a da sexualidade dos sujeitos envolvidos no acontecimento, a apresentação temporal pela marca da festa junina, especificamente o dia de São João e a representação cultural que essa festa possui no processo vivenciado pelos adolescentes. Enquanto São João representa, na cultura popular cristã, o símbolo da purificação da alma pelo batismo, seu Lilá, caracterizado pelos adolescentes como educado, cordato, manso e incapaz de uma grosseria, conseguia suportar toda a infâmia a ele imposta, batizando os meninos que entravam na adolescência.

Continuando o estudo sobre o foco narrativo, o discurso indireto livre nos permite, caso comparemos os contos “Amarelo Klimt” e “Cara de Boneca”, observar diferenças nas construções das narrativas de envelhecimento dos protagonistas:

Crescíamos com ele para cima e para baixo com a carrocinha, uma cachorra atrás, a quem ele dava um carinho que nós jamais seríamos capazes de dar a alguém. Todo mundo sabia que o maior amor da vida dele era Paquita. Só assim para ouvir a voz dele meio sumida, dizendo “Façam isso não com meu bichinho”, quando nós a maltratávamos. Era o mesmo que falar nada. Cada um de nós era capaz de inventar as piores maldades para aplicar na cachorra de seu Lilá. Os mais destemidos gritavam: “Paquita, venha aqui!”. E ela vinha tão inocente quanto seu dono. Diziam até que ela servia de mulher para ele. Só não deram vidro moído porque diziam que era uma morte horrível, mas como lhe dávamos pancadas com a vara de goiabeira! Seu pelo era aqui e ali cheio de clareiras da água quente que jogavam nela (VIANA, 2015, p. 47-48).

O discurso indireto livre apresentando a fala de seu Lilá aproxima o leitor da cena pretendida, haja vista o sentimento de afeto do personagem tornar-se vívido, presentificado pela proximidade com o cotidiano. Na mesma medida, pode-se perceber o tom de sadismo e violência quando um dos meninos chama Paquita, com o objetivo de realizar mais uma crueldade com o animal, o qual ingenuamente confia no ser humano. Do mesmo modo em que há uma ambiguidade na apresentação de todo o resto que se joga na carrocinha, passível de relação com o personagem, o excesso de violência que os garotos realizam com Paquita também é extensivo a Cara de Boneca. Assim, eles eram capazes das maiores atrocidades tanto com a cadela quanto com seu Lilá.

Nesse contexto, o modo pelo qual o narrador descreve os sofrimentos de Paquita nas mãos dos adolescentes, como as pancadas com galhos de goiabeira, o pelo repleto de falhas devido à água quente que jogavam nela, a tentativa de despejarem ácido muriático na cadela e, inclusive, a imaginação de como seria a morte do animal pela ingestão de vidro moído são vislumbres do horror e do excesso. Portanto, as imagens elaboradas sobre a cadela, extensivas a Cara de Boneca, são reguladas pela performatividade do real, conjugando seu aspecto referencial, sem que seja unicamente representativo, bem como não se apresenta como unicamente inscrito sob a perspectiva de um realismo engajado (SCHÖLLHAMMER, 2012). Os detalhes da sevícia sofrida pela cadela e por Cara de Boneca são, portanto, da ordem do novo realismo, provocando um efeito catártico.

No discurso do narrador também fica evidente a diferença entre as posições discursivas desse sujeito: a posição da memória, retomando as mazelas que realizava enquanto adolescente, e o lugar do adulto, quando focaliza os acontecimentos de forma

melancólica. O fato de o narrador reconhecer, na vida adulta, a incapacidade adolescente de ofertar amor ao outro aparenta um abatimento, um descontentamento do que não conseguiu apreender. Diante desse sentimento de tristeza, ao contar essa história, o narrador adulto tenta redimir-se diante dos fatos, haja vista evidenciar ao leitor a incapacidade de entendimento, naquele momento, de sentimentos nobres.

Quanto ao enredo de “Amarelo Klimt”, o tom de narrativa policial evidencia um lugar social diferente do ocupado pelos protagonistas, que possuem formação acadêmica e são aposentados, conforme dito no enredo do referido conto. Assim, a linguagem empregada pelos protagonistas evidencia, mesmo a de MN, que busca aparentar jovialidade na maneira de falar, vestir e se comportar, as diferenças de classes sociais entre MN, LR e seu Lilá. Este, mesmo não possuindo todos os marcadores etários que os demais personagens, tem uma aparência sugerida na narrativa como mais idosa, devido aos problemas sociais e econômicos vivenciados, a exemplo da escola que parece não ter sido oportunizada para seu Lilá, passível de se observar pela apresentação da fala do personagem fora da ordem posta pela norma padrão da língua portuguesa, provocando dificuldades a esse sujeito no curso de vida. A narrativa de envelhecimento de Cara de Boneca não soma progressos, apenas declínios, impostos pela cultura do capital.

Nesse fragmento, percebemos também indícios da presença do poema camoniano quando o narrador fala do afeto dispensado pelo protagonista ao animal de estimação frente aos sentimentos que ele, diferente de seu Lilá, desconhece. O poema camoniano, por meio de antíteses, busca explicar a sensação amorosa mediante afirmações contraditórias, mas características desse sentimento. Assim, no apagamento do personagem realizado pelo narrador ao final do conto, quando afirma desejar falar de dona Glorita e não de seu Lilá, a contradição traz à baila a representação desse personagem mediante o suposto não entendimento do poema e da função de Cara de Boneca na existência do narrador. Na mesma medida, quando conhecemos, no fim do conto, de qual soneto camoniano se trata, também é possível fazer referência ao afeto de Lilá para com a cadela, muito além do que o narrador protagonista poderia compreender, posto ele ter o sadismo instaurado cultural e socialmente, endossado pelas atitudes maternas, além da realização de técnicas de tortura com o protagonista e sua cachorra, reflexos de práticas necropolíticas estatais que relegam o pobre à condição de abjeção.

Um dos exemplos dessa contradição de sentimentos diz respeito à explícita relação com o poema e a cena em que os garotos jogam ácido muriático em Paqueta, atingindo e

ferindo seu Lilá. Eles percebem a dor, regozijam-se em ver o sofrimento alheio, mas este não os alcança. Nesse mesmo evento de excessos de crueldade dos adolescentes, pode-se evidenciar a presença de traços de práticas biopolíticas e necropolíticas, provocadas pelas atitudes sádicas dos garotos para com o protagonista e Paquita, seu animal de estimação:

Foi aí que nossa maldade aflorou com toda a força. Um dia, um dos meninos se aproximou da carrocinha como quem ia levar garrafas. Dentro de uma delas levava ácido muriático. Quando jogaram na cachorra, o líquido voou e bateu nas pernas de seu Lilá. Ele se contorcia de dor, a calça molhada, arrancada ali mesmo no meio da rua, revelando a nudez que todos nós já conhecíamos. Baixou hospital e teve que se separar de sua cachorra. Quando voltou, não a encontrou mais. Devia ter ido embora para não morrer de fome (VIANA, 2015, p. 48).

Mesmo que a dor provocada em seu Lilá não tenha sido *a priori* o desejo consciente dos adolescentes, pois queriam efetivamente atingir Paquita, é preciso sublinhar que o local em que eles acabam por ferir o personagem corresponde ao espaço das pernas de seu Lilá utilizado para a iniciação sexual daquele coletivo. Desejo recalcado e que necessita de simbolização, o ato de ferir Cara de Boneca acontece em direção semelhante ao elaborado em “Amarelo Klimt”. Enquanto LR passa a narrativa preocupado com a presença de MN em sua casa e em sua vida, desejando que este desapareça, o mesmo acontece com os garotos que findam por perceber, no sofrimento do outro, um modo de seu desaparecimento, simbolizado pela rasura das pernas, mote principal dos desejos. Ferir o outro funciona, mais uma vez, como um misto de repulsa e fascínio aos moldes do oxímoro camoniano que paira em todo o conto e de um desejo pungente de recalcar a memória, apagando o sujeito.

No processo de rasura e exposição de Cara de Boneca à dor, ao sofrimento e ao terror social também é possível encontrar no fragmento vestígios de práticas biopolíticas e necropolíticas contrastadas com “Amarelo Klimt”. Assim, sobre esses mecanismos existentes entre os dois contos em estudo neste capítulo, há que se notar a diferença de atendimento recebido pelos personagens nas duas narrativas. Quando recordamos os procedimentos de primeiros socorros sofridos por MN em “Amarelo Klimt”, o narrador evidencia um procedimento médico diferente do que acontece com o personagem “Cara de Boneca”. Existe, no primeiro conto deste capítulo, a sugestão de um atendimento mais ágil, aspecto que coaduna com a ideia de meritocracia, assolando diferentes instâncias à sociedade brasileira.

Em “Cara de Boneca”, o tempo em que o personagem ficou hospitalizado pode sugerir as dificuldades de atendimento vivenciado pelo protagonista. Nesse processo pode-se inferir o desaparecimento da saúde no país e as dificuldades encontradas pelos mais pobres em

conseguir um atendimento adequado, aspecto intrinsecamente relacionado ao fomento da lógica capitalista dos atendimentos médicos. Como se pode notar, em todas as instâncias de “Cara de Boneca”, existe a criação do estranho, mediado pela cultura do capital, para que a soberania se realize. Efetivamente, esta corresponde a uma narrativa sobre o terror e a morte promovidos pelas estruturas que fomentam a sociedade brasileira, capazes de propiciar o escamoteamento do sujeito pela morte social ou efetiva, questão vivenciada pelo protagonista do conto em análise.

O modo de tratar a cadela e seu Lilá também pode ser visto, considerando a perspectiva da necropolítica, como um modo social de poder sobre a vida do outro. Realizando um paralelo com os dizeres de Mbembe (2018), se os escravos, na ótica colonial, eram considerados propriedade do senhor de engenho, por exemplo, os adolescentes atuam do mesmo modo que essa cultura instaurada por séculos, considerando bater no animal com galhos de goiabeira ou jogar ácido muriático atitudes naturalizadas para aquele que considera dominar os sujeitos tidos como abjetos, atitudes extensivas ao tratamento recebido por Cara de Boneca.

A respeito do desaparecimento de Paquita do cenário, diferente de seu Lilá, em que o narrador informa o desaparecimento do protagonista, o modo do apagamento da cadela possibilita interpretações. Segundo o narrador, ela *devia ter ido embora* da região depois da hospitalização de seu cuidador. Tal qual abordado em “Dona Katucha”, a possível atitude da personagem é apresentada pelo narrador pela ordem do dever, porém, produzindo outras relações de sentido. Enquanto em Dona Katucha a relação de dever dos supostos amigos da protagonista se relaciona à gerontofobia, a relação de imposição social no que toca à Paquita vincula-se à obrigação de abandonar Seu Lilá pela falta de acolhimento.

Dever ir embora pode sugerir que Paquita, mesmo diante da ausência de Lilá permaneceu na região, aguardando seu dono, atitude que, segundo o narrador, foi temerária e, em certa medida, representa lastro de sentido com o poema camoniano e a informação oferecida pelo narrador de que Lilá atribuía um sentimento à Paquita jamais compreendido pelos adolescentes, tal qual o poema recitado por dona Glorita. Essa interpretação sobre Paquita de ainda aguardar o dono encaminha a possíveis sentidos, tais como a continuação do sadismo dos adolescentes, agora todos aplicados ao animal, posto seu Lilá se encontrar impossibilitado de receber as sevícias dos garotos, fato que pode ter culminado com a morte da cadela devido aos maus tratos sofridos longe de seu protetor.

Entretanto, no fim do enredo, o narrador afirma que “Cara de Boneca, depois que voltou do hospital com as pernas queimadas, não teve mais força para puxar a carrocinha. Também nunca mais teve coragem de criar uma cadela. Até que um dia sumiu, ninguém sabe para onde” (VIANA, 2015, p. 49). O abandono ainda funciona para o personagem como um modo de sobrevivência e de permitir a vida em uma sociedade que hostiliza o diferente. Seguindo a esteira da segregação mediada pela comunidade que entende que o lugar do abjeto é a margem social, ambos são apagados, sem a evidência da morte deles: são, simplesmente, esquecidos e suprimidos. Nesse sentido, o ciclo de vida de seu Lilá corresponde à representação de uma sombra social.

Diante de tantas mazelas, o protagonista ainda precisa lidar com o julgamento alheio. No enredo, a comunidade em que ele vive afirma que seu Lilá merece sofrer porque regozija com a sujeição imposta a ele pelos adolescentes da rua e, inclusive, ele incitaria tal processo. Assim, podemos comparar o fato à relação de sentido existente entre liberdade, liberal e liberalismo, debatidos por Foucault em *O nascimento da Biopolítica* (2008b). Segundo o filósofo:

Em linhas gerais, pode-se dizer que a liberdade de comportamento no regime liberal, na arte liberal de governar, essa liberdade de comportamento está implicada, é convocada, tem-se necessidade dela, vai servir de reguladora, mas para tanto tem de ser produzida e tem de ser organizada. Logo, a liberdade no regime do liberalismo não é um dado, a liberdade não é uma região já pronta que se teria de respeitar, ou se o é, só é parcialmente, regionalmente, neste ou naquele caso, etc. A liberdade é algo que se fabrica a cada instante. O liberalismo não é o que aceita a liberdade. O liberalismo é o que se propõe a fabricá-la a cada instante, suscitá-la e produzi-la com, bem entendido, [todo o conjunto] de injunções, de problemas de custo que essa fabricação levanta (FOUCAULT, 2008b, p. 88).

A liberdade não existe: ela é inventada, produzida de modo que os sujeitos acreditem na livre escolha pelos múltiplos dispositivos que insistem em reforçar a ideia de segurança existentes. Assim, ela funciona como uma balizadora de produtos fomentadores da governabilidade nos estados liberais. Desse modo, a elaboração da liberdade como um produto que regule as sociedades visa, na verdade, domesticar os corpos e regular os medos sociais, em âmbito individual ou coletivo, seja na intervenção em doenças, longevidade, adoecimento, seja no controle de contaminação das populações. Conforme afirma Foucault, “o corpo é uma realidade biopolítica” (FOUCAULT, 1985, p. 80).

Nessa perspectiva, a sociedade retratada no conto “Cara de Boneca” se considera livre para fazer as próprias escolhas, como se não fossem moldadas por um sistema econômico-

social que as precede, fato que leva as mães dos garotos a julgarem seu Lilá como merecedor das agruras vivenciadas. Diante disso, as concepções higienistas dessas personagens calham com essa falsa ideia de liberdade. No fim das contas, o que o coletivo promove é a sujeição da individualidade, pois, segundo o narrador:

Não havia uma só pessoa na rua que tivesse pena de seu Lilá. Pelo contrário. *Todos diziam que* ele era assim porque gostava, porque era safado mesmo, mas nenhum pai e nenhuma mãe fazia com que os filhos não fossem para trás do cemitério. Alguns até *falavam com orgulho ao saber* que o filho já estava indo. Em vez de molhar os lençóis, era melhor molhar as coxas de seu Lilá. Nossas mães e seu ideal de limpeza. Havia as putas, mas isso era para os adultos e ainda estávamos longe disso (VIANA, 2015, p. 48, nossos grifos).

Como se observa, existe uma crueldade fomentadora, mediante o uso do discurso indireto livre sublinhado no fragmento, da convivência e da convivência social dos personagens. Dessa coletividade surge um poder perverso que determina a exclusão de corpos, tal como ocorre com seu Lilá, considerados pelos pais dos adolescentes como abjetos e aptos à eliminação, ao extermínio. Assim, nas atitudes higienistas maternas percebe-se que essas personagens observam a sexualidade de seus filhos sob o viés da sociedade patriarcal e percebem seu Lilá apenas da pequena angulação que o olhar delas alcança. Nesse contexto, a fabricação de uma suposta liberdade para elas, pela suposta ideia de que elas são livres para fazerem e serem o que querem, produz o julgamento social de que o protagonista escolheu viver o lugar da exclusão, situação que, segundo os pais dos garotos, ele poderia ter alterado no curso de sua vida.

Essa liberdade falseada também se encontra no conto “Amarelo Klimt”, em situações em que o personagem MN se diz livre para fazer o que deseja, para consumir o que lhe aprouver. No entanto, esse posicionamento também pode ser lido como uma falácia, uma vez que ele, enquanto consumidor, encontra-se cada vez mais preso a um sistema fomentador da ideia de que para ser jovem é preciso aproveitar a vida de maneira ampla e irrestrita, culminando numa série de gastos para que o personagem torne o corpo dócil nesse sentido, viabilizando a ideia de narrativa de progresso. Em contraste com esse personagem, não há uma escolha para Cara de Boneca senão a exclusão provocada pelo sistema liberal, ocasionando um excessivo envelhecimento social do protagonista, marcado pela ideia de narrativa de declínio.

Como foi possível perceber neste capítulo, uma realidade de exclusão, semelhante à experimentada pelas identidades de gênero, afeta o corpo envelhecido. Paralelos diferentes

podem ser construídos, como no caso da abordagem realizada entre heterossexualidade feminina e envelhecimento no conto “Dona Katucha”, pois o feminino é cristalizado nos padrões do tempo. A partir do conto “Tia Lala”, os confrontos entre identidades de gênero e envelhecimento tornam-se ainda mais relevantes, uma vez que se percebe o apagamento social da velhice lésbica, por exemplo.

Os personagens idosos de “Amarelo Klimt” sugerem, por um lado, o fato apontado nos estudos sobre o curso da vida de que a velhice masculina, embora represente preconceito pelo fato de indicar a decadência dos corpos, é vista de maneira menos agressiva do que as demais, razão pela qual, inclusive, aspectos como a gerontofobia encontram-se como indícios no texto e não como marcas contundentes, tal como acontece em “Dona Katucha”. Por outro lado, na medida em que passamos a olhar esses corpos envelhecidos, culturalmente atravessados por outras orientações sexuais, possivelmente compositoras da identidade etária dos protagonistas de “Amarelo Klimt”, tais personagens são apagados, aos moldes do processo realizado em “Tia Lala”.

Quando olhamos detidamente a narrativa “Cara de Boneca”, fica evidente que, dentro da performatização que as identidades de gênero promovem no envelhecimento cultural, os aspectos socioeconômicos são, na mesma medida, importantes, pois, na gramática heteronormativa e patriarcal do envelhecimento, os três personagens em estudo neste capítulo são vistos pelo mesmo prisma da heterossexualidade. No entanto, a falta de acesso à sociedade de consumo, por exemplo, torna seu Lilá mais envelhecido que MN e LR.

A imagem do cemitério e de vida nua – feita para ser socialmente aniquilada – presente em “Cara de Boneca” nos encaminha para a possibilidade de lançar um olhar acurado sobre as representações existentes entre as figurações da morte, do erotismo e da velhice. No próximo capítulo, elaboro um estudo sobre essas imagens, concernentes às narrativas de Antônio Carlos Viana, quanto a um modo de representar o fim da vida e os ritos fúnebres mediados pela literatura.

DECOMPOSIÇÕES

Z desmaiou em casa e foi levado para hospital. Lá ele notou que dois médicos conversavam ao lado do seu leito. Um deles dizia que não sabia a sua identidade. Um perguntou para o outro que idade o paciente teria. O outro respondeu e Z entendeu tudo o que ele dizia: bem, ele costumava pintar o cabelo, mas parou há algum tempo e já começa a ficar grisalho na raiz; a pele enrugada, uma certa flacidez corpórea... Eu diria que ele tem mais de noventa anos. Z não ouviu mais nada. Os médicos disseram que nesse momento Z sofreu um enfarto do miocárdio e faleceu (*Rubem Fonseca*)

Tendo em vista uma das representações postas no livro *Images of aging: cultural representation of later life*, de Mike Featherstone e Andrew Wernich (1995), de que a velhice é um estado de pré-morte, de invisibilidade econômica, social e familiar, informo que essa questão será debatida neste capítulo. Para tanto, analiso os contos “Professor Locarno” e “Missa de sétimo dia”, procurando estabelecer uma discussão em torno do processo do envelhecimento, da sugestão do velório e do acontecimento da missa de sétimo dia como formas de figuração da velhice e da morte nesses contos.

Em “Professor Locarno”, conforme apresenta o narrador onisciente seletivo (FRIEDMAN, 2002), esse estado de pré-morte, elaborado culturalmente pelos sujeitos nas sociedades ocidentais, fica expresso, pois, frustrado com o fim de vida que tivera, o protagonista deseja morrer na busca de pôr fim a seu arremedo de existência, vontade justificada pelas memórias do personagem silenciado pelo AVC, lembranças ocorridas durante as comemorações, a contragosto, de seus 89 anos, assemelhadas a um velório.

Saindo dos símbolos da pré-morte para a existência factual dela, em “Missa de sétimo dia”, o narrador-protagonista (FRIEDMAN, 2002), supostamente na meia-idade, descobre o falecimento de Angeline, sua primeira amante, uma prostituta profissional idosa, a partir da missa de sétimo dia da personagem. Os elementos estéticos permitem, pelo advento da morte, elaborar um caminho reverso na máquina do envelhecimento (GULLETTE, 2004), levando o leitor ao encontro com a representação do eterno feminino pela sugestão da santificação e da musa de Dante Alighieri no conto, abrindo uma gama de representações.

Mediante esses dois contos e os argumentos teórico-críticos elaborados até o momento desta tese, debato a problemática da morte em face ao envelhecimento na modernidade. Nesse sentido, busco problematizar a ideia de envelhecimento e de velhice instituída culturalmente mediante as perspectivas teóricas da crítica cultural Margaret Morganroth Gullette (2004) e dos antropólogos Guita Grin Debert e Mauro Brigeiro (2012) em interface aos estudos do sociólogo Norbert Elias (2001) e do historiador Philippe Ariès (2017) no que concerne às relações existentes entre a morte, o envelhecimento e os rituais envolvidos nesses processos.

5.1 Das memórias que não se pode apagar

Levando em conta o ofício de professor de Literatura aposentado do protagonista da narrativa “Professor Locarno”, considero pertinente iniciar os debates a partir de um recorte no enredo de uma das emblemáticas epopeias da Grécia Antiga, representativa para a Literatura Universal, *Odisseia*. No poema, Calipso, apaixonada por Ulisses, tenta seduzir o herói grego a permanecer em sua ilha, oferecendo-lhe a imortalidade.

Na perspectiva de quem realiza a oferta, se toda a existência pudesse ser ampliada, nada mais importaria. Contrariando a expectativa da ninfa, Ulisses opta por regressar a Ítaca e à sua família, mesmo que a decisão representasse uma vida precível e cheia de adversidades. Nesse contexto, a morte corresponde a um instante para o qual o homem se dirige desde o nascimento e o episódio figura como um emblemático momento para reflexão sobre a vida, sua vulnerabilidade, finitude e implicações das escolhas no curso de vida, marcando a velhice como uma representação de um passo anterior a ela.

É sobre esse lugar de importância do vivenciado e do entendimento do valor da finitude existencial diante da iminente morte do protagonista que passo a observar o conto “Professor Locarno”. A narrativa trata das memórias de Umberto Locarno, um professor de literatura aposentado, apresentadas durante sua festa de aniversário, por um narrador onisciente seletivo (FRIEDMAN, 2002), semelhante, em certa medida, à estética desenvolvida em “Dona Katucha”, anteriormente analisada. Tal afirmativa é possível, haja vista o narrador recortar o olhar da cena proposta sob a perspectiva do protagonista, evidenciando as memórias, estado físico e emocional do personagem, mediante o uso do discurso indireto livre, do monólogo interior e do fluxo de consciência, deixando transparecer sua opinião na falsa impessoalidade presente em seu discurso.

As memórias são ativadas pelo advento da festa de aniversário do protagonista e pelos procedimentos de análise que ele, preso no corpo pelo AVC, mas em plena posse das faculdades mentais, realiza no decurso dos acontecimentos, desejando, num crescente, o fim da própria existência. É com esta passagem que o narrador inicia o conto em questão:

Quando disseram que iam alugar um salão anexo a uma choperia, ele pensou logo em grandes copos de cerveja, como vira na Alemanha nos seus bons tempos de turista. Não se importaria se não houvesse doces nem bolos, e nem podia comê-los, diabético que era. Mas festa de aniversário sempre tem bolo e ele ia ser obrigado a soprar as velinhas, o que sempre achou ridículo, o que exigia um esforço sem fim.

Só fariam festa agora porque ele não tinha mais nenhuma vontade, a vontade era dos outros e, na sua mudez, ia ter de suportar tudo, com a galhardia dos seus antepassados da Suíça italiana (VIANA, 2015, p. 55).

A cena posta nesse primeiro momento da narrativa já evidencia o modo pelo qual o narrador onisciente seletivo encaminhará o olhar do leitor mediante a sugestão de movimento plástico de câmera que acompanha as sensações do protagonista, artifício estético utilizado no novo realismo, conforme já abordado. Desse modo, a narrativa principia com a sugestão de uma memória do protagonista, em razão de ele imaginar que o lugar lembraria os espaços em que fora, de alguma maneira, feliz na juventude.

Entretanto, essa imagem da choperia alemã é desconstruída adiante pelo narrador onisciente seletivo, pois segundo ele “ao se aproximar do salão, viu que tudo não passava de uma grande padaria de esquina com um terraço anexo, que um dia fora um pátio ao ar livre, agora coberto por um toldo amarelo” (VIANA, 2015, p. 55). A transformação da imagem memorialística da choperia alemã pela representação da padaria de esquina funciona como uma metáfora espacial da intrincada combinação entre gênero e classe social, frente às recordações de um corpo silenciado pelas doenças angariadas no envelhecimento avolumadas pelo protagonista, culminando no desejo pela morte.

Nesse ponto, cabe lembrar os debates realizados em torno de *Anus Solar*, de Georges Bataille (2007), discutidos no capítulo quatro, tendo em conta o narrador elaborar, na construção do espaço da festa e de memórias do protagonista, imagens mediante as tonalidades do amarelo. Embora não apareça com a mesma frequência de “Amarelo Klimt”, a cor é sugerida a partir das palavras “choperia” e “cerveja”, além dos elementos que compõem o salão de festas, a saber: o toldo, as cadeiras e as mesas de plástico, todos em amarelo, respectivamente nas páginas 55 e 56 do conto em estudo. Além da sugestão de luminosidade do olhar, resultante da emoção da memória e confundido, segundo o narrador, com uma dificuldade ocular própria do envelhecimento, na página 57.

Espaço da recordação, a choperia e seu tom amarelado lembrando os copos de cerveja dos tempos de turista, levam o sujeito a acessar *flashbacks* eróticos, os quais a sociedade patriarcal e castradora diz não fazerem parte da gramática heterossexual da velhice (DEBERT; BRIGEIRO, 2012). Portanto, o corpo do personagem encontra-se controlado pelos processos disciplinatórios (FOUCAULT, 1985), a exemplo da medicina, no entanto, esta nada faz pela interioridade do protagonista, permitindo que a gerontofobia e a infantilização do indivíduo pela sociedade patriarcal aconteçam.

Assim, o corpo de Locarno é montado na narrativa mediante uma série de doenças produtoras de uma visão estereotipada do envelhecimento, típica das narrativas de declínio, numa busca de uma ingloria contenção de seus efeitos pelas narrativas de progresso (GULLETTE, 2004). A formatação do corpo do personagem pode ser visualizada a partir da enunciação de enfermidades, tais como a diabetes e a dieta regrada pelo médico, a catarata que fora operada, os dentes implantados, o AVC, que resultou na paralisia corporal e numa fala pouco articulada, seguido do uso de fraldas geriátricas, além da cadeira de rodas na tentativa de mitigar as debilidades desse corpo grotesco (BATAILLE, 2013; MORAES, 2012), entendido como um “pedaço de carne velha” (VIANA, 2015, p. 56), performatizando a aparência da idade de maneira decadente. Tal aspecto físico encaminha a percepção dessa exterioridade sob duas perspectivas: a da máscara do envelhecimento (FEATHERSTONE; HEPWORTH, 1991) e do espaço periférico ocupado pelo corpo do protagonista (FOUCAULT, 2003; SPIVAK, 2010).

Nesse contexto, a frustrante constatação do personagem, em suas plenas condições psíquicas, embora silenciado pelo corpo, do julgamento social e da depreciação sofrida a partir da gerontofobia, mediante as análises realizadas em sua interioridade e as lembranças de uma identidade que ultrapassa o encarceramento corporal levam-no a desejar a morte como afronta aos demais e como libertação do modo de vida em que se encontra. Esse processo de lembranças, de relação com o real vivenciado, de crítica ao entorno e de constatação de que a morte pode ser o melhor caminho para si é apresentado pelo narrador onisciente seletivo a partir de retomadas de textos literários e de autores pelo protagonista no enredo.

O primeiro instante em que os recursos advindos dos autores e narrativas lidas ao longo do curso de vida de Locarno, segundo o narrador do conto de Viana, diz respeito ao momento em que o protagonista recorda a personagem Dona Anita, protagonista do conto “Feliz Aniversário”⁷⁶, presente na coletânea *Laços de família*, de Clarice Lispector e relaciona a narrativa clariceana ao vivenciado na choperia:

Logo ao entrar, o professor Locarno não gostou de ver o bolo no meio da mesa. Era um bolo desses comuns, feito ali mesmo na padaria, coberto com uma calda de

⁷⁶ Destaco o instante em que Dona Anita parte o bolo em sua festa de aniversário e as possíveis comparações com o enterro da protagonista. Esse entre outros aspectos do conto de Clarice Lispector são passíveis de serem encontrados esteticamente no conto em estudo: “A aniversariante olhava o bolo apagado, grande e seco. [...] E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a primeira talhada com punho de assassina. [...] Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha” (LISPECTOR, 1998, p. 59).

chocolate toda desnivelada. Ele nunca se esqueceu de um conto que lia sempre para seus alunos, o de uma velha que fazia aniversário toda cheia de rancor, um conto cruel, e agora era ele que via como a família podia ser mesmo cruel quando a morte era o passo mais próximo. Ao contrário da velha do conto, ele não tinha rancor de ninguém, achava apenas que deviam ter respeitado sua vontade, ele nunca gostara de festa, mesmo tendo sangue italiano. Só agora, porque era um pedaço de carne velha levado de um lado para outro, faziam justamente o contrário de seus desejos. Depois do AVC, a muito custo levantava a mão esquerda quase sempre pousada sobre a coxa. A memória felizmente continuava boa, mas as pernas não davam mais resposta a nada (VIANA, 2015, p. 56).

O bolo vulgar com que o personagem se depara diante da mesa amarela remete o leitor à cena do conto de Clarice Lispector, onde há a descrição da festa de aniversário de Dona Anita, também aos 89 anos, além do detalhamento do requinte de hipocrisia que compõe as relações familiares dos personagens e dos choques geracionais existentes. Nos dois contos, o bolo e as velas viabilizam analogias entre a vida e a morte, mediante a performatização da celebração do aniversário seguido do desejo intrínseco do velório e do enterro. Esse entendimento de que a festa se tratava, para o protagonista, de seu ato final fica evidente quando o narrador viabiliza registros do pensamento de Locarno, tais como: “os netos e bisnetos foram chegando, mas não havia alegria na cara de nenhum deles. Parecia que vinham para seu velório” (VIANA, 2015, p. 57).

O discurso indireto livre deixa evidente o sentimento do personagem de Viana de que a velhice corresponde a um estado de pré-morte quando relaciona a experiência estética clariceana à própria festa de aniversário, pois o protagonista concorda com o narrador de Clarice Lispector de que as famílias podem mesmo ser cruéis quando a velhice corresponde ao momento iminente da morte. Nesse contexto, a morte aqui não se apresenta em seu sentido literal, mas simbólico, haja vista a solidão e o silêncio vivenciados pelo personagem, mesmo na presença dos familiares, ser contundente. Com efeito, o sentimento de Locarno sobre a própria morte em vida é figurado pelas correlações que o protagonista realiza entre os ritos de uma festa de aniversário e um velório, evidenciando o seu desejo – e, porque não dizer, também a expectativa dos familiares – pelo efetivo fim da existência, e não mais pela comemoração de outro ano vivido por Locarno. A celebração em si representa o desejo de morte.

Embora o narrador de Viana apresente o ponto de vista do protagonista quando afirma que este não possui rancor aos moldes de Dona Anita, Locarno também destila a tristeza pela indiferença dos familiares frente aos sentimentos dele em passagens como “a filha mais feia, uma arquiteta muito doída, lhe deu um abraço mais frio que os braços da cadeira de rodas. E

ela se foi com mais um dos namorados” (VIANA, 2015, p. 59). A sensação gélida e indiferente provocada pelo (a)braço da filha na pele do personagem é construída a partir da imagem do (a)braço da cadeira de rodas e da comparação térmica propiciada pelos elementos constitutivos do ser e do objeto: do humano, se espera mais calor que do metal. Essa catacrese às avessas viabiliza uma comparação entre braço e abraço, amor e indiferença, num jogo imagético em que o narrador elaborado permite uma reflexão sobre o real. Locarno também nutre ressentimentos pelos filhos, ainda que de origens diferentes de Dona Anita.

Embora se possa sugerir a presença do choque geracional devido às possíveis dificuldades de interação que os filhos possuem com o pai, por exemplo, não há como deixar de destacar o fato de que o olhar gerontofóbico é dosado pela perspectiva de Locarno. Em outros termos, o protagonista tem um olhar preconceituoso sobre a própria imagem envelhecida e decadente, pois dele parte a premiação da própria juventude mediante as recordações de quando viajava para a Alemanha ou quando realizava suas conquistas amorosas. Na mesma direção, a misoginia e o sexismo advêm de Professor Locarno, depreciando, principalmente, as filhas.

Nesse contexto, a frieza com que a filha trata o protagonista também pode remeter à leitura de uma possível atitude gerontofóbica, uma vez que a aversão ao envelhecimento é expressiva na sociedade contemporânea e, portanto, direcionar nosso olhar para o problema social da velhice em face à morte, tal como explana Norbert Elias, em *A solidão dos moribundos* (2011).

Esse pesquisador considera que, diante de todas as criaturas na Terra, apenas o ser humano tem a consciência da morte e a sente como uma ameaça, fato que levou, no decurso da história humana, a modos de tratamentos dos moribundos e dos velhos. Na presente sociedade, a morte, tal qual o envelhecimento, é vista como um tabu, afastada do convívio social, tornando-a asséptica e indolor. Nesse sentido, a morte, nas sociedades mais industrializadas tornou-se um interdito (BATAILLE, 2013) e seu entendimento corresponde a uma percepção humana, único ser capaz de elaborar, a partir dessa negação da existência, um sistema de signos, crenças e mitos capaz de atribuir sentido a ela (PAZ, 1984).

Portanto, a ideia de morte transformou-se na medida do tempo diante dos modelos socioculturais que a observavam. Dos hindus, com a tradição védica dos ciclos de libertação, caminhando pela cultura grega e a representação de Hades, deus dos mundos inferiores, passando pelos judeus e cristãos, entre outras culturas que têm como um dos pilares mitológicos a morte, até a domesticação dela na Idade Média, permitindo o convívio dos

moribundos em reuniões sociais (ARIÈS, 2017). Entretanto, com o advento do século XX, essa relação entre sociedade, morte e moribundo é subvertida: a modernidade objetiva apagar os sofrimentos, as perturbações, os desvalidos e, portanto, rasurar dos olhos e dos sentimentos as sensações que advêm dela⁷⁷.

Segundo Phillippe Ariès, em *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos* (2017), a partir da Primeira Guerra Mundial, a função atribuída à morte e a atitude diante dela romperam-se. Antes compartilhada pela sociedade e pelas famílias, com a presença das crianças aprendendo sobre o curso da vida, agora existem as vidas hospitalares. Se em outros tempos as representações mais frequentes para ela seriam as de esqueletos, hoje a morte seria facilmente figurada por corpos em estado vegetativo internados em hospitais (ARIÈS, 2017). Diante do exposto, morte e esquecimento interligam-se nas sociedades contemporâneas, pois, segundo o pesquisador:

[...] uma vez morto, tudo vai bem, no melhor dos mundos. Em contrapartida, é difícil morrer. A sociedade prolonga o maior tempo possível a vida dos doentes, mas não ajuda a morrer. A partir do momento em que não pode mais mantê-los, renuncia a eles – *technical failure, bussiness lost* [falência técnica, negócio perdido] –, são apenas testemunhas vergonhosas de sua derrota. Primeiro tenta-se não os tratar como moribundos autênticos e reconhecidos, e em seguida apressa-se em esquecê-los – ou em fingir esquecê-los. Naturalmente, na verdade nunca foi fácil morrer, mas as sociedades tradicionais tinham o hábito de rodear o moribundo e de receber suas comunicações até seu último suspiro. Hoje, nos hospitais e clínicas em particular, não há mais comunicação com o moribundo. Ele não é mais escutado como um ser racional, é apenas observado como um caso clínico, isolado, na medida do possível, como um mau exemplo, e tratado como uma criança irresponsável cuja palavra não tem sentido ou autoridade. Sem dúvida, ele se beneficia de uma assistência técnica mais eficaz que a companhia cansativa de parentes e vizinhos. Mas tornou-se, ainda que bem-cuidado e por muito tempo conservado vivo, uma coisa solitária e humilhada. Os moribundos não têm mais status e, conseqüentemente, não têm mais dignidade, são clandestinos, *marginal men* (homens marginais), cuja aflição se começa a adivinhar. É mérito das ciências humanas ter revelado essa aflição apesar do silêncio dos médicos, eclesiásticos e políticos (ARIÈS, 2017, p. 272, grifos do autor).

De acordo com Ariès, as sociedades contemporâneas elaboraram mecanismos mediante os quais tornou-se possível proteger o cotidiano da presença da morte, permitindo que as pessoas envolvidas com o indivíduo em estado de pré-morte continuem suas atividades diárias, movimentando as sociedades liberais. Essa dificuldade de morrer é enfrentada pelo protagonista, sentindo-se, mesmo entre seus familiares, isolado, silenciado, humilhado e marginalizado, pela velhice e pela morte simbólica e a iminente concretização dela.

⁷⁷ Mais detalhes sobre a morte como representação do erotismo na obra de Antonio Carlos Viana podem ser encontrados em minha dissertação de mestrado (CROZARA, 2016, p. 86).

Assim, o temor humano pela morte, travestido pela gerontofobia, provoca a exclusão social da pessoa moribunda e idosa (ELIAS, 2011), a qual é isolada do convívio social ou, no caso de ainda se encontrar entre os seus, como acontece com o protagonista do conto de Antônio Carlos Viana, finda por viver os mesmos *desertos de solidão* (ELIAS, 2011) nas instituições de longa permanência. Esse sentimento de alheamento social sofrido pelo protagonista aparece em vários instantes no conto, dos quais destaco dois: a análise sobre o desenrolar da festa e a opinião de Locarno para que tal evento tenha ocorrido. Mediante o discurso indireto livre, o narrador relaciona a festa ao enterro do personagem da seguinte forma:

A festa rolava numa tristeza que o professor Locarno prefigurava como sendo seu enterro. Assim como não havia risos ali, não haveria lágrimas no dia em que se fosse. Todos sentiriam até alívio com sua morte, estava dando muito trabalho, sobretudo para trocar as fraldas, o corpão não ajudava. Já estava passando da hora de se ir. Há um momento em que o corpo fica impaciente com a vida e só quer descanso absoluto. Só tinha pena de não ter aproveitado mais os implantes que fizera, pois chegaram já numa hora em que não podia mais comer carne vermelha. Foi sofrido colocar tantos dentes, mas realizara um antigo desejo. A filha mais velha se orgulhava de sua coragem, dizia a todos que tinha um pai moderno, que até fazia implantes. Alguns anos depois deles, veio o AVC. Ultimamente, o coração já havia emitido sinais perturbadores, que ele tomava como seu presente maior (VIANA, 2015, p. 58).

Na interioridade do personagem, a festa acontece numa completa apatia e indiferença familiar, percepção que o protagonista também possui sobre o próprio enterro: da mesma maneira que não há risos na confraternização, não haverá sofrimento com a partida dele, haja vista os efetivos desgastes familiares que ele pressupõe causar entre os seus. Na imaginação dele, haverá alívio. O uso do aumentativo para tratar do corpo do personagem oferece um tom depreciativo, funcionando como uma evidência da narrativa de declínio e da gerontofobia que ele sente por si, tal qual em outras circunstâncias apresentadas, contrapondo a existência física, que não responde mais ao indivíduo encarcerado naquela situação. Esse contraste evidencia a presença da máscara do envelhecimento (FEATHERSTONE; HEPWORTH, 1991), pois o modo pelo qual Locarno percebe o próprio corpo não corresponde à idealização que possui de juventude e de estrutura corporal fantasiada.

A aparente ausência de um sujeito diante do corpo que não permite mais usufruir dos dentes implantados e os conflitos geracionais, por exemplo, fazem com que o enfermo anseie como maior presente que os sinais perturbadores do coração se tornem reais, findando os sofrimentos da existência. De certa maneira, um modo epicurista de lidar com o fim da vida,

pois a dor existe na medida em que há a vida e a morte corresponde ao fim de qualquer sofrimento, propiciando, segundo a metáfora de que se vale o personagem para tratar de seu desejo pela concretização da própria morte, o “descanso absoluto”.

A respeito do trecho citado é preciso sublinhar a maneira pela qual o personagem se lembra de como a filha o observa. Ser um “pai moderno” e “até fazer implantes”, na perspectiva apresentada pelo narrador sob a ótica do professor, corrobora o exposto, no segundo capítulo deste estudo, quanto aos estereótipos sociais em torno da boa velhice e das narrativas de progresso, impulsionadas pelas sociedades capitalistas. O uso do advérbio “até” em relação à ação ressaltada pela filha e a caracterização por ela oferecida ao pai evidenciam a busca de uma segurança ontológica do protagonista sobre o corpo no curso da vida e, em contrapartida, uma reafirmação familiar que deixa entrever o próprio medo diante do envelhecimento, ou seja, a gerontofobia.

Ademais, é importante também destacar, sobre o fragmento, o olhar infantilizado (ARIÈS, 2017) mediante o qual a filha observa o pai, aspecto que retornará em outros dois momentos importantes da narrativa: o considerado pelo protagonista como o mais amargo da festa, o “Parabéns a você”, e o triste encontro com a enfermeira no dia seguinte ao evento, apresentado nas últimas linhas do conto. Isso posto, o melancólico instante, um anticlímax, é apresentado da seguinte maneira:

A hora mais amarga da festa foi quando o levaram para o centro do que diziam ser um salão de festas e todos em volta cantaram sem nenhum entusiasmo. “Parabéns pra você”. Para que cantar “muitos anos de vida” agora? Não teria mais tantos, e se os tivesse eles seriam ainda mais difíceis do que os últimos. Depois que cantaram parabéns, 89 aninhos, Professor Locarno, o senhor está bem, professor Locarno, enquanto ele remoía a economia da família com aquela festa só porque a ele não restavam mais muitos anos de vida. Botaram a bisneta maior para soprar as velinhas, numa humilhação que parecia não ter fim, ele sentindo já as fraldas úmidas além da conta. Vieram as palmas sem nenhum entusiasmo, pior ainda foi aquele “É pique, é pique, é hora, é hora”, como se estivessem numa festa de criança (VIANA, 2015, p. 58).

A infantilização do personagem evidencia a gerontofobia sofrida no envelhecimento, travestida de cuidado e respeito. O narrador ratifica a hipocrisia familiar ao cantar os bordões típicos das comemorações de aniversário infantis a um idoso, posto ele não possuir tanto tempo de vida e saúde para justificar as supostas felicitações, comprovando a ideia de morte simbólica, ou seja, da morte ainda em vida pelo apagamento da existência do personagem. A contabilização do dinheiro gasto pela família, na perspectiva do protagonista, também entra nesse processo, tendo em conta o evento não fazer parte das atividades que professor Locarno

escolheria se estivesse de posse do próprio corpo e da economia familiar. Logo, o aniversário funcionava, sob o viés do protagonista, como uma despedida, um vislumbre dos dias de seu velório e enterro, contando com a pseudovida de Locarno.

Outra questão importante a se observar, nesse processo de infantilização seguido de humilhação do protagonista, é o fato de os adultos escolherem a bisneta para soprar as velas do bolo. Embora o personagem considere o ato parte de um cenário desnecessário, quando ele adentra o espaço da padaria destinado à comemoração ainda imaginava poder realizar por si tal ação. No entanto, quando os filhos inserem a bisneta nesse contexto, deslocam o aniversariante a contragosto do centro das atenções autorizado a ele. Conforme a percepção de Locarno, o único dia em que teria as atenções dos seus finda por interditar o protagonista e expor ainda mais sua fragilidade diante de sua “galhardia”, pois, além da dificuldade para o ato tão corriqueiro de soprar as velas do bolo, Locarno possui os músculos da região pélvica enfraquecidos, o que dificulta o controle urinário, enquanto a bisneta maior encontra-se “a plenos pulmões”, sentindo-se, na verdade, humilhado na somatória. Esse processo de infantilização detalhado no ponto alto da comemoração dos 89 anos de Locarno, sob a perspectiva do protagonista, evidencia, no fundo, o preconceito presente nas sociedades contemporâneas em face ao envelhecimento e à promoção cultural da juventude e da beleza como sinônimos de felicidade e de progresso.

O outro instante de alheamento social seguido de um processo de infantilização encontra-se no fim da narrativa e do evento, seguido do momento em que Locarno se depara com a enfermeira. O narrador apresenta a observação do personagem sobre esse fato do modo que segue:

Quando professor Umberto Locarno voltou a si, o terraço já estava vazio, apenas os filhos homens e uma filha tinham ficado, com a neta mais nova. Os dois garçons, só dois garçons para a festa toda, o esperavam na pequena rampa para ajudar a levar a cadeira. O professor deu uma torcida de boca como um agradecimento e foi levado para o carrão do filho. Quando ia saindo daquilo que fora apenas um arremedo de festa, ele desejou muito que o coração afrouxasse de vez e nunca mais ele soubesse o que significava outro dia. Mas o outro dia chegou com as gracinhas de sempre, a enfermeira rasgando mais um pacote de fraldas e chamando-o daquele jeito engraçadinho: professor Locar-nô, professor Locar-nô, revirando os olhinhos, igual a Carmem Miranda (VIANA, 2015, p. 59).

Nesse ponto, também destaco um procedimento realizado nas demais narrativas estudadas nesta tese: a apresentação do nome do protagonista pelo narrador. Durante todo o enredo, o leitor desconhece o nome completo do professor de literatura aposentado,

evidenciado pelo narrador somente mediante o uso do sobrenome, uma individualização e uma forma de elitização dos sujeitos, passível de relação com o sentimento de nobreza e superioridade que o protagonista sente, conforme sugere o narrador. O nome completo, Umberto Locarno, é informado ao leitor no último parágrafo do conto, quando o protagonista abandona suas memórias e retorna ao espaço da choperia.

Nesse sentido, o personagem perde a suposta altivez e superioridade buscadas pelas referências literárias, as quais o encaminham a divagar em suas memórias e a assumir o lugar, a partir do nome, de mais um entre tantos aposentados. É interessante ainda destacar que este corresponde ao momento em que o narrador onisciente deixa evidente sua focalização na narrativa, pois, a todo instante, o discurso indireto livre sugere ao leitor um enredo colado no pensamento de Locarno e, nesse ponto, o velho-narrador – consoante debate anterior – indica sua exímia posição de analista que se concretiza na terceira pessoa do discurso.

Tanto na circunstância dos parabéns quanto no momento em que o protagonista encontra a enfermeira, o uso de diminutivos aparece como um modo de perda de autoridade do personagem, tratado, segundo Locarno, como um indivíduo irracional, cuja palavra não merece o mesmo crédito de outrora. A visão infantilizada em tais eventos remete ao modo como os familiares percebem o professor diante de sua perda de autonomia, em conflito com a lucidez do protagonista, questionadora de tais procedimentos, considerados por ele como ridículos.

Portanto, conforme a perspectiva do protagonista, a inconsciência e a apatia dele só existem para os filhos. Pela experiência estética, o leitor acompanha os sentimentos desse personagem, podendo elaborar reflexões sobre a maneira pela qual a sociedade patriarcal lida com os corpos envelhecidos. Nesse contexto, pode-se dizer que a precariedade do corpo moribundo de Locarno corresponde ao aspecto que o torna um personagem “digno” da exclusão, não a ambivalência sexual ou de gênero. O horror provocado pelo corpo degradado pelo envelhecimento corresponde ao sentimento de estranheza e rasura familiar.

Ademais, ressalta-se o aumentativo empregado para o carro do filho em contraste com a figura paterna, mas, também, com a figura das irmãs. Antes de tudo, destaco o fato de, aparentemente, ser possível considerar tais personagens como heterossexuais e cisgêneros, pois não há dados suficientes, como em “Tia Lala”, além da marcação de masculino e feminino nos substantivos inseridos num contexto familiar patriarcal tradicional, capazes de nos remeterem a uma outra classificação. Na primeira relação estabelecida, ou seja, entre filho e pai, fica evidente o choque geracional entre os personagens. Ambos do gênero masculino,

mas de idades distintas, a escolha vocabular evidencia o lugar de privilégio e exclusão ocupado por esses sujeitos.

No que concerne ao modo pelo qual o narrador se refere aos dois filhos e às três filhas de Locarno, provavelmente compositores do que se tem chamado de Geração 50+ ou próximos a ela, a comparação entre os irmãos permite analisar uma forma de diferença de envelhecimento no que toca ao gênero, tal como ao tipo de escolhas socioculturais sob a ótica da sociedade patriarcal. Desse modo, sobre um dos filhos de Locarno, o uso do substantivo aumentativo “carrão” evidencia indícios de superioridade em face às irmãs, marcando um lugar de privilégio em relação a elas ocorrida pelo gênero e de representação do falo. No que tange ao outro filho, apenas há a informação no enredo de que ele se casou demais, dificultando o protagonista a identificar a nora (VIANA, 2015, p. 59), questão que, sob a perspectiva da sociedade em que se encontram inseridos, é vista como virilidade masculina. Independentemente, as duas situações postas para os filhos do professor, mesmo que apresentem ironia por parte do protagonista, encontram-se inseridas num discurso de progresso sob a ótica de uma sociedade patriarcal.

No que concerne às filhas do protagonista, o jogo de palavras evidencia os preconceitos sociais enfrentados pelas mulheres. Entre as irmãs também acontece uma diferenciação: enquanto uma é apresentada como feia, doída, troca frequentemente os namorados e tem uma profissão, as demais são apresentadas, no contexto, como mães e mandonas, justificativa de Locarno, segundo o narrador, para que elas não se encontrem mais casadas (VIANA, 2015, p. 59). Vale ressaltar que, para as personagens caracterizadas como maternais, não há nenhuma marca de uma profissionalização, fato capaz de pode levar à interpretação sobre o julgamento que o protagonista tem delas: ou são loucas, feias e sem família ou são mães, mal-amadas e sem uma formação acadêmica – marcadores típicos da sociedade patriarcal sobre o feminino e também das narrativas de declínio. Conforme o exposto, esses marcadores evidenciam um efetivo preconceito, por parte de Locarno, em relação ao feminino, permitindo entrever as desigualdades econômicas, políticas e sociais, as quais interferem no modo pelo qual as sociedades envelhecem cultural e ideologicamente.

No Brasil, do mesmo modo que em outros lugares do mundo, as mulheres são alvo de preconceitos fomentados pela sociedade patriarcal, cristalizados e estereotipados no tempo, colocando-as em desvantagem em relação aos homens. Diante disso, enquanto não há uma crítica extremamente negativa a um filho pelo fato de se casar demais, no que toca às filhas, elas são figuradas a partir de estereótipos construídos pelo patriarcado. Com relação à “filha

feia”, o motivo de possuir uma profissão e ter impulsos sexuais evidentes, coloca a personagem, na perspectiva de Locarno, no lugar de “doida”, além de jamais ser vista como possuidora da mesma libido que o irmão. Talvez ainda seja possível sugerir que o protagonista também a perceba como uma prostituta, aos moldes de outras personagens femininas de Viana, corroborando o debate sobre esse estereótipo nos contos. Nesse contexto, fica evidente que as filhas de Locarno são mais envelhecidas pelo contexto cultural em que se inserem do que os filhos homens. Tal questão viabiliza uma série de conflitos culturais e geracionais que precisam e devem ser combatidos.

Quanto à opinião do protagonista sobre as razões da realização da festa, o narrador apresenta os pensamentos do personagem da seguinte maneira:

O professor Locarno não queria festa nenhuma e até torcia para morrer ali mesmo, diante daquela falsa alegria dos filhos que vieram de todos os cantos do Brasil, cinco ao todo, para algo tão melancólico. Pena que sua mulher não estava mais viva, ela não teria deixado fazerem aquilo com ele. Ele sempre soubera que se festejavam anos redondos, sessenta, setenta, oitenta, e ele estava fazendo 89. O médico o teria desenganado e já sabiam que ele não ia conseguir chegar aos noventa? (VIANA, 2015, p. 56).

Ainda que bem cuidado e conservado vivo, considerando os argumentos de Ariès (2017) em relação ao posicionamento do protagonista, segundo o narrador, Professor Locarno é uma vida clandestina, não mais levado em consideração, numa falsa importância recebida, um dos motivos pelos quais seu desejo pelo efetivo termo de sua vida acontecesse diante dos olhos de todos. A família de Locarno, numa atitude típica daquelas que compõem a sociedade moderna, segundo Ariès (2017), interdita a morte e o envelhecer, no fito de, com essa atitude, não provocar consternação e ansiedade nos sujeitos. Em outras palavras, silencia-se o enfrentamento, na festa de aniversário de Locarno, da percepção da velhice e da iminência factual da morte como constitutivas da existência, do mesmo modo que a sociedade patriarcal interdita a sexualidade e o erotismo.

Na esteira desse pensamento, o narrador onisciente apresenta as reflexões de Locarno sobre a suposta festa de aniversário, em sua visada, um encontro melancólico, quase um acerto de contas entre ele e os cinco filhos. Seguindo o raciocínio do personagem e próprio da cultura ocidental, comemorações daquela natureza e amplitude são realizadas em “anos redondos”, entretanto, o protagonista completava 89 anos. Tal fato encaminhou o professor para uma análise sobre o fim de seu curso de vida e, nesse caminho, sobre a hipocrisia das pessoas a lhe desejarem que ele vivesse mais tempo sadiamente. Um evento para o alívio

emocional de quem resta e um sofrimento físico muitas vezes daquele que se encontra numa situação de pré-morte. De fato, Locarno tem muitas dificuldades para morrer (ARIÈS, 2017).

Retomando as referências literárias mencionadas no enredo, destaco a menção à contística de Luigi Pirandello⁷⁸, representativa para pensarmos a estética realista nessa narrativa em estudo. A apresentação do autor não é despropositada, tendo em conta os dois momentos do conto em que o narrador menciona a descendência italiana do personagem, provavelmente do norte do país em questão, em duas citações anteriormente apresentadas, presentes nas páginas 55 e 56 da narrativa.

Na primeira, o personagem evidencia, por meio do adjetivo “galhardia”, a presença de uma austeridade que o constitui e atravessou gerações. Na segunda, reforça essa ideia, contradizendo o senso comum de julgar que toda pessoa de origem italiana aprecia celebrações tumultuadas. Ao mesmo tempo, a menção da descendência funciona como um lastro para os gostos que o personagem adquiriu no curso de vida, como um modo de continuar a problematizar o mundo circundante e, na mesma medida, como um lastro estético. Eis o modo pelo qual o narrador apresenta o gosto literário de Professor Locarno:

Estava velho e mudo, mas continuava esperto com seus olhos que passaram a enxergar melhor desde que operara da catarata. Seus anos de professor de literatura não tinham sido em vão. Pena que não conseguia ler mais, mas havia uma moça que sempre vinha ler para ele os contos de Pirandello que ele tanto amava. Parecia que a família fazia, em relação a ele, uma contabilidade ao contrário. Não somavam mais, só diminuía. Fazia tempo que já não ganhava mais nada, nem um par de chinelos, já que vivia da cadeira para a cama, da cama para a cadeira (VIANA, 2015, p. 57).

A imagem do indivíduo sábio, mas encarcerado, é retomada no fragmento considerando a decadência sugerida para o corpo pelo uso dos adjetivos “velho” e “mudo” em contraste com a acuidade visual parcialmente recuperada. Na elaboração dessa figura, a necessidade de uma leitora para quem teve a leitura e a análise literária por ofício e gosto

⁷⁸ Entre os tantos jogos de máscaras do escritor e dramaturgo, destaco uma das falas do diálogo ocorrida entre dois protagonistas, sucedido após um deles perder o trem e, assim entabularem conversações em “Com a morte em cima”: “me deixe falar! Se a morte, meu senhor, fosse como um desses insetos estranhos, nojentos, que alguém surpreende passeando na pele... O senhor passa na rua; um outro passante, de repente, o interrompe e, cuidadosamente, com dois dedos entendidos (*sic*), lhe diz: “Desculpe, o egrégio senhor me permite? O senhor, que caminha com a morte em cima?”. E, com os dois dedos em ponta, a retira e a joga fora... Seria magnífico! Mas a morte não é como um desses insetos nojentos. Tantos desses que passeiam, leves e despreocupados, talvez a carreguem nas costas; ninguém vê; e enquanto isso eles pensam, tranquilos, no que farão amanhã e depois de amanhã. Já eu, meu caro senhor, aí está... venha aqui... aqui, debaixo desta lâmpada... venha... vou lhe mostrar uma coisa... Olhe aqui, debaixo do bigode, aqui, está vendo que belo tubérculo arroxeadado? Sabe como isto se chama? Ah, um nome dulcíssimo... mais doce que um caramelo: Epitelioma, este é o nome. Pronuncie... pronuncie... sinta que doçura: epiteli-oma... A morte, compreende?, passou. Entregou-me esta flor na boca e me disse: “Fique com ela, meu caro: passarei de novo daqui a oito ou dez meses” (PIRANDELLO, 2008, p. 385).

funciona, de alguma forma, como um alento, mas não deixa de mostrar o declínio em que Professor Locarno se encontrava. A contabilidade às avessas compõe a imagem de subalternidade em que o protagonista se encontra e, nesse contexto, a sugestão da estética pirandelliana colabora na condução do fio narrativo. Assim, os anos de professor de Literatura não foram em vão para o protagonista aposentado, pois as finas camadas estéticas angariadas no tempo ficam notórias quando a Teoria da Literatura modela a interpretação do mundo circundante.

Nesse contexto, podemos também sugerir marcas da estética pirandelliana no conto “Professor Locarno”, considerando o fato de que o autor de *O falecido Mattia Pascal* viabilizou a transição da estética realista do século XIX para uma literatura psicológica e labiríntica. Destarte, Luigi Pirandello corresponde a um dos expoentes da literatura no início do século XX que transcendeu o espelho da convenção realista e dos meros tipos sociais, passando a evidenciar o personagem por de trás da máscara, figurado mediante um tom jocoso.

Num lapso de tempo dilatado, para ver o personagem pirandelliano – parafraseando Giacomo Debenedetti mencionado na apresentação da coletânea *Quarenta novelas de Luigi Pirandello* (DEBENEDETTI *apud* DIAS, 2008, p. 15), – é preciso adentrar às camadas compositoras de sua interioridade apresentadas pelo narrador, no processo existencial e epifânico de seus anti-heróis. Epifania e anti-heroísmo estão presentes em Dona Anita, de Clarice Lispector, também presentes em Professor Locarno, de Viana, num debate universal sobre o efêmero, sobre a existência, sobre o envelhecimento, sobre a morte e os modos de morrer.

As máscaras sociais com as quais Pirandello trabalha a partir de, principalmente, *O falecido Mattia Pascal*, quando acontece a morte fictícia do protagonista e as implicações desse acontecimento no enredo podem, de alguma maneira, ser relacionadas à vontade insistente de Professor Locarno em morrer diante de sua família. Nesse sentido, a relação entre vida e morte e a ideia de libertação que esta última provoca atravessam, tanto a narrativa do autor italiano quanto a do brasileiro em diferentes momentos. Por exemplo, Mattia enuncia, no vislumbre da falsa morte, dizeres como: “Ali estava minha libertação, a liberdade de uma nova vida! [...] Estava morto, estava morto: não tinha mais dívidas, não tinha mais mulher, não tinha mais sogra, ninguém! Livre, livre, livre! O que poderia querer mais?” (PIRANDELLO, 1981, p. 100).

Esperto como se sentia, Locarno, por sua vez, possui uma sagacidade semelhante àquela de Mattia Pascal, pela maneira que observa a família e o entendimento da morte como uma forma libertadora. Entretanto, nos dois enredos, a liberdade é controlada, por razões distintas umas das outras. Para Mattia, as máscaras reguladoras da relação entre vida e morte não se sustentam, levando esse personagem ao entendimento de que a vida daquele homem inventado possuía limitações por não ser institucionalizada, exigindo um cuidado diário do personagem. Locarno, diferente de Mattia Pascal, não consegue falsear tampouco concretizar a própria morte, encarcerado em um corpo rejeitado e preso institucionalmente àquela realidade recusada por ele. Assim, ele finda por sofrer uma morte social, posto que perde o controle da própria existência, das relações sociais e afetivas, tendo o corpo rasurado pelas doenças angariadas e pelo estabelecimento do poder familiar sobre ele. Nesse ponto, ainda é representativo destacar que o modo de enxergar a morte por esses personagens está intrinsecamente afetado pela idade que possuem: o primeiro; na meia-idade, vê no processo um modo de aproveitar o ciclo de vida, o segundo; já envelhecido, enxerga na morte um meio – literal – de se libertar dele.

Caminhando na análise em torno da comparação entre o personagem de Pirandello e o de Viana, do mesmo modo que Mattia e Locarno não conseguem driblar a estatal docilização dos corpos, é possível ainda relacionar esse jogo entre as máscaras sociais e a ideia de máscaras do envelhecimento, anteriormente abordado na análise de “Professor Locarno”. Enquanto as primeiras são construídas na tentativa de que Mattia Pascal sustente sua nova história de vida, a segunda encobre a identidade de Locarno, levando-o ao desejo pela morte. Por perspectivas diferentes, nas duas situações, embora os personagens busquem subterfúgios díspares para fugir à realidade premente e organizar o eu, não há como escapar da identidade fundante.

Professor Locarno convive, ao menos, com duas faces do jogo de máscaras que o constitui. Em uma delas, a mais interna, o personagem se autointitula como sagaz, analítico e vívido, sendo desse ser a responsabilidade pelas análises e críticas aos filhos, por exemplo. A outra, corresponde efetivamente ao seu estágio de pré-morte, envolvendo a anterior. Essa última face, por sua vez, sofre uma autogerontofobia, considerando o fato de que, para Locarno, sua imagem nada tem a ver com a própria interioridade: um corpão difícil de carregar. Aos poucos, notamos que o modo pelo qual o narrador apresenta a focalização dos fatos e dos personagens encontra-se intrinsecamente relacionado à maneira de Locarno

enxergar a si e ao mundo circundante, posto ele detestar tudo que envolve o seu envelhecimento, fazendo com que nenhuma máscara lhe caiba.

Continuando o fio literário apresentado pelo foco narrativo, a terceira referência presente no conto diz respeito a Marcel Proust, o signo da memória e a procura do eu, de professor Locarno:

O que mais havia eram senhores e senhoras de meia-idade, amigos dos filhos que ele nunca tinha visto, só para fazer número. Achava que eles tinham recebido o recado de que não precisavam levar nada, porque todos chegaram de mãos vazias. Ganhara apenas um frasco de lavanda inglesa para barba de uma ex-colega de magistério, a última sobrevivente de seu tempo. Onde teria ela achado aquele *English Lavender*? Para ele seria um mistério, porque suas filhas diziam que a marca tinha desaparecido do mercado. Era seu pós-barba preferido, mas que foi sumindo pouco a pouco, até desaparecer de vez. A filha abriu o frasco ali mesmo e colocou-o bem no seu nariz. Se olhasse bem para ele, ela teria visto seus olhos cheios d'água, mas, agora, se os olhos se enchiam d'água era interpretado como claridade demais. O cheirinho, inevitavelmente, lhe trouxe Proust, não tinha como não lembrar, e ele se voltou ao tempo em que ainda era um conquistador. Lembrou-se da professora Nadja, seu único caso, agora morta, muito morta, como sua mulher, Eugênia. Nadja adorava passar a mão em sua barba recém-feita com aquele cheirinho bom (VIANA, 2015, p. 57).

O fragmento se inicia novamente com o conflito geracional existente entre o professor Locarno e seus filhos e filhas. O narrador marca o lugar pelo qual o protagonista visualiza os amigos dos filhos: “são senhores e senhoras de meia-idade”. Nesse ponto, destaco a presença do que Margaret Morganroth Gullette (2004) chamou de *middle-ageism*, a fim de nomear o conjunto de discriminações sofridas pelas pessoas que se encontram na meia-idade, desde as discriminações no local de trabalho, passando pelos diferentes discursos de declínio sobre a aparência, sexualidade, intelectualidade e competência cognitiva.

Para a pesquisadora, cada vez mais as pessoas têm se tornado mais velhas mais cedo, haja vista existir uma ideologia baseada no declínio do curso da vida e na promoção da juventude, atingindo fortemente as pessoas desde a infância. Tal fato prejudica micro e macroscopicamente as relações pessoais, familiares e sociais, bem como as econômicas e políticas, além de encaminhar debates em torno do acesso à medicina, das práticas médicas e das intervenções estéticas em âmbito global.

Ao serem chamados de “senhores e senhoras” por Locarno mediante a focalização realizada pelo narrador, os amigos de seus filhos sofrem o *middle-ageism*; no entanto, esse processo fica evidente como resposta ao preconceito que finda por realizar por meio do protagonista. Esse fato é possível de ser afirmado uma vez que, embora seja aniversário de

Locarno, ele permanece num lugar de ostracismo, apagado e silenciado pelos convidados, que nem presentes levam para o aniversariante idoso.

Com efeito, essa zona de opróbio em que o personagem se encontra na própria festa de aniversário corresponde à efetivação da morte social dele. Tal processo evidencia o medo desses “senhores e senhoras” de se encontrarem na situação de Locarno, tendo em vista os preconceitos que já sofrem por serem de meia-idade. O apagamento social do personagem, portanto, corresponde a um modo de funcionamento da gerontofobia.

A atitude das filhas em omitir que ainda existe a venda da lavanda que o pai gosta também pode ser lida como uma forma desse preconceito. No alheamento do protagonista devido às intempéries físicas sofridas, os filhos assumiram uma posição de tutores do pai, decidindo, inclusive, sobre os gostos do personagem. No entanto, é preciso ressaltar que esse olhar preconceituoso para com os personagens na meia-idade é elaborado a partir dos preconceitos de Locarno, do modo como ele percebe o mundo e as pessoas.

Sob a visada do protagonista, a única personagem que não o enxerga como um possuidor de uma existência unicamente merecedora de um aparente respeito, corresponde a uma ex-colega dos tempos de docência, portanto, também idosa. Em contraponto à atitude das filhas de ocultar a existência do *English Lavender*, a ação da personagem permite ao leitor notar que ela não apagou a sexualidade, tampouco o erotismo da figura do professor Locarno, uma vez que o presenteou com um produto que, certamente, fora marcante. O “cheirinho”, agora em perspectiva positiva para o uso do diminutivo e na mesma direção do uso do aumentativo para o “carrão” do filho, encaminha o personagem para uma memória olfativa, involuntária, razão pela qual Locarno relaciona o instante a Marcel Proust e, metonimicamente, à sua obra, *Em busca do tempo perdido*.

Obra revolucionária do século XX, *Em busca do tempo perdido* detalha a vida de Marcel – mesmo nome do autor, mas não necessariamente um romance biográfico⁷⁹ – em diferentes estágios de sua existência, baseando-se na concepção de memória em face ao tempo para retomar os acontecimentos. Um processo interessante utilizado por Proust e presente em Viana – além do uso da memória involuntária –, corresponde à montagem de personagens a partir da colagem de características de pessoas e histórias conhecidas pelo autor, aspecto que, em Viana, torna expressiva a performatização do real.

⁷⁹ Esse ponto renderia um debate interessante sobre autoficção e autobiografia, entretanto, este não corresponde ao mote do presente trabalho.

Todavia, o fator que efetivamente nos interessa nesse ponto da análise diz respeito às memórias sensoriais. Um dos marcantes eventos que podemos relacionar à recordação olfativa de Locarno com a memória involuntária em Proust corresponde àquelas consideradas gustativas do protagonista proustiano sobre tia Léonie, desencadeadas pelo sabor das madalenas embebidas na xícara de chá⁸⁰, recordando momentos da própria infância, por exemplo.

Aos moldes desse evento, Professor Locarno tem suas memórias eróticas da juventude e meia-idade despertadas pelo cheiro da colônia, lembrando-se de um tempo em sua vida em que foi um homem conquistador, recordando-se de sua amante, Nadja, e sua esposa, Eugênia, ambas falecidas. Embora o protagonista afirme que sua única amante fora Nadja, o fato de a ex-colega de magistério saber a colônia predileta de Locarno sugere o entendimento de que ela também pode ter sido uma amante do professor ou uma observadora atenta das relações afetivas desse personagem, numa espécie de *voyeurismo*.

No decorrer do tempo tudo é deformado. Assim, a memória sensorial, uma memória involuntária, permite aos sujeitos recuperar a essência dos acontecimentos de forma atemporal, viabilizando uma superação do presente diante de traços do passado. Nesse sentido, a sensação entre o momento da lembrança pelo cheiro relacionado ao presente do protagonista de Viana transporta o personagem a um tempo em que sua sensação corpórea era distinta da existente no instante da festa, da percepção de seu lugar de ostracismo e abandono, imposto pelo envelhecimento e pela gerontofobia, seguido de seu desejo pela morte, aspectos mediados por diferentes signos linguísticos elencados do conto a denotarem incapacidade e invalidez do aniversariante.

Entretanto, o fato de manter-se lúcido e com uma capacidade visual que escapa ao olhar vulgar do homem medíocre revela a percepção do protagonista frente às relações familiares afrouxadas e à festa como mera desculpa para despedida a um moribundo, situação abominada por Locarno. O desejo pela morte, então, delinea a experiência de solidão do personagem, quando reconhece, em sua festa de 89 anos, os instantes iniciais dos últimos ritos que o aguardariam, ao assemelhar o festejo vivenciado a seu possível velório e, ainda na linha

⁸⁰ Segue um excerto do romance entre tantos exemplos passíveis de comparação: “E, como nesse divertimento japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia d’água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se cobrem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores de nosso jardim e as do parque de sr. Swann, e as ninfeias do Vivonne, e a boa gente e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha taça de chá” (PROUST, 2006, p. 74).

de pensamento de Locarno, supor a mesma apatia sentimental ao evento. Seja como for, os dois eventos são para o conforto familiar, não para o protagonista.

Considerando esse universo, a partir da próxima análise, busco evidenciar o modo pelo qual o narrador protagonista (re)constrói seu olhar para o corpo feminino envelhecido a partir do rito da missa de sétimo dia da personagem Angeline, de Antonio Carlos Viana.

5.2 Dos ciclos de vida que a morte emenda

Se, na análise anterior, foi representativo o uso de interfaces literárias para a problematização a respeito do envelhecimento, da velhice e da morte em “Professor Locarno”, em “Missa de sétimo dia”, as interconexões entre literatura e cinema funcionam como rápidas e intensas “tomadas” discursivas, construtoras do ambiente erótico instaurado entre Angeline, uma prostituta idosa, e seu cliente, Augusto ou João Paulo, nomes usados pelo narrador protagonista. Esse processo de idealização e de erotização do feminino ganha relevo a partir da sublimação da personagem pelo conhecimento do narrador-protagonista de que ela falecera, seguido da descrição do rito fúnebre da missa de sétimo dia elaborado pela família de Angeline e analisada pelo narrador.

A narrativa recortada para este estudo e última a ser analisada na presente tese de doutorado corresponde ao conto “Missa de sétimo dia”, presente em *Jeito de matar lagartas* (2015). Entretanto, para compreendê-la melhor é preciso, também, pinçar aspectos representativos do enredo de “Angeline”, presente em *Cine Privê* (2009), uma vez que tais histórias podem ser lidas como enredos seriados.

Tanto em “Angeline” (2009) quanto em “Missa de sétimo dia” (2015) é possível sugerir o foco narrativo ser realizado pelo mesmo narrador-protagonista em instantes diferentes do ciclo de vida dele. Assim, no primeiro enredo, sugere-se o relato do modo pelo qual ele conheceu a personagem que dá nome ao primeiro conto. Nessa narrativa, há o detalhamento de como ele se apaixonara pela podóloga – profissão descrita nos classificados em que João Paulo encontra a personagem –, apagada no fim dessa primeira história, apresentada na coletânea *Cine Privê* (2009).

A escolha do narrador por Angeline nos classificados aconteceu por sua percepção de que uma pessoa com tal nome era jovem, aspecto abordado adiante neste estudo. No entanto, o narrador protagonista se surpreende com a fisionomia da prostituta, posto se tratar de uma

mulher muito idosa, na perspectiva dele. A despeito da sua sensação primeira em torno da imagem de Angeline, ele continua os encontros com a personagem e, aos poucos, diz-se apaixonado por ela. Entretanto, o estado de saúde dela sugere cuidados, uma vez que ela passa a sentir dores no braço esquerdo, assimiladas por ela ao fato de ser canhota e, portanto, masturbar seus clientes por muito tempo com a mão esquerda (VIANA, 2009, p. 68).

Nas semanas seguintes à queixa da protagonista, ela desaparece por completo, fechando a salinha em que atendia a seus clientes, aspecto que leva o narrador a se perguntar, primeiramente, se não fora um calote, pois sempre pagara sessões adiantadas, ideia abandonada pela constatação de que o celular de Angeline não funcionava mais, levando-o a imaginar a possibilidade de hospitalização da personagem. Passado o tempo e sua tentativa de encontrá-la nas ruas e em hospitais, por entender que não conhecia o nome real da dita podóloga, o narrador retorna aos classificados, na busca de outro nome que estivesse relacionado à imagem de uma pessoa jovem e que pudesse aplacar seus desejos.

No segundo enredo, quando ela retorna aos contos de Viana, agora na coletânea *Jeito de Matar lagartas* (2015), o narrador apresenta a descoberta da morte de Angeline, a constatação de que ela sempre fizera anúncios sem usar um nome fantasia, seguido da narração do ritual da missa de sétimo dia dela e as reflexões dele quanto ao lugar ocupado por ela em sua vida e na dos familiares ali presentes. É importante sublinhar que é sempre o olhar desse outro que constitui a personagem, seja mediante a visada sexualizada e erótica da prostituição de uma mulher velha, seja a partir da busca por sacralizar esse mesmo corpo mediante os ritos relacionados à morte.

O narrador inicia o conto “Missa de sétimo dia” com uma espécie de justificativa para a ausência de Angeline, a saber, sua morte, mediante o resultado encontrado em anúncios de jornal, na seção de notas fúnebres. Com efeito, a narrativa principia com o processo de divinização da podóloga, ocasionado pelo seu falecimento:

Se me perguntassem por onde anda Angeline, eu diria: no céu. Soube da notícia pelo jornal, num anúncio de missa de sétimo dia. Filhos, irmãos, netos, sobrinhos, noras, genros convidavam. Nunca pensei que ela tivesse família tão numerosa e importante, a ponto de colocarem convite de quase meia página no jornal. Ela sumira de minha vida e de muitos outros homens sem dizer nada. Eu achava que ela já tinha morrido havia muito tempo. Sempre passava por sua sala para ver se ela tinha voltado, mas em seu lugar ficara uma firma de contabilidade, depois uma de importação e exportação, e, por fim, mais de acordo com ela, um *sex shop* meio camuflado de loja de lingerie apimentada (VIANA, 2015, p. 100).

De antemão, o início do relato direciona o olhar para três aspectos representativos: a performatização da linguagem, mediante o uso do gênero jornalístico, os efeitos de sentido produzidos no enredo pela observação da imagem da missa de sétimo dia no que concerne à personagem envelhecida em destaque. Por fim, as possíveis representações da mudança do espaço da sala em face à morte de Angeline.

Em primeiro lugar, valho-me das colocações do narrador a fim de observar o recurso da construção narrativa pelas páginas de anúncio no jornal como uma forma de produzir um efeito de realidade. Esse recurso foi utilizado em “Amarelo Klimt” (2015), conforme analisado anteriormente, no entanto, em “Missa de sétimo dia” não existe a mesma sugestão de páginas policiais presentes em um jornal, mas de anúncios fúnebres.

Tal recurso também acontece anteriormente no conto “Angeline” (2009). Se retomarmos essa narrativa, perceberemos que o discurso do narrador está calcado nas páginas de anúncios de serviços a fim de explicar o modo pelo qual conheceu a protagonista: “[...] Senhora oferecia seus serviços para desencravar unha, tirar calos, cravos, curar dores nas costas. Anúncios cifrados que qualquer interessado descobre logo o que há por trás” (VIANA, 2009, p. 64). Essa necessidade de comprovação dos fatos pelos jornais, envolvendo Angeline e o narrador-protagonista tanto no conto posto na coletânea *Cine Privê* quanto no encontrado em *Jeito de matar lagartas*, finda por ratificar as imagens discursivas possíveis nesses dois enredos de Viana: uma retomada de um monstro feminino envelhecido – aos moldes de dona Katucha – e a subsequente construção de idealizações sobre a personagem, mediante a constatação da morte de Angeline, e a realização do rito de passagem da missa de sétimo dia, permitindo o apagamento de aspectos e características considerados incômodos para os que se relacionaram com ela: para a família, a prática da prostituição da personagem e, para o narrador protagonista, a dessemelhança da personagem com o sentimento que ele tinha de o nome dela parecer de uma pessoa sempre jovem. Esse processo elaborado pela morte e pela missa de sétimo dia de Angeline mitiga o efeito, melhor dizendo, minimiza a memória da monstruosidade constitutiva da personagem, a qual perde a conotação de envelhecida e abjeta no fim da narrativa.

Sobre o anúncio da morte de Angeline, é interessante destacar o número de agentes, ou seja, de familiares que convidam para a missa. Continuando a leitura de que o jornal funciona aqui como um modo de manutenção da verossimilhança dos acontecimentos. O narrador, ao elencar toda a família da protagonista, convida o leitor a um pacto com a realidade, mediante o uso de uma linguagem sensorial na apresentação dos sucessivos eventos compositores das

cenar da missa. O citado ritual pode ser lido como um curta-metragem, num rápido movimento de câmera entre esses dois enredos de Viana.

Em segundo lugar, o conto nos convida para um debate em torno da representação cultural da missa de sétimo dia e as implicações sobre o uso dessa rede de sentidos nesse contexto. Segundo a cultura judaico-cristã, essa missa está relacionada ao ritual elaborado por amigos e familiares de uma pessoa falecida para que a alma se purifique antes do encontro com Deus. O sétimo dia tem uma representação simbólica mística, pois significaria uma “[...] restauração das forças divinas na contemplação da obra executada. Esse descanso do sétimo dia marca um pacto entre Deus e o homem” (CHEVALIER, 2020, p. 908). O sétimo dia, simboliza, portanto, a ideia de perfeição e plenitude.

Essa temática da figuração do número sete pode ser retomada, por exemplo, em outras perspectivas culturais judaico-cristãs, como o fato de a criação do mundo acontecer em seis dias e o sétimo corresponder ao repouso de Deus. De maneira análoga a essa situação, a alma de uma pessoa falecida gastaria seis dias para encontrar o descanso no sétimo (CHEVALIER, 2020). Nessa perspectiva, há duas leituras culturais possíveis para o fato de o narrador afirmar que Angeline se encontra no céu, no alto e no brilhante. Seria possível sugerir que a transcendência desse simbolismo leva ao entendimento da ascensão humana à condição celeste, posta em algumas culturas como o alcance da plenitude mediante um processo de sacralização (ELIADE, 1998), mas também permite recordar o movimento do olhar da vertical para a horizontal debatido no capítulo quatro (BATAILLE, 2007), tendo em conta essa alteração de percepção do Sol, representação da criação e da fecundidade, e, no presente contexto, do céu, também permitir simbolizar a ideia de castração ao desejo sexual de Angeline, somada às marcas de gerontofobia como modos de silenciar e docilizar o que resta de memória sobre a matriarca, na perspectiva familiar.

Por um lado, o narrador ratifica a cristã ideia de que a alma da protagonista descansou no céu, entretanto, por outro lado, há um processo de dessacralização do divino, uma vez que o baixo e o alto são colocados, mediante a figura de Angeline, em pé de igualdade. No final das contas, valendo-me da analogia ao anúncio da podóloga, efetivamente, por meio do ritual da missa, a família busca desencravar da imagem da personagem aspectos que não lhe agradava, sublimando e silenciando a figura da matriarca. O ritual, seguramente, é para o conforto dos vivos. Esse fato ocasiona em uma morte social de Angeline, posto que a rasura da memória na construção de uma outra figura social sepulta não apenas o corpo da personagem, mas também sua identidade com um lenitivo para os familiares que restam e não

precisarão, hipocritamente, deparar-se mais com os incômodos morais provocados pela profissão materna.

Em terceiro lugar, sublinho as possíveis representações existentes nas alterações de lojas que ocuparam a salinha em que anteriormente Angeline atendia a seus clientes. O escritório de contabilidade, bem como a loja de importação e exportação encontram-se arraigadas à ideia de controle dos corpos, das sexualidades e dos desejos. Muito embora essas representações econômicas viabilizem a falsa sensação da existência de uma sociedade livre, elas fomentam uma sociedade de controle, conforme já debatido.

Nessa perspectiva, esses locais, anteriores ao *sex shop*, aparentemente dialogam, em certa medida, com a imagem que o narrador apresenta da salinha de Angeline em conto homônimo. Tal afirmativa pode ser realizada, pois, ao mesmo tempo em que a loja de importação e exportação, o escritório de contabilidade e o *sexshop* oferecem a falsa sensação de liberdade econômica, de uma sociedade liberal de consumo e, assim, de realização dos desejos, em que os sujeitos têm a livre escolha sobre o que consomem, também existe a ideia de controle e cerceamento desses corpos, em virtude de nas três circunstâncias as relações serem estabelecidas e metrificadas economicamente, aspecto determinante da domesticação dos corpos pelas relações econômicas exercidas naquele local. Em vista disso, o estabelecimento de zonas de opróbrio para os corpos situados à margem da sociedade e de práticas de biopoder, a exemplo dos controles contábeis, são meios de estabelecer uma falsa sensação de segurança e de liberdade, seja individual, seja coletiva.

Na senda desse pensamento, seguindo o pressuposto liberal e o controle de corpos, o ambiente proposto, portanto, pela prostituta idosa, segundo o narrador, divergia da imagem que ele usualmente fazia de uma possível septuagenária, mas capaz de despertar fascínio:

[...] Num cabide de pé, uma calcinha vermelha, de um brilho molhado, me tranquilizou. Minha leitura do anúncio não estava errada. Ela me deixou à vontade desde o primeiro segundo: “Vamos lavar o troféu?”, ela falou. E muito sabiamente fez o que todo homem gosta de ouvir, elogiou minhas formas e dimensões, quantas horas por dia eu malhava, tudo lindo, tudo belo ao seu olhar (VIANA, 2009, p. 65).

Nesse contexto, Augusto “desencrava” os traumas que vivenciou com a antiga namorada e passa a viver intensamente os encontros sexuais com a podóloga. É no clima de descoberta do próprio gozo e do corpo da personagem envelhecida que o narrador se diz apaixonar, paulatinamente, por ela, pois, nas palavras dele “[...] senti naquele momento que não seria difícil alguém se apaixonar por Angeline” (VIANA, 2009, p. 65). A cena é

eximiamente elaborada, permitindo ao leitor visualizar os detalhes da sala da personagem e de seu corpo a partir da linguagem: o cabide para clientes dependurarem as próprias roupas com uma calcinha vermelha. Aqui vale lembrar a presença, novamente, do “brilho molhado”, retomando a ideia de luminosidade debatida em “Amarelo Klimt” e da direção do foco do olhar apresentado no direcionamento fotográfico do cabideiro com a calcinha. Um olhar verticalizado e fálico.

Os encontros e a fraqueza da personagem ficam cada vez mais frequentes, bem como a aproximação entre eles: “[...] ela me deixava tão à vontade que um dia fiz o que ninguém faz com uma puta: beijei-a na testa ao me despedir” (VIANA, 2009, p. 67). Como se percebe, a imagem do *sex shop*, apresentada como comércio substituto ao de Angeline em “Missa de sétimo dia” (2015) após o desaparecimento da personagem, efetivamente condiz com as expectativas e vivências eróticas e sexuais do narrador, pois, tanto a salinha de Angeline quanto o *sex shop* correspondem a ambientes de uma falsa libertação de sexualidades castradas pela sociedade patriarcal. Em outros termos, os mecanismos de poder social, pelas práticas de biopoder, levam os sujeitos a crerem que eles exercem o controle de si e desses corpos socialmente taxados como abjetos. Um ilusório poder sobre as sexualidades periféricas mediadas pelo mecanismo econômico. No entanto, esses espaços respondem a modos já ordenados de como as pessoas devem ter suas sexualidades suprimidas.

Já diante da cerimônia, no interior da igreja, o narrador protagonista apresenta o rito da missa de sétimo dia de Angeline sob seu viés. Ela é, para ele, uma pessoa da ordem da afetividade pelo papel e intimidade que desenvolvera em sua existência. No entanto, a forma pela qual a nora da prostituta idosa interpela o narrador será condicional para entendermos o desejo familiar de apagamento da história profana de Angeline, restando apenas acontecimentos sacros que a aproximam do espaço sagrado, da elevação, da perfeição, do sublime. A primeira interlocução com a nora da podóloga é apresentada da seguinte maneira pelo narrador protagonista:

Me sentei logo na primeira fila. Uma mulher veio e me pediu para desocupar aquele lugar, ali era só para a família. Tentei argumentar, falei que Angeline era como uma pessoa da minha família, se eu não podia ficar entre eles, tinha o maior carinho por ela. Não convenci.

“Quem é o senhor, por favor?”

“Um amigo dela.”

“Não parece ter a idade dos amigos da minha sogra”, disse a mulher.

“Fomos amigos muito tempo atrás” (VIANA, 2015, p. 100-101).

Sublinho no fragmento o uso do discurso indireto livre e do direto nesse momento do conto pelo foco narrativo, como modo de sugerir verossimilhança ao acontecimento narrado, estrutura utilizada também em “Dona Katucha”, bem como em “Amarelo Klimt” na página 30 do conto, por exemplo. Os três contos se valem dessa sequência discursiva, numa aparente forma de o narrador oferecer espaço para os dizeres dos personagens. Nesse contexto, cabe comparar a utilização desse recurso linguístico com os diferentes focos narrativos no que respeita à tipologia proposta por Norman Friedman (2002).

Recordando o foco narrativo dos contos anteriormente analisados, em “Dona Katucha” há o uso da onisciência seletiva, em que o narrador detalha, a partir da cena, as sensações, sentimentos e estados de alma de um personagem por meio da prevalência do discurso indireto livre, fluxo de consciência ou monólogo interior. É o que acontece quanto à personagem de Katucha e aos dilemas femininos fomentados pela sociedade patriarcal e gerontofóbica, deixando evidentes as narrativas de declínio cristalizadas ao longo da vida, embora a protagonista lute por aquelas de progresso.

Em “Amarelo Klimt”, o narrador onisciente intruso corresponde à “[...] presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). É o que percebemos quando o narrador disfarça as identidades de gênero de dois senhores que vivem um tempo juntos numa mesma casa, sugerindo uma relação homoerótica e o frequente contraste entre os modos de percepção sobre o curso de vida desses sujeitos, sobre a velhice e sobre a sexualidade, camuflados em um relato policial.

Já em “Missa de sétimo dia”, o foco utilizado corresponde ao narrador-protagonista, e é transferido o cargo do relato para um dos personagens principais, perdendo a mobilidade que o narrador-testemunha tem no enredo para buscar as fontes de informação. O narrador-protagonista, segundo Friedman (2002, p. 177), “[...] encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções”. Sendo assim, ele pode apresentar, de uma distância longa ou curta, suas perspectivas e julgamentos sobre os pensamentos alheios da forma que lhe aprouver. No conto “Missa de sétimo dia”, portanto, o modo como o leitor visualiza o ritual da missa, o comportamento familiar e a imagem da personagem, razão de todos os fatos, advém das leituras e conjecturas do narrador-protagonista na cena posta, além do modo pelo qual elenca suas memórias no contexto do enredo. Em diferentes perspectivas, esses são recursos utilizados para provocar efeitos de realidade para o leitor, permeados do uso do discurso indireto livre e pinceladas do discurso

direto, a fim de oferecer, ainda mais, a ideia de real. Montagens de cenas que possibilitam problematizar a escritura sobre o corpo envelhecido, graças à ilusão provocada pela ficção.

Retomando os debates possíveis no trecho citado anteriormente, há que se ponderar a relação entre dentro e fora da igreja, ou seja, a relação sacra, espaço viabilizado pela família da personagem, na busca de reelaborar uma outra memória coletiva a respeito da matriarca, e a profana, assumida pelo narrador-protagonista em contraste ao modo com que ele percebe Angeline. O espaço reservado para a família, assim como o do interior da igreja, corresponde a um lugar onde se busca resguardar o que é divino do contato com o indevido, segundo Mircea Eliade, em *Tratado da História das Religiões* (1998). Seguindo essa linha de raciocínio, solicitar a retirada de Augusto do interior da nave corresponde a manter essas lembranças indesejadas sobre a mãe fora daquele ambiente por serem profanas, abjetas. Essa delimitação do que está dentro da igreja em sacro e em profano ao que está fora funciona como um modo de organização e domesticação dos corpos, no caso, pela liturgia religiosa.

Se considerarmos o ritual proposto no conto, ao inserir a memória de Angeline nesse contexto, a intenção da família é a dominação e o apagamento daquilo que a personagem foi durante toda a sua existência. A inclusão do narrador-protagonista naquela circunstância fere o caráter sacro desejado pela família, aproximando a figura de Angeline do ex-cêntrico, o que justifica o desejo de que ele se retire do ambiente. No entanto, na perspectiva do narrador-protagonista, Angeline deveria ser recordada e tornada sublime exatamente pela profissão que exercera, a prostituição, razão pela qual não haveria motivos para o apagamento de suas atividades pela família.

Seja pela perspectiva familiar, seja pela idealização de Angeline elaborada pelo narrador, é possível visualizar nesse conto o apagamento daquilo que é tido como da ordem do abjeto, transformado numa máscara de perfeição. Nessa perspectiva, do mesmo modo que Cara de Boneca precisa desaparecer da história local para suprimir o objeto de desejo coletivo, a prostituta precisa ser apagada para que surja a figura angelical, matriarcal e honrada de Angeline. Uma personagem rasurada, mas que a família, hipocritamente, aceita na memória daquele coletivo.

Um modo de explicar o caráter angelical da personagem advém do momento em que o narrador relaciona a protagonista à personagem Maude, do filme *Ensina-me a viver (Harold & Maude)*, dirigido por Hal Ashby, em 1971. A esse respeito, o narrador apresenta a seguinte recordação:

[...] Me lembrei de um filme que fez muito sucesso, *Ensina-me a viver*. O filme eu não vi, mas vi a peça em São Paulo. Angeline me ensinou a viver, embora eu já a considerasse uma velha quando a conheci. Era daquela geração que depois dos cinquenta já apresentava todos os sinais da velhice, corpo curvado, mãos enrugadas cheias de manchas escuras, cabelo sem nenhuma tinta (VIANA, 2015, p. 101).

A interface com o filme é expressiva no contexto do conto. Em linhas gerais, *Ensina-me a viver* (1971) conta a história de Harold, um jovem de aproximadamente vinte anos de idade, que se apaixona por Maude, uma mulher prestes a completar 80 anos. Os personagens se conhecem durante missas de sétimo dia, enterros, enfim, eventos mortuários pelos quais Harold tem fixação, passando parte da própria vida simulando suicídios. No que concerne a Maude, ela começa a frequentar esses eventos como um desafio a seu estado de pré-morte, mas, ao contrário de Harold, fica evidente no enredo do filme, a paixão pela existência que a personagem possui e o desejo de viver intensamente cada instante.

Ao fim do filme, Maude realiza o suicídio que Harold não conseguiu concretizar durante todo o enredo e este, por sua vez, passa a observar a existência sob a ótica de Maude, de maneira mais luminosa. Num diálogo entre a vida e a morte, a tragédia e a comédia, o filme problematiza o sentido da vida, da sexualidade, das relações interpessoais e intergeracionais, além das identidades de gênero. Na obra cinematográfica, a velhice feminina, tema tabu ainda no momento presente em muitas comunidades, é apresentada com leveza, evidenciando a vitalidade e a liberdade conquistada, bem como a experimentação da própria sexualidade, evidente na cena em que se sugere a relação sexual entre Harold e Maude, nos diferentes momentos do ciclo da vida em que os personagens se encontram.

No conto de Viana (2015), os parâmetros de *Ensina-me a viver* (1971) são ampliados, pois Angeline não apenas decide, tal qual Maude, aproveitar os últimos quinze dias de sua vida, mas realiza esse ato em sua integralidade durante todo o curso da vida. Assim, a personagem valeu-se da sexualidade e do erotismo, mitigando as implicações sociais que acarretam em diferentes tabus que cerceiam seu gênero.

Do mesmo modo que Maude é apresentada como uma mulher idosa livre para sentir e aproveitar todos os sentimentos e sensações advindas da sua liberdade e sexualidade, Angeline, no conto de Viana, também o faz. Cada qual a seu tempo, usam artifícios diferentes para transgredir a sociedade que as quer castradas: Angeline vale-se do gozo na instalação de sua salinha de massagens. Essa transgressão da normativa da sociedade patriarcal fica evidente quando a nora da personagem questiona o narrador sobre a amizade que eles possuíam.

Continuando a relação entre Maude e Angeline, os corpos das duas personagens são de duas mulheres velhas, entretanto, isso não significa que eles não sejam desejantes. No filme, a caracterização de Maude beira uma figura cômica, aspecto que produz críticas sociais representativas e próprias do gênero comédia, a exemplo dos inúmeros diálogos existentes entre os protagonistas sobre o ser e o estar no mundo, além da figura de Maude apresentar traços caricaturais no que toca à erotização da personagem idosa.

Na senda desse pensamento, a figura cômica de Maude encaminha ao debate sobre a construção e cristalização de tipos, no caso da personagem, uma velha “indecorosa” para sua época, o que se confirma pelo julgamento explícito no filme de diferentes personagens – como o padre e a mãe de Harold – sobre o relacionamento dos protagonistas. No caso de Angeline, em muitos instantes da narrativa se observam traços desses aspectos presentes na personagem Maude, entretanto, realizados de maneira intensa mediante a performatização da linguagem. Nesse sentido, o excesso presente na cena elaborada mediante uma hipérbole da fisionomia corporal da personagem, se levado em conta a profissão exercida, busca sublinhar a problematização em torno do esforço no apagamento desses corpos que se querem desejantes, conforme posto no trecho de Viana citado anteriormente.

A contemplação do narrador sobre a figura de Angeline e sobre as memórias construídas a respeito dela continuam no decurso da narrativa a partir da relação entre a modulação da imagem de santa e de prostituta. Segundo o narrador, ele também possuía o direito de chorar a morte da personagem e de cultivar a lembrança dela, pois foi a única mulher que despertara nele, efetivamente, *a sexualidade tornada erotismo* (BATAILLE, 2013, p. 282). Segundo o narrador:

[...] Foi a única mulher que me levou ao gozo mais completo que um homem pode desejar. Não falarei como ela conseguia isso, seria trair sua maneira de ser, tão discreta, tão longe de qualquer censura, tão distante de qualquer vaidade. Foi com ela que eu vi quanto é importante um homem se descalçar diante de uma puta, embora Angeline não o fosse (VIANA, 2015, p. 102).

Somando as acepções já debatidas nesta tese em torno do verbete “puta”, conforme Eliane Robert Moraes, em *“Putas, putas, putidas: devaneios etimológicos em torno da prostituta”* (2013), o termo apresenta nuances de sentido permeadas de definições perversas e outros minimamente neutros, conforme detalha a pesquisadora. Por uma perspectiva, o verbete “puta”, advindo do latim, *putida*, viabiliza a ideia daquilo que é ‘fedorento’. Associado à sujeira e ao pútrido, o vocábulo veicula a construção imaginária latina da

prostituta como um lixo, objeto de nojo e escória, ou seja, a ideia de uma mulher concebida como suja, corrupta, depravada e representante dos excluídos sociais, além da noção de baixa prostituição ligada à extrema miséria (BATAILLE, 2013, p. 159), apenas para mencionar algumas significações. Nesse espectro de relações de sentido, a ideia de sujeira demarca o excedente, o ex-cêntrico (HUTCHEON, 1991) e sujeito posto à margem pelas práticas de biopoder do sistema.

Por outra perspectiva, o verbete também oferece o aspecto divino à prostituta. Segundo Bataille (2013, p. 158), essas mulheres, “[...] em contato com o sagrado, em lugares a eles próprios consagrados, tinham um caráter sagrado análogo ao dos sacerdotes”. Vista preliminarmente como forma complementar ao casamento, a prostituição, sob esse viés, regula e organiza os interditos pela transgressão que possibilita a erotização das vidas que cercam essas mulheres em sociedades arcaicas, fomentadas pelo patriarcalismo. Nessa direção de pensamento, a prostituta assume um papel sacerdotal, asséptico, puro e brilhante.

Essas duas visadas sobre a prostituta podem ser encontradas na elaboração de Angeline, uma vez que, enquanto a família tenta a todo custo apagar a animalidade que percebem na profissão escolhida pela personagem, tentando fazer prevalecer a imagem e a memória de Angeline como uma matriarca aos moldes da sociedade patriarcal, o narrador santifica a *parte maldita* da personagem, pois, segundo ele: “Nunca achei missa algo bonito, mas aquela foi. [...] De repente descobria Deus através de Angeline” (VIANA, 2015, p. 103).

Nesse contexto, se compararmos Angeline a Katucha, personagem analisada no terceiro capítulo, percebemos que Angeline realiza o que Katucha não conseguiu ao longo de seu ciclo de vida: exercer a prostituição. No entanto, pelo advento da morte, a prostituta também finda por se transformar em “Dona”, mulher respeitável, tal qual Katucha, a partir dos processos de domesticação dos corpos elaborados pelas instituições. No caso de Angeline, o modo que resta para tornar esse corpo dócil advém da missa de sétimo dia e de uma “remissão dos pecados” da personagem. Essa domesticação do cadáver da podóloga funciona como uma morte social e simbólica da velha meretriz. A prostituição de Angeline, entretanto, é vista como divina pelo narrador, questionando, durante todo o processo da missa, a necessidade de redenção da personagem, fundindo-a, exatamente pela profissão que exercera, a Deus.

Ademais, os modos pelos quais o narrador delinea, pela ambientação de suas memórias, o caráter sacerdotal existente na prostituição de Angeline podem ser vistos pela maneira limpa e cuidada com que os espaços são apresentados, bem como pela memória

olfativa do narrador. Um desses momentos corresponde ao instante em que ele une a imagem de Angeline à de Deus, mediante as lembranças dos odores da salinha de atendimento da protagonista:

[...] Quando eu dizia a ela que ninguém jamais havia me feito chegar a tanto gozo, ela sorria. Sabia usar as mãos com aqueles óleos de perfume adocicado que não consigo identificar até hoje. Acho que tinha amêndoas, um pouco de capim-limão e umas notas de almíscar, como dizem os perfumistas. Senti um deles chegar a minhas narinas ali, na catedral. Juntar Angeline a Deus era algo possível. Porque havia algo de divino nela, em seus dedos que vasculhavam tão fundo a alma de todos que a procuravam (VIANA, 2015, p. 102).

A memória olfativa dos encontros sexuais com Angeline acontece no interior da igreja, permitindo a união da imagem da personagem com a representação da figura cultural do Deus judaico-cristão. Esse processo memorialístico acontece mediante as sensações advindas dos odores no local em que acontece a missa, talvez oriundos dos incensários ou dos convidados. Tais aromas, por sua vez, remetem à textura dos óleos de massagem da personagem, bem como à luminosidade extasiante proporcionada por eles a cada atendimento a partir da fricção das mãos da prostituta idosa no corpo do protagonista. A sinestesia, portanto, funciona aqui como um modo de representação da memória olfativa do narrador-protagonista.

A profissão, a luminosidade da personagem e dos óleos utilizados por ela também nos levam a relacionar Angeline a Dona Diva, presente em “Amarelo Klimt”. Seguindo as analogias, Angeline ainda pode ser relacionada à mulher fálica tal qual Dona Diva, haja vista, por um lado, o erotismo e a sensualidade permearem as sessões na salinha, bem como o uso dos óleos de massagem funcionarem como um marcador dessa figura da mulher fálica. Por outro, Angeline possui o nome, mas não o corpo jovem sugerido para que Diva fosse a completa mulher fálica em “Amarelo Klimt”.

Entretanto, é exatamente essa quebra do paradigma do que seria o corpo ideal de uma meretriz, ou seja, do imaginário de que uma prostituta necessariamente deva ser jovem que oferece fascínio ao narrador protagonista, findando na condensação de Angeline ao divino sob essa ótica do narrador. Como se pode notar, a representação do real, traço importante na obra de Antonio Carlos Viana, finda num processo de contestação de figuras instituídas e, muitas vezes, de dessacralização dessas imagens. Tal profanação pode ser vista na figuração de Dona Diva e Angeline, pois, de alguma forma, a representação do sacro é posta às avessas. Continuando o fio do enredo, a conexão entre olfato e memória é ampliada para outros sentidos, encaminhando para a efetiva santificação de Angeline:

[...] o cheiro de incenso, as palavras ecoando na abóboda iluminada pela luz natural, o cheiro de vela, tudo me transportou ao sem tempo. Angeline tinha morrido, mas deixou o caminho aberto para minha salvação. Ela continuava cuidando de mim. Havia um órgão tocando músicas que não levavam necessariamente à tristeza, mas à celebração da vida. Havia também um coro de crianças (VIANA, 2015, p. 103).

O modo como o ambiente instiga os sentidos do narrador é fundamental para o alcance da memória involuntária, tal qual o ocorrido em “Professor Locarno” ao retomar os acontecimentos pela lembrança do cheiro. No contexto do conto em pauta, somado ao aroma no interior da igreja, a reverberação do coro de crianças, do órgão e das vozes das pessoas torna o tempo relativo para o narrador, perdendo o valor específico de simplesmente “estar” naquele local, aspecto que possibilita ampliar a sacralidade da personagem falecida. Nesse ambiente, fica possível entender que, por um lado, Angeline é colocada em um posto de superioridade pelo narrador, pois, a partir do advento da morte e da missa, a personagem teria a aptidão de ainda zelar por seu cliente. Por outro lado, acontece, pela insistência do foco narrativo em recordar do ofício da personagem, uma dessacralização do divino.

Recuperando a menção ao filme *Ensina-me a viver* realizada no enredo, o fato de Angeline, heroicamente, encaminhar o narrador para a própria salvação é perceptível também no desfecho entre Maude e Harold. Nas duas situações, as personagens possibilitam os protagonistas com quem se relacionam retomarem o ciclo de vida que possuem de maneira mais intensa, permitindo, cada qual à sua maneira, que sua sexualidade e erotismo se tornem intensos para os sujeitos. Tal libertação pode ser uma das razões para que o narrador assemelhe Angeline à personagem de Hal Ashby.

Outro processo que demonstra essa sacralização às avessas advém do nome da personagem. Em “Missa de sétimo dia” o narrador funde a imagem de Angeline com a de Beatriz, possível neta da podóloga no enredo. Antes de mostrarmos esse processo de união das duas figuras, apresento a imagem de Angeline no conto homônimo de 2009 para que entendamos como esse movimento acontece em “Missa de sétimo dia” (2015). Sobre o nome da personagem, o narrador afirma o que segue:

O nome era bonito, sonoro. Era estranho uma senhora se chamar Angeline. Só podia ser nome de guerra. Dei também um nome falso: Augusto. Sempre tive a impressão de que certos nomes não aceitam envelhecer. Angeline, Jennifer, Andressa não aceitavam cabelos brancos. Só as Anas, Teresinhas, Lúcias envelhecem. Dona Andressa, por exemplo, não dá (VIANA, 2009, p. 64-65).

O debate em torno da relevância do nome e do nome de guerra também pode ser, em “Angeline” e “Missa de sétimo dia”, chaves de análise. Em todas as narrativas de Viana, a ponderação em torno do nome e, portanto, da identidade dos protagonistas fez-se presente. No caso de Angeline, o narrador-protagonista apresenta uma leitura sobre o modo de escolha pelos classificados: a mensagem cifrada e o nome que, na perspectiva dele, é bonito, sonoro e mantém-se jovem. Esse ponto será crucial para a relação das funções de Angeline na existência do narrador e do subsequente rito mortuário detalhado por ele.

O nome da podóloga tem o radical oriundo do substantivo “anjo” na língua portuguesa, derivado do latim *angelus*. Nesse sentido, a representação do anjo figura como ser capaz de intermediar Deus e o mundo, desempenhando a função de mensageiros, guardiães, executores das leis e protetores de seus eleitos (CHEVALIER, 2020, p. 98), sentido que a personagem finda por assumir, pois intermedeia o narrador com o êxtase até então não acessado por ele, um de seus “eleitos”, razão pela qual ela assume, para ele, um caráter divino.

No que concerne ao nome pelo qual o narrador se apresenta a Angeline, ressalta-se o fato de este também se encontrar impregnado de sentido histórico, em razão de tal nome ser um título conferido a Otávio pelo Senado Romano, em 25 a. C., quando se tem o fim da República e início do Império Romano. Essa denominação concedida ao *princeps* possuía um caráter semirreligioso e sagrado (PERRY, 2002). Sendo assim, há uma tentativa do narrador protagonista, de nome tão comum e ordinário na sua perspectiva, João Paulo, de se elevar ao posto em que ele considera estar Angeline: o sublime.

Destaco, ainda, que o nome apresentado foi escolhido pelo narrador diante da suposição de que o nome da protagonista se tratava de um “nome de guerra” que, em primeira análise, corresponde a abreviações dos nomes de soldados pelas forças armadas, substituindo o nome pessoal e de família, em oposição ao que acontece em “Professor Locarno”. Por extensão de sentido, a utilização de um outro nome pelas prostitutas como forma de proteção identitária, mas que também funciona como um modo de apagamento diante das diferentes comunidades imersas nos diferentes matizes do sistema patriarcal.

Nesse ponto, cabe ainda salientar os dizeres de Dorinaldo dos Santos Nascimento em sua tese de doutorado intitulada *Configurações do corpo-prostituto*: Gasparino Damata, Marco Lacerda e Marcelino Freire (2019), no que concerne ao nome de guerra como uma forma de dramatização, melhor dizendo, de performance do “corpo-prostituto”. Nas palavras do pesquisador:

O jogo teatral do corpo-prostituto pode convergir com a manipulação de identidade (invenção de nomes de “guerra”) – estratégia utilizada pelos prostitutas para preservar a identidade pessoal, já que grande parte age na clandestinidade e sofre com o marginal e o estigmatizado mercado do sexo – e a criação de “personagens” para teatralizarem no cenário das fantasias erótico-sexuais (NASCIMENTO, 2019, p. 40).

Embora Nascimento (2019) analise as configurações da prostituição masculina a partir das obras de Gasparino Damata, Marco Lacerda e Marcelino Freire, cabe o contraponto àquela realizada por Angeline. Segundo o enredo, o narrador-protagonista ficcionaliza um nome para si por subentender que o nome da podóloga era um falseamento. Desse modo, é possível sugerir que o narrador percebe Angeline, pelo jogo teatral, como corpo-prostituto, encontrado em zonas de opróbrio, além de ainda poder ser tida – a despeito da angelitude que carrega em seu nome – como aberrante, pervertida e promíscua, inclusive pela possível abjeção provocada pelo fato de a protagonista ser uma idosa. Quando se descobre, em “Missa de sétimo dia”, a nomenclatura efetiva da personagem e a veracidade que nele existe, pode-se sugerir que o desejo pela criação dos personagens eróticos advém somente do narrador, que finda por elaborar para o jogo erótico com Angeline a figura de Augusto. Assim, quem performatiza a própria identidade é o narrador-protagonista.

Diante do exposto, percebemos que as nomenclaturas direcionam o olhar para uma dessacralização e uma transgressão passível de ser estabelecida na relação entre os personagens, haja vista o erotismo poder ser entendido como um problema para as religiões, a relação nostálgica humana da continuidade perdida pelos domínios da violência e da violação, sendo a morte a aniquilação do ser descontínuo (BATAILLE, 2013). Essa temática do nome, do erotismo que o circunda e da morte retorna na continuação da história, no advento da missa de sétimo dia de Angeline, aspectos apresentados mediante o olhar do outro, com o auxílio da visada do narrador.

Com um humor ácido, desses que provocam um leve sorriso no rosto do leitor, o narrador apresenta os “serviços de podologia” da personagem e o objetivo real dele na situação: desencravar o desejo e o erotismo perdido com a namorada anterior, Natividade. Ao ligar para Angeline, o narrador sente-se intrigado com o tom de voz da personagem, o vocabulário e o tipo de frase imperativa utilizada na despedida do telefonema: “Fique com Deus” (VIANA, 2009, p. 65). Para ele, ela deveria ser uma mulher que beirava os quarenta (VIANA, 2009, p. 65). Nesse ponto, tem-se o que Margaret Morganroth Gullette (2004)

considera como *middle-ageism*, uma vez que ele relaciona a personagem à meia-idade apenas pela interpretação do telefonema realizado.

Entretanto, o preconceito vai além, pois, ao se encontrar com a protagonista, a descrição é de uma “[...] velhusca. [...] Ela era magra, o tipo que não atrai homem algum, que na rua a gente tem vontade de segurar o braço para ajudá-la a se livrar dos carros” (VIANA, 2009, p. 65). A idade aparente da personagem é ampliada a partir do encontro entre ela e o narrador. Embora não exista em “Angeline” dados que configurem o grupo etário que a personagem compõe, sugere-se, pela descrição realizada, o estigma posto nas sociedades ocidentais para mulheres entre setenta ou oitenta anos. Esse imaginário social fica evidente, pois, em “Missa de sétimo dia” o narrador, inclusive, afirma que a protagonista fez parte desse grupo de mulheres que ganham os traços da velhice já aos cinquenta anos. Nota-se, portanto, a mesma rede de apagamentos imposta ao corpo feminino que demonstrei existir em “Dona Katucha”. Outro monstro feminino envelhecido atingido pela sociedade patriarcal.

Retomando a reação da nora diante da presença do narrador no evento da missa de sétimo dia de Angeline, seguem os instantes de interlocução entre os dois:

Pela reação da nora, Angeline atendia os clientes sem que a família soubesse. Ou sabia? Porque, do jeito como a mulher me tratou, era como se eu fizesse parte daquele passado de Angeline que a família gostaria de esquecer, talvez. A missa podia ser uma forma de pedirem a remissão de sua alma de pecadora, adjetivo que não caberia jamais na história de Angeline. [...]

Dali a pouco [a nora] voltou e disse que a família pedia a minha retirada não só do banco, mas também da igreja. Mais um sinal de que eles queriam mesmo apagar o passado de Angeline. Eu não quis implicar, ela não merecia um bate-boca no dia de sua missa. Fiquei no fundo da igreja, mas mesmo assim um senhor calvo, veio e pediu de vez que eu me retirasse. A missa era uma cerimônia íntima, eu não via? Tinha jeito de delegado de polícia. Eu podia não sair, o espaço era público (VIANA, 2015, p. 101-102).

No processo do enredo fica evidente a busca familiar em apagar o passado de Angeline, aspecto evidenciado pela necessidade de exclusão do narrador do ambiente da igreja. É possível sugerir, nessa atitude, a pseudossacralidade da família que deseja, durante todo o enredo, apagar a profissão da matriarca e (re)significar sua história como se nenhum deles tivesse se valido dos lucros que ela obteve com a prostituição. Para que esse processo funcione, é preciso que nenhuma prova do passado de Angeline macule a história ali recriada, razão pela qual faz-se necessária a exclusão do narrador daquele ambiente. Somente assim a imagem de “vida virtuosa”, [compatível a da] viúva de Sarepta, da Bíblia (VIANA, 2015, p. 104), apresentada pelo padre, fará sentido para os presentes, transformando a personagem em

um ser assexuado e, portanto, digno de um altar. No universo proposto pela missa de sétimo dia há todo um movimento para elaborar a morte social de Angeline e a presença de João Paulo, o narrador, é suficiente para que esse processo seja invalidado.

O movimento dos personagens em face ao passado maculado, sob a ótica familiar da personagem também é relevante. É interessante notar que, durante todo o enredo, quem se expõe diretamente para tentar fazer desaparecer João Paulo e, portanto, a lembrança da prostituição realizada por Angeline, é a nora e não um membro consanguíneo a ela. A sugestão de uma interferência consanguínea se dá na medida em que um senhor calvo, com ares de delegado de polícia solicitou a retirada completa do narrador daquele lugar. Esse paulatino afastamento e exclusão, nas três primeiras ocorrências pela nora, e no último pelo suposto filho de Angeline sugere o desejo do familiar em não se envolver diretamente com o passado da mãe, solicitando, primeiramente, que outros personagens se exponham no lugar dele.

Pela insinuação do narrador de que aquele personagem parecia um delegado de polícia tem-se, mais uma vez, traços da sociedade patriarcal, pois o movimento do personagem em se manter distante do narrador indica uma dinâmica social de se afastar daquilo que tal sociedade considera como abjeto: a história da mãe e as comprovações desta. A figura do delegado de polícia também sugere traços de gerontofobia, pois, aos olhos do narrador, os aspectos físicos como a calvície somados ao suposto cargo compunham no imaginário do protagonista a figura de um velho ranzinza, evidenciada, inclusive, no uso do discurso indireto livre. Talvez, sob essa perspectiva, o filho fosse aparentemente mais envelhecido que Angeline, posto ela ter sabido transgredir, de alguma maneira, os parâmetros sociais que a envolviam.

O olhar do narrador sobre o ritual e as pessoas envolvidas nele ainda viabiliza uma leitura sobre a família de Angeline, além da relação indireta da suposta neta da personagem à Beatriz, de Dante Alighieri, figuração representativa no debate sobre o feminino no conto em questão. Diante desse cenário, seguem as observações do narrador:

A família já se acomodava no banco. Aliás, longos bancos. Havia uma jovem, devia ser a neta, muito parecida com Angeline. Aí me deu uma vontade doida de, ao final da missa me aproximar dela, lhe dar os pêsames, saber seu nome e entabular, quem sabe, uma conversa, um encontro. Tudo é possível. Sempre acho que uma boa conversa resolve tudo. A ideia de casamento brilhou pela primeira vez em minha cabeça. Pela cara, a jovem devia se chamar Beatriz, que é nome de mulheres que nunca perdem a beleza. Beatriz, nada a ver com Dante, mas comum, de nome tão comum: João Paulo (VIANA, 2015, p. 103).

À revelia dos familiares de Angeline, João Paulo retorna ao interior da igreja logo após o início da missa. Merece destaque nesse ponto a observação realizada sobre a extensão da família, sugerindo que a da personagem fosse organizada sob os moldes tradicionais das famílias nucleares, comuns nas sociedades patriarcais. No entanto, o fato corresponde a uma surpresa para o narrador e, simultaneamente, uma forma de preconceito dele para com Angeline, que, indiretamente, sugere não acreditar que uma meretriz idosa pudesse ter uma família extensa e de posses. Essa visada pode ser percebida quando ele observa que “toda a família estava bem arrumada, as mulheres cheias de brincos, brilhantes, pulseiras de ouro; os homens de paletó e gravata” (VIANA, 2015, p. 104) e, para o narrador, Angeline seria de “classe média bem média” (VIANA, 2015, p. 103).

Outro aspecto representativo do fragmento diz respeito ao jogo entre a Beatriz de Dante Alighieri e a do narrador protagonista. Grosso modo, pode-se dizer que a *Comédia*, de Dante Alighieri, apresenta uma mescla de gêneros literários em um “doce estilo novo”. Nesse sentido, Eric Auerbach, no artigo “A descoberta de Dante pelo Romantismo” (2007) afirma, quanto ao gênero da *Comédia*, que ela não se pode precisar, pois: “[...] é comparável apenas a si mesma; a identidade de todo o tempo, ou de toda a época, de Dante é o seu conteúdo” (AUERBACH, 2007, p. 298).

Nesse contexto, sob a perspectiva de que essa obra não possui uma rígida classificação quanto aos gêneros clássicos, ela pode ser considerada uma epopeia, uma vez que há um fato grandioso vivenciado por um herói, realizando a façanha épica de cruzar três reinos extraterrenos, a saber, o inferno, o purgatório e o céu. Entretanto, a obra apresenta como novidade o fato de o herói, no caso o próprio Dante, narrar os acontecimentos, conferindo um tom lírico ao poema.

Ademais, ele apresenta também marcas do gênero dramático, haja vista existir a presença de diálogos, bem como traços da tragédia e da comédia. O próprio nome da obra, *Comédia*, advém da ideia de que, na forma dramática, as histórias começam mal. Afirmação plausível, uma vez que Dante inicia sua jornada no poema perdido em uma selva escura, caminhando em direção ao mundo dos mortos, passando pelo purgatório, terminando no Paraíso. Continuando a interface entre gênero e obra, ainda poderíamos destacar o fato de que, a cada espaço acessado por Dante, o leitor depara-se com a representação de pessoas tidas como inferiores, possibilitando uma sátira à sociedade e aos vícios humanos.

Do contexto do poema de Dante, nos interessa minimamente tratar da figura feminina de Beatriz, musa do poeta. A partir do momento em que Virgílio não pode mais acompanhar o

eu-lírico em sua viagem por ser pagão e, portanto, não ter permissão para adentrar ao Paraíso, Beatriz continua o percurso com Dante pelo Éden. Considerando a relevância dos nomes na conjuntura das narrativas de Antônio Carlos Viana, é representativo relacionar, de alguma maneira, a musa dantesca à neta de Angeline.

No âmbito da obra italiana, o nome Beatriz advém de uma composição latina entre o substantivo *beatum*, a beatitude ou satisfação plena, e o sufixo *trix*, representando a capacidade de doar alguma coisa. Nesse sentido, Beatriz é aquela geradora da beatitude, da felicidade e tranquilidade por meio das quais Dante alcança o paraíso. É interessante ressaltar que, ao passo em que os dois acessam o Paraíso, Beatriz fica mais bonita, brilhante e perfeita, impossibilitando, inclusive, o olhar do eu-lírico para a personagem. Logo, Beatriz configura a imagem da perfeição feminina e do amor platônico e idealizado, características marcantes na poética de Dante Alighieri.

Esse virtuosismo é encontrado na Beatriz do narrador protagonista. Semelhante à musa dantesca, que aumenta sua beleza a cada círculo do Paraíso acessado. A Beatriz contemporânea reafirma nossa herança ocidental no que toca à noção de beleza, pois ela, segundo o narrador, jamais perde esse caráter, incluindo, na observação de João Paulo, os mesmos parâmetros ocidentais de idealização platônica, culminando na ideia do narrador em imaginar-se casado com a personagem, um típico final feliz. No entanto, a imagem de Beatriz sugere a de Angeline, que, nesse contexto, é o próprio Deus do narrador, devido à capacidade que tivera de despertar os mais profundos desejos do protagonista e dos demais homens que ela atendera (VIANA, 2015, p. 102). Logo, Beatriz, Angeline e o Éden são dessacralizados.

Nesse quadro, deve-se destacar ainda o desejo do narrador pela juventude, motivo pelo qual ele escolhe Angeline nos classificados e da sugestão do nome Beatriz à provável neta da personagem. Na senda desse pensamento, as elucubrações sobre a neta viabilizam perceber uma ampliação da gerontofobia e, com isso, a realização do descarte do velho, no caso, o de Angeline, premiando a juventude em detrimento da velhice a partir da figura de Beatriz.

Seguindo o fio comparativo, ao final da narrativa, duas figurações são relevantes e elaboradas paulatinamente: a fusão de Angeline e Beatriz e a transformação do *sexshop* em um espaço sagrado. Sobre a primeira representação, ela se faz no momento em que o narrador recebe o santinho de Angeline, depois da missa:

Um santinho de dona Angeline Árcego da Luz foi distribuído entre os presentes e eu vi que se tratava mesmo dela. Tinha passado por um bom Photoshop, mas o olhar suave era o mesmo, o esboço de riso era o mesmo. Se colocasse aquela foto num

programa de computador que regredisse a idade, iria dar naquela jovem a quem dei o nome de Beatriz (VIANA, 2015, p. 105).

Assim como em outras narrativas de Viana, apenas conhecemos o nome completo do personagem ao final do conto, após todo o levantamento realizado em torno da figura a que se pretende abordar. A partir do advento da missa de sétimo dia, terminando com a panfletagem dos santinhos da personagem, a família atingira seu objetivo de transformar Angeline em uma “morta de respeito” (VIANA, 2015, p. 104), viabilizando a divulgação do nome completo da protagonista pelo narrador. Destaco o fato de que um dos sobrenomes de Angeline corresponde a “Luz”, indo ao encontro da ideia de santificação proposta para a imagem de imaculada e de um apagamento familiar para o meretrício exercido. De fato, os familiares conseguem “desencravar” da história de Angeline o entendimento de uma conotação abjeta das atividades dela. O *photoshop* finaliza o processo de criação de uma memória confortável para os familiares da personagem.

Nesse ponto, ainda cabe apresentar uma outra figuração representativa proposta por Dante, no Canto IX do Paraíso: a de Raab. Em linhas gerais, Raab corresponde à figura de uma prostituta da tradição judaico-cristã que ascende ao Éden, em detrimento a inúmeros clérigos encontrados pelo eu-lírico no Inferno, levantando debates sobre as razões divinas de castigar um membro do clero, por exemplo, a viver no Inferno, e santificar uma meretriz.

Se pensarmos na tensão da leitura entre as santificações postas pela família e pelo narrador, os motivos divergem entre si, como já explicitado, aproximando a leitura do narrador à contestação do eu-lírico, pois Angeline executava humildemente sua difícil tarefa, não sendo, portanto, motivo de vergonha. Essa ascensão da personagem e a representação existente na imagem de Beatriz, fundem-se num processo de elaboração, pelo foco narrativo, do eterno feminino no conto de Viana.

Essa junção simbólica das duas personagens, mediada pelo uso do *photoshop* no santinho de Angeline, apresenta os traços culturais de premiação da beleza e da juventude, presentes na sociedade ocidental. Nesse sentido, o modo pelo qual o personagem acessa a imagem jovem de Angeline e produz um comparativo com a neta dela, como se a digitalização dessa imagem permitisse um rejuvenescimento, pode ser encontrado, às avessas, no argumento inicial de Magarete M Gullette na obra *Age by culture* (2004).

Todos os debates da autora, na obra tomada como suporte neste estudo sobre o modo como as sociedades ocidentais lidam com a velhice e o envelhecimento, iniciam-se a partir de uma provocação da pesquisadora sobre um experimento ocorrido no início dos anos 2000. Tal

provocação, por sua vez, tem início na visita de Margaret Morganroth Gullette ao *The Boston Museum of Science*, local em que acontecia uma peculiar exposição apenas para crianças, a *Face Aging*. Em suma, uma máquina do envelhecimento propunha que pessoas até quinze anos de idade encarassem como seriam suas fisionomias até os setenta anos de idade.

A hipótese de o aparelho, por se encontrar num museu de ciências, ser capaz de abarcar todos os meandros que fomentam o curso de vida da pessoa, atraiu muitos interessados em vislumbrar como seria o próprio envelhecimento. O que não consta na ferramenta são as diversas opções capazes de modificar o curso de vida de um sujeito, a exemplo da existência ou não de uma escolaridade, além de, no caso de o ensino ter sido oportunizado, como foi adquirido e a reverberação provocada, entre outros fatores capazes de transformar um curso de vida. Como sabemos, o mundo está repleto de diversidade e a idade corresponde a mais uma diferença fascinante (GULLETTE, 2004, p. 09).

No contexto apresentado pela autora, o aparelho se detinha a escanear rostos, enquadrando fenótipos a uma marcação de tempo, sem considerar, portanto, os aspectos culturais e étnicos instituidores dos sujeitos, considerando traços regulares do envelhecimento caucasiano, para diferentes pessoas, de diferentes origens. Segundo Margaret Morganroth Gullette (2004), o resultado foi desastroso: a maioria das crianças e adolescentes saíram preocupados e distraídos, muitas se afastando rapidamente do aparelho que lhes proporcionou uma “experimentação científica” do próprio envelhecimento, considerando a velhice um evento terrível e, quando questionados pela pesquisadora sobre o que aprenderam com o vivenciado, muitos respondiam que não desejavam envelhecer.

Levando, metaforicamente, o experimento aos meandros dos acontecimentos relacionados ao conto “Missa de sétimo dia”, especificamente ao momento em que o narrador se detém diante do santinho de Angeline, o uso do *photoshop* ainda pode sugerir que a construção dos símbolos divinos e perfeitos funcionam como uma ficção na representação da figuração dominante sobre o envelhecimento. Nesse sentido, mitigar as rugas da personagem, numa tentativa de regredir o tempo para aquele corpo já sem vida, funciona como um modo de tentar fazer com que essa figura, além da realização da missa, atinja, expressivamente, uma “marca” de progresso que possa ser frisado no imaginário coletivo, fundindo, de fato, Angeline ao puro, assexual e divino.

Por fim, a relação de contemplação por Angeline e a valoração da salinha como um espaço sagrado no que concerne à protagonista é reafirmado ao final da narrativa, quando o narrador afirma seu desejo de homenagear a prostituta na porta do atual *sex shop*: “[...] Saí da

igreja com uma vontade maluca de ir até sua antiga salinha e depositar na porta uma coroa de flores em sua homenagem. Mas quem já viu coroa de flores em porta de *sex shop*?” (VIANA, 2015, p. 105).

Como foi possível perceber, a escritura sobre os corpos, suas idades, vocabulário, comportamento e posição socioeconômica foram aspectos decisivos no fomento das personagens envelhecidas na obra de Antonio Carlos Viana, ora oprimidas pelas normas sociais, ora transgressoras das regras impostas a elas no curso de vida, sempre num embate sobre o entendimento de percurso de declínio e de progresso frente à premiação da juventude, debatendo os aspectos geradores da gerontofobia mediante o curso de vida desses personagens. Seguindo a esteira desse pensamento, busquei discutir neste capítulo as principais relações estabelecidas entre a velhice como um estágio de pré-morte, capaz de promover a morte social dos sujeitos, e a relação dela com os rituais fúnebres envolvidos sob o escopo das sociedades ocidentais.

Diante desse universo em que se pode focalizar o envelhecimento como um processo de pré-morte e de presença de ritos finais, os contos “Professor Locarno” e “Angeline” têm um aspecto em comum: a instauração dos ritos (fúnebres) ocorrem para a satisfação dos vivos. Enquanto professor Locarno indigna-se com as festividades melancólicas de seus 89 anos, mais parecidas com o futuro funeral e passa a desejar esse momento, a velha prostituta Angeline está morta e silenciada em sua missa de sétimo dia, momento propício para a recriação de uma nova memória coletiva, forjada pelos familiares. Seja como for, nas duas circunstâncias, o envelhecimento dos personagens idosos estudados aparece modelado ou pelo desejo dos rituais fúnebres, ou por sua concretização, ou pelo apagamento social, funcionando como um modo de controle, no imaginário familiar, desses corpos socialmente considerados como grotescos e abjetos.

NEM RODA, NEM FERRUGEM

Por que a gente escreve? Não sei. Se fosse possível ficar sem escrever, para lembrar Clarice, seria uma danação a menos. Talvez escrevamos para “sacudir o sentido do mundo, propor-lhe uma interrogação indireta, à qual o escritor, em última análise, se abstém de responder”, como diz Roland Barthes (Antonio Carlos Viana).

Este foi um estudo costurado em epígrafes, e o enunciado de Antonio Carlos Viana, recortado de sua publicação intitulada *Como me tornei contista* (2009) – talvez uma autoficção? –, convida-nos a pensar na pluralidade de sentidos, de caminhos e de encantamentos que o texto literário possui, inviabilizando encontrar apenas uma “resposta”, um único caminho para as sendas do discurso.

Nessa perspectiva, continuando a menção a Barthes realizada por Viana, os possíveis sentidos são elaborados pelo leitor que segue, detalha e busca perceber os meandros constitutivos da linguagem, da história e da liberdade. Assim, escrever é um ato revolucionário de repensar a si e o mundo circundante. Na mesma direção, a experimentação estética nos permite caminhar pelo mundo-palco da linguagem e, entre traços, linhas, vozes e silêncios, figurar sensações e sentimentos.

Diante dessa multiplicidade de configurações para se pensar a constituição de cada enunciação literária, ainda existe a elucubração da pesquisadora sobre a confecção de cada personagem, enredo, contexto, a seleção vocabular detalhada e precisa. Enfim, todo o conciso universo fomentado para retratar um ambiente que praticamente respira, tem cheiro e gosto. No entanto, mesmo diante dessa gama de possibilidades, é sabida por todos nós a necessidade de delinear um escopo teórico, delimitar *corpora*, avaliar prazos, fazer perguntas de pesquisa e buscar respondê-las. Indubitavelmente, é preciso recortar e deixar debates fascinantes que aparecem ao longo de uma pesquisa para estudos posteriores, se quisermos a elaboração de um trabalho exequível. A partir dos aspectos mencionados, considero pertinente, no presente momento, uma síntese analítica do estudo realizado.

Nesta pesquisa, objetivei examinar a figuração do corpo envelhecido presente na contística de Antonio Carlos Viana, especificamente nos contos “Dona Katucha”, “Tia Lala”, “Amarelo Klimt”, “Cara de Boneca”, “Professor Locarno” e “Missa de sétimo dia”, presentes na coletânea *Jeito de matar lagartas*. Tal processo de análise se deu a partir de um olhar sobre a linguagem que performatiza a realidade vivenciada pelos personagens selecionados no estudo, viabilizando um debate sobre o modo como os corpos envelhecidos sofrem gerontofobia praticada em diferentes instâncias pela sociedade patriarcal brasileira e, nessa linha de pensamento, como os corpos desses personagens se transformaram em objetos biopolíticos e necropolíticos da sociedade de consumo ao longo de seus cursos de vida. Na

senda desse pensamento, foi possível perceber a problematização presente nessas narrativas de Viana em torno do insistente apagamento social da sexualidade na velhice a partir de uma normatização dos corpos dos personagens analisados, envolvidos, de alguma maneira, por um erotismo sombrio, mas que proporciona pensá-los como ruínas potentes.

Embora a escrita sobre esses corpos envelhecidos na contística de Viana, em dados momentos do enredo, tente tracejar um ciclo de vida baseado em narrativas calcadas no progresso dos corpos e na boa velhice, valorização propiciada pela sociedade de consumo, a exemplo das tentativas de prestígio do curso de vida de Dona Katucha e o desejo de jovialidade de MN contrastada na percepção que LR tem de si, do outro e do mundo circundante, em todas as narrativas estudadas, os corpos dos personagens analisados adquirem marcadores clichês tidos como negativos sobre a idade que possuem, como depravado, libertino, triste, feio, gordo, travado, inapto, pobre, amoral, entre outros caracteres que findam por instituir atitudes gerontofóbicas e a ideia de narrativas de declínio.

No contexto dos contos selecionados, considero que as narrativas de progresso poderiam funcionar como um resquício do patriarcado, no qual o homem branco, adulto prevalece ao jovem, à mulher, ao negro e outras raças, por exemplo, bem como a uma miríade de identidades de gêneros e de orientações sexuais dos sujeitos. Tal fato nos encaminha para a problemática em torno dos lugares sociais e falas desses grupos diante da figura patriarcal. No entanto, quando as discriminações impostas pela idade a todos os sujeitos adentram esse espectro da sociedade patriarcal, somam-se processos e as diferenças já existentes se ampliam e se agravam. Seguindo esse pensamento é que se pode dizer que o processo do envelhecimento é figurado nos contos de Antonio Carlos Viana a partir do detalhamento pejorativo e estigmatizante da velhice brasileira contemporânea como modo de performatizar essas brutais realidades a partir do uso do novo realismo. Resta ao leitor a tentativa de responder às perguntas indiretas que o contista não se dispõe, evidentemente, a fazê-lo.

É importante ressaltar que, nos enredos estudados, essa percepção depreciativa sobre o corpo e a velhice também acontece a partir do olhar do personagem sobre si. Na senda desse pensamento, cabe destacar o preconceito com a própria idade realizado por professor Locarno, uma vez que o narrador apresenta ao leitor os meandros da mente daquele senhor silenciado por um AVC. Esse modo de narrar a partir do mergulho na interioridade de Locarno possibilita perceber a maneira pela qual o professor rejeita o envelhecimento e a própria velhice, premiando memórias de sucesso da própria juventude. Isso nos leva ao entendimento de que, junto ao âmbito social capaz de discriminar esses personagens, o olhar

do sujeito sobre a própria velhice e o envelhecimento construídos ao longo do curso de vida são também reflexos dessa mesma sociedade patriarcal e de consumo.

Outrossim, no contexto dessas sociedades, há que se destacar que a figura do homem branco, adulto, que sobressai aos demais sujeitos nesta sociedade, quando envelhece também adentra ao espectro de sujeitos marginalizados: a questão deste é em que lugar da margem diante dos demais, tidos como abjetos, ele se encontrará. Entretanto, mesmo diante do preconceito pela idade atingida ele continua sofrendo menos implicações que uma mulher, por exemplo. Portanto, a partir dessas histórias cujos narradores, muitas vezes, contam de forma pejorativa e excessiva sobre a velhice na contística de Viana, fica uma reflexão sobre o olhar instituído em torno do envelhecimento: seja como for, para além da perspectiva biológica, a idade também é uma performatização do curso de vida que interage nos corpos e merece também se encontrar livre de imposições e preconceitos culturais.

Similarmente, destaco também que a forma pela qual os personagens (não) encaram as próprias imagens diante do espelho podem ser caracterizadas como modos gerontofóbicos. Nesse sentido, “Dona Katucha” figura uma mulher, por volta dos sessenta anos de idade, que enfrenta a gerontofobia elaborada no discurso do narrador onisciente seletivo, vivenciando o que Kathleen Woodward denomina de estágio do espelho na velhice (2006). Assim, a elaboração da sexualidade nesse estágio da vida estaria atravessada por uma série de tabus e pelas lembranças do passado (DEBERT; BRIGEIRO, 2012). Por isso, a montagem e a desmontagem do corpo feminino envelhecido elaboradas pelo narrador resultam da dificuldade da personagem em separar as histórias marcadas no corpo dela.

Nesta tese, procuramos entender, a partir das narrativas estudadas e dos estudos teóricos arrolados, a interface entre as noções de sexualidade, gênero, erotismo e envelhecimento figurados na contística de Viana. Assim, pode-se considerar que o saber e o poder atravessam os sujeitos e, nesse sentido, eles disciplinam os desejos e os corpos destes, procurando estabelecer discursos tomados como tabus sobre a sexualidade. No entanto, tal busca pelo controle não comporta a miríade de corpos, de sexualidades, gêneros e erotismos que atravessam as identidades, tampouco as múltiplas formas de envelhecer existentes, haja vista esse processo também ser permeado pela cultura. Assim, cabe destacar o modo como as identidades de gênero e orientações sexuais foram silenciadas nos corpos envelhecidos figurados nos contos estudados.

Como exemplo do exposto, a narrativa “Tia Lala”, apresentada pelos sobrinhos da protagonista, ou seja, por narradores testemunhas, provoca a reflexão do leitor quanto às

orientações sexuais homossexuais feminina e masculina, viabilizando o debate em torno ao erotismo e à sexualidade na velhice. Esse processo se dá, haja vista a narrativa tratar das recordações de uma personagem assumidamente homossexual e dos embates travados entre ela e seu irmão homofóbico, de sexualidade apagada pela velhice, já então acamado e sob a responsabilidade da protagonista. As orientações sexuais e identidades etárias são apresentadas nessa narrativa na medida em que os processos de (des)mascaramentos (HEPWORTH, 1991) são estabelecidos, levando a inúmeras interpretações sobre a velhice e o apagamento da sexualidade dos sujeitos.

O mascaramento ocasionado pelo envelhecimento, portanto, propiciou o apagamento do erotismo e uma rasura na sexualidade dos personagens, atributo da gerontofobia e de práticas biopolíticas para docilizar esses corpos, numa normatização heterossexual do envelhecimento. Na mesma medida em que se apagam a identidade e a sexualidade de tio Eunápio ou de professor Locarno na velhice, ocultas pela infantilização propiciada pelos males físicos que eles vivenciam, Cara de Boneca tem o corpo tragicamente seviciado e marginalizado pela erotização e sexualidade despertada, maltratado e envelhecido pela falta de acesso às mínimas condições para a construção de um ciclo de vida que lhe ofereça dignidade.

LR e MN, por sua vez, mesmo que o enredo apresente marcas linguísticas de que estão envelhecendo, como a aposentadoria e a cirurgia de próstata, a idade aparente desses personagens não sugere um envelhecimento intenso, pois as condições socioeconômicas arroladas ao longo do ciclo de vida indicam melhor acesso à saúde e à alimentação, por exemplo. Dona Katucha, por seu turno, percebe seu poder econômico “minguar” a ponto de preferir beber o chope cujo sabor lhe desagradou a desperdiçar o dinheiro já gasto. Nuance econômica que transpassa o modo pelo qual a personagem se apresenta socialmente e, na mesma medida, também uma forma pela qual a gerontofobia vai se construindo no enredo.

Como se pode notar, a respeitabilidade dos personagens, de alguma maneira, também se encontra atrelada à quantidade de acúmulo de dinheiro ao longo do curso de vida. O dinheiro pode não ser tudo o que determina o envelhecimento desses personagens, mas representa o alongamento ou a diminuição do curso de vida deles. Portanto, os personagens, em perspectivas diferentes, sofrem imposições biopolíticas que domesticam seus corpos, rasuram suas identidades, seus ciclos de vida e, portanto, o modo como envelhecem.

Angeline, em “Missa de sétimo dia”, talvez seja a personagem das narrativas menos afetada pela gerontofobia, mas o feito tem justificativa: ela já está morta. Diante desse motivo,

o narrador e demais personagens tentam (re)delinear a história de vida da matriarca, finalizando com o modo pelo qual parentes e cliente recebem a mensagem proposta pelo santinho da defunta: para uns, a matriarca honrada e, para outros, a santa prostituta, dona de um nome que não envelhecia e, nesse caminho, sugerindo uma formosura perene e uma sexualidade afluada. A morte aqui ultrapassa a literal, pois é a morte social da figura de Angeline que modelará todo o ritual da missa. Independentemente, é o olhar do outro sobre esse corpo já morto e a maneira pela qual os sujeitos rasuram as histórias alheias a partir do rito da missa de sétimo dia que se percebe o modo de agir da sociedade patriarcal, como da gerontofobia, figurada pelo desejo de que Angeline também “permanecesse” sempre jovem e bela.

Essa relação entre envelhecimento, biopolítica e economia encaminha os apontamentos para a síntese sobre o modo como as práticas necropolíticas aparecem nos *corpora*. Nem todos os contos possuem acentuadamente essas práticas em evidência, uma vez que elas dizem respeito a procedimentos do Estado para eliminação dos sujeitos, correspondendo a práticas governamentais que evidenciam modos de mandar matar para gerar poder. Em outros termos, corresponde à elaboração de uma soberania estatal que tem a capacidade de definir o que ou quem importa para o estabelecimento do poder. Entretanto, as organizações político-sociais instituídas a partir do biopoder e de práticas necropolíticas findam por mediar o comportamento dos sujeitos, os quais interiorizam esses modos de agir e os replicam no cotidiano, interações presentes em todas as narrativas estudadas. Logo, é pela conduta dos personagens inseridos naquelas sociedades figuradas que se percebem as práticas biopolíticas e necropolíticas.

Nesse sentido, o lugar do sujeito abandonado para morrer pode ser percebido mediante o conto “Cara de Boneca”, haja vista, por exemplo, os pais dos garotos julgarem que o personagem merece a vida miserável que leva. No que concerne aos modos pelos quais o Estado abandona os sujeitos, isso fica marcado a partir da lista de pessoas conhecidas de Dona Katucha e que morreram: todas poderiam ter tratamentos médicos mais adequados ao longo do curso de vida.

Diante dessa síntese, ficou evidente que o envelhecimento dos personagens estudados não se fundamenta unicamente em um acidente mecânico e biológico, mas vincula-se a uma rede heterogênea de acontecimentos culturais, econômicos, políticos e psicossociais. Essa rede porosa que fomenta o curso de vida dos sujeitos permite entender, por exemplo, as razões pelas quais Cara de Boneca é aparentemente mais velho que LR e MN, as dificuldades

existentes entre Eunápio e Eulália, as insistentes rasuras familiares no curso de vida de Angeline, além das dificuldades de Katucha com o próprio envelhecimento. Com efeito, a figuração dos modos de envelhecer dos personagens encontra-se atrelada a questões socioculturais, as quais influenciam diretamente o curso de vida dos personagens analisados.

No decurso dos estudos, três aspectos ainda se mostraram relevantes para a devida explanação dos debates propostos, a saber: os nomes dos personagens, a menção a diferentes representações artísticas e, por fim, os atravessamentos da cultura judaico-cristã nos enredos. Em todas as narrativas ficou evidente a necessidade de debate em torno do nome recebido pelos personagens. Em “Dona Katucha”, “Tia Lala”, “Cara de Boneca” e “Professor Locarno” os nomes ou apelidos são significativos no entendimento da personalidade e para representação da identidade deles. Com efeito, os nomes funcionam como fotografias de um universo que se abre no enredo.

No que toca a “Amarelo Klimt” e “Missa de sétimo dia”, esse desenho proposto na narrativa pelos nomes é oferecido ao leitor a partir de pistas e de um processo de silenciamento e apagamento pela morte, respectivamente. No primeiro, não explicitar o nome próprio evidencia o fato de que existem aspectos identitários desses personagens que se prefere ocultar. No segundo, o debate em torno da ficcionalização do nome da personagem adentra ao universo daquilo que se pretende teatralizar frente ao nome completo ao final e à sacralização da personagem, outra encenação. Como fica possível perceber, o nome dos personagens envelhecidos tem, como função performática, desenhar a realidade desses corpos em declínio.

Sobre o uso das interartes, diferentes foram os recursos mencionados nos enredos e que contribuem no detalhamento do curso de vida dos personagens, da gerontofobia vivenciada e na montagem desses corpos. “Amarelo Klimt” é um excelente exemplo de como, ao longo do enredo, o corpo do personagem é montado frente ao uso de diferentes técnicas e cores presentes na obra de Gustav Klimt. Em “Professor Locarno” essa interface acontece mediante a relação entre o fato de o protagonista ser um professor de literatura aposentado e a menção de obras literárias ao longo do enredo a fim de explicitar o significado dessas narrativas na vida do professor. Em “Missa de sétimo dia” a imagem clássica da Beatriz dantesca e do filme mencionado pelo narrador auxiliam o leitor na figuração do corpo ausente de Angeline. Por sua vez, os acontecimentos de Pompeia, mencionados pela protagonista, ajudam a compreender o medo pela velhice e, portanto, a gerontofobia sofrida por inúmeras mulheres representadas por Katucha.

No que toca à presença da cultura judaico-cristã nos enredos, ela também auxiliou no processo de figuração desses personagens envelhecidos. Aqui, vale ressaltar os sentidos que atravessam o nome da personagem Eulália e as contribuições esclarecedoras que o nome e a cultura cristã propiciam no fomento da personagem. Ademais, nos contos “Professor Locarno” e, especialmente, em “Missa de sétimo dia”, a relação cultural viabilizou o entendimento dos rituais em torno da morte e do apagamento dos personagens envelhecidos. Essas três perspectivas em face ao estudo da linguagem empregada por Viana em seus contos ainda merecem aprofundamento, bem como outros aspectos regulares em suas narrativas, a exemplo da figuração sobre o corpo prostituto ao longo de suas coletâneas.

Com efeito, a representação sobre essas vidas envelhecidas, tidas como grotescas, devastadas pelo capitalismo na contística de Viana, permitem uma reflexão sobre as diferentes violências e barbáries vivenciadas na senescência, a partir da utilização de uma linguagem ao mesmo tempo lírica, mas objetiva e seca, envolvendo o leitor na cena proposta. Sem qualquer desejo farmacológico, fica notório que não há uma vontade de elaborar uma literatura gerontofóbica, mas de levar o leitor a refletir a respeito das diferentes representações sobre o medo e sobre a aversão a tudo que se relaciona ao envelhecimento instaurados na cultura brasileira. A partir de um *voyeurismo* do leitor, as imagens-pensamento elaboradas na contística do autor – construídas também por um velho-narrador – viabilizam enxergar e problematizar realidades apagadas e marginalizadas da velhice brasileira, a partir de personagens que vivenciam situações, por vezes, traumáticas.

No mundo-palco da linguagem das narrativas de Antonio Carlos Viana, a ferocidade das palavras encaminha o leitor para um sem-fim de decifrações sobre a realidade. Em meandros de linhas tão verossimilmente brutais, pudemos observar as representações sobre os corpos envelhecidos na obra do autor e os modos pelos quais as diferentes rodas do tempo caminham e se relacionam com suas corrosões socioculturais. Com efeito, experimentar brutais catarses também é, em si, um ato revolucionário proposto pela linguagem – posicionamentos construídos pela percepção dos acontecimentos históricos e críticos, viabilizando reconfigurações. Um modo de sacudir o sentido do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

7.1 Obras de Antonio Carlos Viana

VIANA, Antonio Carlos & Machado, Sônia. **O palhaço e a bailarina**. Porto Alegre: Edelbra, 2007.

VIANA, Antonio Carlos. **A baleia encalhada**. São Paulo: Evans, 1997.

VIANA, Antonio Carlos. **Aberto está o inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIANA, Antonio Carlos. **Brincar de manja**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1974.

VIANA, Antonio Carlos. **Cine Privê**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIANA, Antonio Carlos. Como me tornei contista. *In: Revista Interdisciplinar*, ano IV, n. 3, mar. 2010.

VIANA, Antonio Carlos. **Em pleno castigo**. Aracaju: Hucitec, 1997.

VIANA, Antonio Carlos. **Guia de redação: escreva melhor**. São Paulo: Scipione, 2011.

VIANA, Antonio Carlos. **Jeito de matar lagartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VIANA, Antonio Carlos. **O meio do mundo e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VIANA, Antonio Carlos. **O meio do mundo**. São Paulo: Libra & Libra, 1993.

VIANA, Antonio Carlos. **Roteiro de redação: lendo e argumentando**. São Paulo: Scipione, 1997.

VIANA, Antonio Carlos. the dead, the tide, and us. *In: LINDOSO, Felipe (edit.). In: Machado de Assis Magazine: Brazilian Literature in Translation*. National Library: São Paulo, 2013. p. 66-69. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/producao/publicacoes/revista-machado-assis-numero-02>. Acesso em: 15 jan. 2021.

7.2 Traduções realizadas por Antonio Carlos Viana⁸¹

BARTHES, Roland. **Racine**. Porto Alegre: L&PM, 1987. (*Racine*). Ensaio.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987. (*L'Érotisme*) Ensaio.

⁸¹ Listagem de traduções extraídas do *Mapa dos tradutores do Brasil*, elaborado pelo Núcleo de Tradução da UFSC, conforme mencionado no corpo desta tese.

BETANCOURT, Ingrid. **Não há silêncio que não termine**. [Por Antonio Carlos Viana]. Tradução com Dorothée de Bruchard, José Rubens Siqueira e Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (*Même le silence a une fin*). Memórias.

BORER, Alain. **Rimbaud na Abissínia**. Porto Alegre: L&PM, 1986. (*Rimbaud en Abyssinie*). Biografia.

BORER, Alain. **Rimbaud da Arábia**. Porto Alegre: L&PM, 1988. (*Rimbaud d'Arabie*). Biografia.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A controvérsia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. (*La Controverse de Valladolid*). Romance.

CENDRARS, Blaise. **O ouro**. Porto Alegre: L&PM, 1988. (*L'Or*). Romance.

CLÉMENT, Catherine. **O sangue do mundo: a outra viagem de Theo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (*Le voyage de Théo: le sang du monde*). Romance.

DAIX, Pierre. **Picasso criador**. Porto Alegre: L&PM, 1989. (*Picasso créateur*). Biografia.

DAIX, Pierre. **Gauguin**. Porto Alegre: L&PM, 1993. (*Paul Gauguin*). Biografia.

ESOPO. **Fábulas**. Porto Alegre: L&PM, 1997. (*Fables*) Ficção grega.

FLEM, Lygia. **A vida cotidiana de Freud e seus pacientes**. Porto Alegre: L&PM, 1986. (*La Vie quotidienne de Freud et de ses patients*). Biografia.

FORRESTER, Viviane. **Van Gogh ou O enterro no campo de trigo**. Porto Alegre: L&PM, 1988. (*Van Gogh ou L'Enterrement dans les blés*). Biografia.

GATTÉGNO, Jean-Pierre. **Um lugar entre os vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. (*Une place parmi les vivants*). Romance policial.

MATARASSO, Henri; PETITFILS, Pierre. **A vida de Rimbaud**. Porto Alegre: L&PM, 1988. (*Vie d'Arthur Rimbaud*). Biografia.

MICHAUD-LARIVIÈRE, Jérôme. **Hoje Cendrars parte para o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. (*Aujourd'hui Cendrars part au Brésil*). Biografia.

MOEBIUS. **A garagem hermética de Jerry Cornelius**. Porto Alegre: L&PM, 1991. (*Le Garage hermétique*). H. Quadrinhos.

SAGNE, Jean. **Toulouse Lautrec**. Porto Alegre: L&PM, 1990. (*Toulouse Lautrec*). Biografia.

SALGUES, Yves. **James Dean ou a dor de viver**. Porto Alegre: L&PM, 1992. (*James Dean ou le mal de vivre*). Biografia.

SCHUHL, Jean-Jacques. **Ingrid Caven**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. (*Ingrid Caven*). Romance.

VERGEZ, Michel. **Pequenas notícias**. Porto Alegre: L&PM, 1993. (*Faits divers*). Ensaio.

VERNE, Julio. **Os conquistadores**. Porto Alegre: L&PM, 1998. (*Les Conquistadores de l'Amérique centrale*) Romance.

7.3 Fortuna crítica mencionada na tese

ALMEIDA, Daisy Souza de. Da Moral da Compaixão à Supressão da Potência: um passeio pelo limbo em Antônio Carlos Viana. *In: Solettras*, v. 25, 2013. p. 147-159.
<https://doi.org/10.12957/solettras.2013.5820>

ALMEIDA, Daisy Souza de. O estranho e a transvaloração dos discursos hegemônicos em Antônio Carlos Viana. *In: Estação Literária*, v. 12, 2014. p. 406-418.

ANDRADE, Lucélia de Almeida. **Representação da loucura em Antonio Carlos Viana**. Orientador: Ricardo Soares da Silva. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - com habilitação em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016.

AZEVEDO, José Rafael. A representação da personagem transgênero no conto Jardins Suspensos de Antônio Carlos Viana. *In: Anais do V Fórum de Educação /2ª Jornada de Letras e Educação do IFSudesteMG - Campus São João del-Rei*, 2017. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/5fe2jle/71739-A-REPRESENTACAO-DA-PERSONAGEM-TRANSGENERO-NO-CONTO-JARDINS-SUSPENSOS-DE-ANTONIO-CARLOS-VIANA>. Acesso em: 12 dez. 2019.

BRUNO, Haroldo. A infância, entre o fantástico e o lógico. *In: O Globo*, Rio de Janeiro, [1974].

CORDEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CORREIA, Paulo André de Carvalho. Diálogos com a tradição: a “invenção do Nordeste” em Antonio Carlos Viana. *In: Anais do II Seminário Nacional Literatura e Cultura*. v. 2, São Cristóvão: GELIC, 2010. Disponível em: http://200.17.141.110/senalic/II_senalic/textos_completos/Paulo_Andre_de_Carvalho_Correia.pdf. Acesso em: 06 fev. 2015.

CORREIA, Paulo André de Carvalho. **Ritos de passagem: a experiência erótica e o menino-narrador na ficção de Antonio Carlos Viana**. Orientador: Roberval Alves Pereira. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Departamento de Letras e Artes do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2010.

CROZARA, Marília Simari. **Antonio Carlos Viana e as escritas do erotismo em ‘Aberto está o inferno’**. Orientador: Maria Ivonete Santos Silva. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Curso de Mestrado em Estudos Literários, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

CROZARA, Marília Simari. Apontamentos sobre a memória e a literatura em ‘Moonlight Serenade’, de Antonio Carlos Viana. *In: MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, v. 07, n. 1 (janeiro-junho de 2016). Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2530>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

CROZARA, Marília Simari. Envelhecimento e (des)memórias em “Reencontro”, de Antonio Carlos Viana. *In: Interpretextos*. Otoño de 2020, Universidad de Colima, México. p. 99-113. Disponível em: http://www.ucol.mx/interpretos/pdfs/946_inpret2410.pdf. Acesso em: 16 dez. 2020.

CROZARA, Marília Simari. Escritas sobre o corpo: sujeição e dor em ‘As meninas do coronel’, de Antonio Carlos Viana. *In: FERRAZ, Bruna Fontes (Org). Na Literatura*, os sentidos. Uberlândia: O Sexo da palavra, 2018. p. 72-89.

FERREIRA, Yvonélio Nery; CROZARA, Marília Simari. Uma leitura barthesiana do conto ‘Retratos’, de Antonio Carlos Viana. *In: Revista da Academia Brasileira de Filologia*. n. XVI, primeiro semestre, 2015. Disponível em: <http://www.filologia.com.br/arquivos/REV%20XVI.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

FONSECA, Cristiane Mirtes da. **O narrador em Antonio Carlos Viana: uma contradição**. Orientador: Belmira Rita C. Magalhães. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, 2013.

FONSECA, Maria Oscilene de Souza. **Da sexualidade à loucura – aspectos repulsivos em ‘Cine Privê’**, de Antonio Carlos Viana. Orientador: Carlos Magno Santos Gomes. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, 2015.

KRAPP, Juliana. Especial para o Globo em 11/04/2015: A violência concisa de Antonio Carlos Viana. *In: Jornal o Globo*. 11 abr. 2010. Cultura, livros. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/a-violencia-concisa-de-antonio-carlos-viana-15838429>. Acesso em: 19 jun. 2015.

LIMA, Raquel Pereira de. **As tessituras da violência de Dalton Trevisan e Antonio Carlos Viana**. Orientador: Jeane de Cássia Nascimento dos Santos. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, 2014.

LOSNAK, Marcos. Leitura: A vida é uma cadela azeda. *In: Folha de Londrina*, O Jornal do Paraná. Disponível em: http://www.folhawe.com.br/?id_folha=2-1--2289-20150422. Acesso em: 05 mai. 2015.

MARTINS, Georgina da Costa. Infância no inferno ou a manifestação do insólito no cotidiano das personagens de Antonio Carlos Viana. *In: Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 3, jun. 2010. Disponível em: https://docs.google.com/file/d/0B4Or_Ga2ft0QQmhyTnpwaUFza28/edit. Acesso em: 27 out. 2014. <https://doi.org/10.35520/flbc.2010.v2n3a17267>

MARTINS, Georgina da Costa. **Pequena história literária da infância pobre**. Orientador: Rosa Maria Carvalho Gens. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

MENGOZZI, Frederico. Visão do holocausto: dois autores, uma gaúcha e um sergipano, cada qual com seu estilo, recriam a realidade cruel. *In: Revista Época*. São Paulo, 334. ed. out., 2004.

OLIVEIRA, Amael. O monstro materno: representação da família no conto Herança de Antonio Carlos Viana. *In: Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura*, Itabaiana, v. 8, 2009. p. 69-80.

PRIMO, Livia Santos; FERREIRA, Maria de Lourdes. *Aberto está o inferno*: o naturalismo em Antonio Carlos Viana. Disponível em: <https://openrit.grupotiradentes.com/xmlui/handle/set/2581>. Acesso em: 20 jun 2020.

PRIMO, Livia Santos; FERREIRA, Maria de Lourdes. Aberto está o inferno: o naturalismo em Antonio Carlos Viana. *In: Anais do II Seminário Nacional Literatura e Cultura*. v. 2, São Cristóvão: GELIC, 2010. Disponível em: http://200.17.141.110/senalic/II_senalic/textos_completos/Livia_Santos_Primo_e_Maria_De_Lourdes_Ferreira.pdf. Acesso em: 06 fev. 2015.

SANTOS, Josalba Faiana. O jeito de Antonio Carlos Viana matar lagartas. *In: Aletria*, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, 2017. p. 287-302. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.27.1.287-302>

SILVA, Gisélia Mendes da. **Representações do corpo estranho na ficção de Antonio Carlos Viana**. Orientador: Carlos Magno Santos Gomes. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Núcleo de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2011.

SILVA, Jonatan. *Aberto está o inferno*: a investigação literária de Antonio Carlos Viana. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/literatura/ponto-virgula/aberto-esta-o-inferno-antonio-carlos-viana-resenha-critica/>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SILVA, Maria Ivonete Santos. O “novo realismo” no conto ‘Maria, filha de Maria’, de Antônio Carlos Viana. *In: REVISTA COMMUNITAS*, v. 1, n. 2, 29 nov, 2017. p. 528-540.

SILVA, Maria Ivonete Santos. As personagens ‘infames’ de Antonio Carlos Viana e suas representações. *In: Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura*, Itabaiana, v. 15, 2012. p. 159-170.

SILVA, Maria Ivonete Santos. **Humanidade/desumanidade nos contos de Antônio Carlos Viana** – estudo sobre as perspectivas do conto brasileiro contemporâneo. 2012. Projeto de pesquisa – Instituto de Letras e Linguística/Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

SILVA, Maria Ivonete Santos. Violência e desumanidade no ‘Esperanza’ de Antonio Carlos Viana. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*, 13, 2013, Campina Grande. Campina Grande: Realize, 2013, v. 1. p. 01-08.

VIANA, Antonio Carlos Manguera. **Entrevista para rede social do Governo de Sergipe**, 04 jul. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MUdkmd2Zgnc>. Acesso em: 28 set. 2015.

VIANA, Antonio Carlos. **Entrevista** – Jornalismo & Literatura: Carlos Ribeiro. Disponível em: <http://www.carlosribeiroescritor.com.br/novo/iararana-12/entrevista-com-antonio-carlos-viana/>. Acesso em: 18 dez. 2019.

VIANA, Antonio Carlos. Entrevista ao Jornal Rascunho. *In: Paio literário*. 2009b. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/antonio-carlos-viana/>. Acesso em: 08 out. 2014.

VIANA, Antonio Carlos. Entrevista com Antonio Carlos Viana. *In: Isto é SERGIPE* – conteúdo digital e multimídia da cultura sergipana. Disponível em: <http://istoessergipe.blogspot.com/2016/10/entrevista-com-antonio-carlos-viana.html>. Acesso em: 5 jan. 2020.

VIANA, Antonio Carlos. Sem dó nem piedade: entrevista concedida a Flávia Martins. *In: Jornal Cinform*, Aracaju, 15 jun. 2009d. Caderno Cultura & Variedades.

VIANA, Antonio Carlos. Sinto dor quando estou escrevendo. *In: Jornal Cinform*, Aracaju, 15 a 21 de junho de 2009c, ano XXV, ed. 1366. p. 3.

VIANA, Antonio Carlos. Um universo sem horizonte. Entrevista concedida a Mayrant Gallo. *In: Iararana Revista de arte, crítica e literatura*, Salvador, ano VIII, n. 12, nov. 2006.

ZILBERMAN, Regina. [Orelha do livro]. *In: VIANA, Antonio Carlos. Em pleno castigo*. Aracaju: Hucitec, 1997.

7.4 Bibliografia geral

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder do soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ALVES, Andrea Moraes. A trajetória do centro de pesquisas e atenção integrada à mulher e à criança (1975-1992). *In: Século XXI*, Revista de Ciências Sociais (Santa Maria), v. 4, n. 2, 2014. p.180-216. Disponível em:

<https://periodicos.ufsm.br/seculoxxi/article/view/17042/10327>. Acesso em: 29 jul. 2019.
<https://doi.org/10.5902/2236672517042>

ALVES, Andrea Moraes. Memória da esterilização feminina: um estudo geracional. *In: Sociologia e Antropologia* (Rio de Janeiro), v. 07, 2017. p. 187-207. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sant/v7n1/2238-3875-sant-07-01-0187.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2019.
<https://doi.org/10.1590/2238-38752017v718>

ARAÚJO, Marli Gomes de. **A influência da moda na literatura: a caracterização da personagem de ficção nos romances brasileiros do século XIX**. Orientador: Maria Silvia Barros de Held. 2018. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.100.2018.tde-26092018-084252. Acesso em: 2021-05-01. <https://doi.org/10.11606/D.100.2018.tde-26092018-084252>

ARIÈS, Phillippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ARIÈS, Phillippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1980.

ASHBY, Hal. **Ensina-Me a Viver** (Harold & Maude). EUA, 1971.

AUERBACH, Erich. A redescoberta de Dante pelo Romantismo. *In: Ensaios de literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007. p. 289-302.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOSA, João Alexandre. PREFÁCIO – Uma psicologia do oprimido. *In: BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. XI-XV.

BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). **Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org.). **Sinais Sociais**. v. 8, maio/ago. 2006. Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2013. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/publicacoes/sesc/revistas/sinaissociais/n22/maio+agosto+de+2013>. Acesso em: 27 jul. 2019.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Trajetória dos estudos de velhice no Brasil. *In: Sociologia, Problemas e Práticas*, Oeiras , n. 52, 2006. p. 109-132. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65292006000300006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 27 jul. 2019.

BARTHES, Roland. O efeito de real. *In: O rumor da língua*. São Paulo: Cultrix, 2004.

- BATAILLE, George. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BATAILLE, Georges. **O ânus solar e outros textos do sol**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BEAUVOIR, Simone. **Segundo Sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *In: Revista Itinerários*. Araraquara, n10, 1996. p. 11-27. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso em: 5 abr. 2021.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRASIL, Ministério da Saúde. **Estatuto do Idoso**. 1. ed., 2.^a reimpr. Brasília: Ministério da Saúde, 2003. Disponível em: http://www.saude.pr.gov.br/arquivos/File/pagina_saude_do_idoso/estatuto_do_idoso.pdf. Acesso em: 27 jul. 2019.
- BRASIL, Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. **Projeção da população do Brasil por sexo e idade – 1980-2050**. Rio de Janeiro: IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2008.
- BRASIL. Portaria n. 1.612, de 18 de novembro de 2011. *In: Direito à Escolha de Tratamento Nominal nos Atos e Procedimentos Promovidos no Âmbito do Ministério da Educação*. Brasília, 2011. Disponível em: <https://arpen-sp.jusbrasil.com.br/noticias/2933591/portaria-assegura-uso-de-nome-social-de-transexuais-e-travestis-em-orgaos-do-mec>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- BRIGEIRO, Mauro. Envelhecimento bem-sucedido e sexualidade: relativizando uma problemática. *In: Regina Barbosa et al. (orgs.). Interfaces: gênero, sexualidade e saúde reprodutiva*. Campinas: Unicamp, 2002. p. 171-206.
- BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XVI**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Robert Neil. Age-Isms: Another Form of Bigotry. *In: The Gerontologist*, Volume 9, Issue 4, Part 1, Winter, 1969. p. 243-246. https://doi.org/10.1093/geront/9.4_Part_1.243
- BUTLER, Robert Neil. **The longevity revolution: the benefits and challenges of living a long** New York: Public Affairs, 2008.
- BUTLER, Robert Neil. The Revolution in Longevity. *In: BUTLER, Robert Neil; JASMIN, Claude. (eds). Longevity and Quality of Life*. Springer, Boston, MA, 2000. Disponível

em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4615-4249-0_6. Acesso em: 31 jul. 2019. <https://doi.org/10.1007/978-1-4615-4249-0>

CAMARGO, Fábio Figueiredo. (Org.). **Na literatura**, as identidades. Uberlândia: O sexo da palavra, 2017.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Corpo, culpa e vergonha em Mundos mortos, de Octávio de Faria / Body, Guilt and Shame in Octávio de Faria's Mundos Mortos. *In: O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], mar. 2020. ISSN 2358-9787. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/15719/1125613153. Acesso em: 06 jun. 2020. <https://doi.org/10.17851/2358-9787.29.2.235-251>

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários escritos*. 4.ed. organizada pelo autor. São Paulo: Duas Cidades, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARDOSO, Zelia de Almeida. Ecos da pretexto latina em nossos dias. *In: Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, jul-dez., 2018. p. 96-113. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/21531>. Acesso em: 07 ago. 2019. <https://doi.org/10.25187/codex.v6i2.21531>

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

COLE, Thomas; RAY, Ruth E; KASTENBAUM, Robert (Orgs.). **A guide to humanistic Studies in Aging**: what does it mean to grow old? Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.

CONRAD, Christoph. Old age in the Modern and Postmodern Western World. *In: COLE, Tomas; TASSEL, David Van; KASTENBAUN, Robert (editors). Handbook of Humanities and Aging*. New York: Springer Publishing Company, 1992. p. 62-95.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

CRUIKSHANK, Margaret. **Learning to be old**: gender, culture, and aging. Nova York: Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

DEBERT, Guita Grin. **A Reinvenção da Velhice**: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. 1ed. 2 reimp. São Paulo: Edusp, 2012.

DEBERT, Guita Grin. Envelhecimento e Curso de Vida. *In: Revista Estudos Feministas*, v. 15, n.1, 1997. p. 120-128.

DEBERT, Guita; BRIGEIRO, Mauro. Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice. *In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 27 N° 80*. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v27n80/v27n80a03.pdf>. Acesso em: 27 set. 2020.

DEL PRIORE, Mary (org.) & BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto/UNESP, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Ano zero – rostidade. *In:* DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, v. 3. p. 35-68.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DIAS, Mauricio Santana. Apresentação do tradutor. *In:* PIRANDELLO, Luigi. **40 novelas de Luigi Pirandello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.07-20.

DODMAN, Maria João. Representações da velhice e do envelhecimento na obra de Dias de Melo. *In:* **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 24, 19 jun. 2017, p. 120-133. <https://doi.org/10.24261/2183-816x2407>

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *In:* **Estudos Avançados** (São Paulo), v. 17, n. 49, 2003. p. 151-72. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18402.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2019. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010>

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de “Envelhecer e morrer”**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FARBER, Sonia. Envelhecimento do corpo: noções díspares nas mídias atuais. *In:* **Comunicação e Sociedade**, vol. 21, 2012. p. 123-133. Disponível em: <https://revistacomsoc.pt/issue/view/83/fullissue21>. Acesso em: 20 jun. 2020. [https://doi.org/10.17231/comsoc.21\(2012\).704](https://doi.org/10.17231/comsoc.21(2012).704)

FEATHERSTONE, Mike; HEPWORTH, Mike. The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course. *In:* FEATHERSTONE, Mike; HEPWORTH, Mike; TURNER, Bryan S. **The Body: Social Process and Cultural Theory**. London: SAGE Publications, 1991. p. 371-389. Disponível em: <https://sk.sagepub.com/books/the-body/n15.xml>. Acesso em: 8 mai. 2019. <https://doi.org/10.4135/9781446280546.n15>

FEATHERSTONE, Mike; WERNICH, Andrew. **Images of aging: cultural representation of later life**. London, New York: Routledge, 1995.

FIGUEIREDO, Adriana Giarola Ferraz. A problemática da mulher de terceira idade em contos de Clarice Lispector: uma leitura de “A partida do trem”. *In:* **Anais do SILEL**. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/987.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. *In:* FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 5.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica: curso no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território e população: curso no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008c.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista da ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *In: REVISTA USP*, São Paulo, n. 53, março/maio 2002. p. 166-182.
<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>

FUNDO DE POPULAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (UNFPA); HELPAGE INTERNATIONAL. *In: Envelhecimento no século XXI: celebração e desafio – resumo executivo*. Nova York, Londres: 2012. Disponível em:
https://www.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Portuguese-Exec-Summary_0.pdf. Acesso em: 28 jun. 2019.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GIDDENS, Anthony. **As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Unesp, 1993.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *In: GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

GINZBURG, JAIME. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *In: Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2, 2012. p. 199-22. Disponível em:
<https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>. Acesso em: 6 jan. 2020.

GULLETTE, Margaret Monganroth. **Age by culture**. Chicago, London: University of Chicago Press, 2004.

HABER, Carole; GRATTON, Brian. Aging in America: The perspective of history. *In: COLE, Tomas; TASSEL, David Van; KASTENBAUN, Robert (editors). Handbook of Humanities and Aging*. New York: Springer Publishing Company, 1992. p. 352-370.

HAVEREN, Tamara Kern. Introduction. *In: HAVEREN, Tamara Kern (org). Aging and generational relations over the life course: a historical and cross cultural perspective*. Berlin; New York: de Gruyter, 1996. p. 01-13.

HAVEREN, Tamara Kern. Novas imagens do envelhecimento e a construção social do curso da vida. *In: Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 13, 2015. p. 11-35. Disponível em:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634964>. Acesso em: 5 abr. 2021.

HENNING, Carlos Eduardo. Gerontologia LGBT: velhice, gênero, sexualidade e a constituição dos “idosos LGBT”. In: **Horizontes Antropológicos** [Online], n. 47, 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/horizontes/1513>. Acesso em: 21 mai. 2019. <https://doi.org/10.1590/s0104-71832017000100010>

HENNING, Carlos Eduardo. “Na minha época não tinha escapatória”: teleologias, temporalidades e heteronormatividade. In: **Cadernos Pagu** [online]. 2016, v. 000, n. 46 , p. 341-371. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201600460341>. Acesso em: 7 set. 2021

HENNING, Carlos Eduardo. Nem no Mesmo Barco nem nos Mesmos Mares: gerontocídios, práticas necropolíticas de governo e discursos sobre velhices na pandemia da COVID-19. In: **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), [S. l.], v. 29, n. 1, 2020. p. 150-155. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v29i1p150-155. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/170798>. Acesso em: 6 abr. 2021.

HENNING, Carlos Eduardo. **Paizões, Tiozões, Tias e Cacuras**: envelhecimento, meia idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo. Orientador: Guita Grin Debert. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofias e Ciências Humanas, Campinas, 2014.

HEPWORTH, Mike. **Stories of ageing**. Buckingham, Philadelphia: Open University Press, 2000.

HUTCHEON, Linda. **Poéticas do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KATZ, Stephen. **Disciplining old age**: the formation of gerontological knowledge. Charlottesville, London: University Press of Virginia, 1996.

KLIMT, Gustav. **Adele Bloch Bauer I**. 1907. Pintura, óleo, prata e ouro sobre tela, 140 x 140 cm. Neue Galerie New York. Disponível em: <https://www.neuegalerie.org/content/adele-bloch-bauer-i>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LACAN, Jacques. **Seminário XX**. Mais, ainda. Rio de Janeiro, Zahar, 1993.

LAENDER, Nadja Ribeiro. A construção do conceito de superego em Freud. In: **Reverso**, Belo Horizonte , v. 27, n. 52, set. 2005. p. 63-68. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952005000100009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 27 jan. 2020.

LASLETT, Peter. **A fresh map of life**: The emergence of the third age. London: Weidenleld and Nicolson, 1989.

LEITE, Claudia Aparecida de Oliveira. **O nome próprio e sua relação com o inconsciente**. Orientador: Nina Virgínia de Araújo Leite. 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2004.

LIPOVETSKY, Guilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre a sexualidade e a teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LURIE, Alisson. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MARCHEZINI-CUNHA, Vívian; TOURINHO, Emmanuel Zagury. Assertividade e autocontrole: interpretação analítico-comportamental. *In: Psicologia – Teoria e Pesquisa*. Abr-jun, 2010, v.26. n.2. p.295-304. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ptp/v26n2/a11v26n2>. Acesso em: 27 set. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-37722010000200011>

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MINOIS, George. **História da velhice no ocidente**. Lisboa: Editora Teorema, 1999.

MORAES, Eliane Robert. Anatomia do monstro. *In: MORAES, Eliane Robert. Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013. p. 191-204.

MORAES, Eliane Robert. Francesas nos trópicos: a prostituta como tópica literária. *In: Teresa*, n. 15, 29 dez. 2014, p. 165-178. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2014.98606>

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**: a decomposição da figura humana – de Lautréamont a Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MORAES, Eliane Robert. *Putá, putus, putida*: devaneios etimológicos em torno da prostituta. *In: Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. no 2013, p. 38-49, 2013.

MOREIRA, Ariágda dos Santos. **O espaço da prostituta na literatura brasileira do século XX**. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/viewFile/190/142>. Acesso em: 10 jan. 2020.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *In: XAVIER, Ismail (org). A experiência no cinema*: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983. p. 435-475.

NASCIMENTO, Dorinaldo dos Santos. **Configurações do corpo prostituto**: Gasparino Damata, Marco Lacerda e Marcelino Freire. Orientador: Fábio Figueiredo Camargo. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

NÓBREGA, Geralda Medeiros; NÓBREGA, Elisa Mariana de Medeiros. Literatura, velhice e intercultura. *In: Letrônica*, v. 4, n. 1, p. 136-151, 8 jul. 2011. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/7880>. Acesso em: 20 jun. 2020.

PAZ, Octavio. Los beneficios de la muerte. *In*: PAZ, Octavio. **Miscelánea I**: primeros escritos. Obra completas. Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. p. 391-393.

PERRY, Marvin. **Civilização Ocidental**: uma história concisa. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PETRY, Michele Bete. **Revistas como exposições**: Arte do Espetáculo e Arte Nova (Rio de Janeiro, 1895-1904). 2016. 319f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, Florianópolis, 2016.

PFUTZENREUTER, Felipe Marchioro. O Diabo na Literatura infantil-juvenil brasileira: o personagem literário de Lobato, Lins e Lago. *In*: FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi. (Orgs.). **Escritos luciféricos**. Blumenal: Edifurb, 2014, v. 1. p. 93-108.

PIRANDELLO, Luigi. **O falecido Mattia Pascal**; Seis personagens à procura de um autor. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

PROUST, Marcel. No caminho de Swann. *In*: **Em busca do tempo perdido**. 3.ed. v.1. São Paulo: Globo, 2006.

PUJAL LLOMBART, Margot; AMIGOT LEACHE, Patricia. El binarismo de género como dispositivo de poder social, corporal y subjetivo. *In*: **Quaderns de Psicologia**, [S.l.], v. 12, n. 2, dic. 2010. p. 131-148. ISSN 2014-4520. Disponível em: <https://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/770>. Acesso em: 21 mai. 2019. doi: <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.770>.

RICHARDS, Jeffrey. Prostitutas. *In*: RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**: as minorias na Idade Média. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 121-135.

ROSENFELD, Dana. **The Changing of the Guard**: Lesbian and Gay Elders, Identity, and Social Change. Philadelphia: Temple University Press. 2003.

RUBIN, Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre a ‘economia política’ do sexo. *In*: **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 09-62.

SANFELICE, Pérola de Paula. **História Sob as cinzas do vulcão**: representações da religiosidade e da sexualidade na cultura material de Pompeia durante o Império Romano. Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/44473>. Acesso em: 07 ago. 2019.

SCHEIBE, Fernando. Apresentação do tradutor. *In*: BATAILLE, George. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 9-18.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Além do invisível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. *In: Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 39, jun. 2012. p. 129-150. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000100008&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 10 abr. 2021. <https://doi.org/10.1590/S2316-40182012000100008>.

SCHWERTNER, Márcia Regina; BODNAR, Roseli. Trapos que aconchegam: o envelhecimento feminino em Lygia Fagundes Telles. *In: Estud. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2019, n. 56, Epub Feb 25, 2019. ISSN 2316-4018. <https://doi.org/10.1590/2316-4018569>.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *In: Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, jun. 2007. p. 19-54. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 10 jun. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between men: English literature and homosocial desire**. New York, NY: Columbia University Press, 1985. <https://doi.org/10.7312/sedg90478>

SIMÕES, Júlio Assis. **Entre o lobby e as ruas: movimento de aposentados e politização da aposentadoria**. Orientador: Guita Grin Debert. 2000. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TÓTORA, Silvana. Genealogia da velhice. *In: ECOPOLÍTICA*, [S.l.], n. 6, out. 2013. ISSN 2316-2600. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ecopolitica/article/view/16754>. Acesso em: 10 jan. 2020.

TÓTORA, Silvana. **Velhice: uma estética da existência** [recurso eletrônico]. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2016.

TROYANSKY, David G. The older person in the Western World: from the middle ages to the Industrial Revolution. *In: COLE, Tomas; TASSEL, David Van; KASTENBAUN, Robert (editors). Handbook of Humanities and Aging*. New York: Springer Publishing Company, 1992. p. 40-61.

VIDAL-GRAU, Maria; CASADO-GUAL, Núria. Introduction. *In: WORSFOLD, Brian J; VIDAL-GRAU, Maria; CASADO-GUAL, Núria. (Orgs.). Polemics of Ageing as Reflected in Literatures in English*. Lleida: Servei d'Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2004. p. IX-XIII.

WOODWARD, Kathleen (Org). **Figuring Age**: women, bodies, generations. Bloomington: Indiana University Press, 1999.

WOODWARD, Kathleen. **Aging and its discontents**: Freud and other fictions. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

ZIMMER, Heinrich Robert. **Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia**. São Paulo: Palas Athenas, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZWEIG, Stefan. **Brasil, país do futuro**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1941.

ANEXOS

Imagens das pesquisas do Banco de dados da Capes – 25 de fevereiro de 2020:

1) Palavra-chave: literatura brasileira; velhice

The screenshot shows the search results page for the query 'literatura brasileira velhice'. The search bar at the top contains the query. Below it, the results are displayed as follows:

- 202986** resultados para **literatura brasileira velhice** (Exibindo 1-20 de 202986)
- Refinar meus resultados
- Tipo:
 - Mestrado (Dissertação) **136743**
 - Doutorado (Tese) **659241**
- 1. VISNADI, MARCOS DE CAMPOS. **Buscas não envelheram: velhice e erotismo na prosa de Hilda Hilst'** 15/12/2017 92. Mestrado em LITERATURA BRASILEIRA II. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Florestan Fernandes Detalhes
- 2. NOGUEIRA, ELIETE JUSSARA. **ATITUDES EM RELACAO A VELHICE: ANÁLISE DE CONTEUDO DE TEXTOS DE LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA.** 01/12/1992 1. Mestrado em EDUCACAO In. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS Biblioteca Depositária: undefinid

Figura 3 - Resultado de pesquisa 1 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.

1.1) Refinamento de pesquisa, considerando como área de concentração “Literatura Brasileira”

The screenshot shows the search results page for the query 'literatura brasileira velhice' with refined filters. The search bar at the top contains the query. Below it, the results are displayed as follows:

- 553** resultados para **literatura brasileira velhice** (Exibindo 21-40 de 553)
- Refinar meus resultados
- Tipo:
 - Mestrado (Dissertação) **418**
 - Doutorado (Tese) **135**
- 21. SOUZA, JULIA DE. **Mais além dos muros: o amor, a morte e os limites do humano em Rútulo nada, de Hilda Hilst'** 11/02/2016 undefined f. Mestrado em LITERATURA BRASILEIRA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca Florestan Fernandes Detalhes
- 22. SHIGUEHARA, ALEXANDRE KOJI. **Exílio íntimo: leitura da poesia de Dante Milano'** 20/10/2016 undefined f. Doutorado em LITERATURA BRASILEIRA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca Florestan Fernandes Detalhes

Figura 4 - Resultado de pesquisa 2 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.

2) Palavra-chave: velhice

The screenshot shows the search results for the keyword 'velhice' on the CAPES website. The search bar contains 'velhice' and the results show 2096 total results. The first two results are listed below:

Rank	Author	Title	Institution
1.	Barroso, Aurea Eleotério Soares.	A Estranha Arte de Envelhecer Longe da Pátria: O Cotidiano de Imigrantes Espanhóis Atendidos Pela Sociedade Beneficente Rosália de Castro - São Paulo- 2001.	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO
2.	NOGUEIRA, ELIETE JUSSARA.	ATITUDES EM RELACAO A VELHICE: ANALISE DE CONTEUDO DE TEXTOS DE LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA.	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS

Figura 5 - Resultado de pesquisa 3 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.

2.1) Refinamento por áreas de concentração nos Estudos Literários

The screenshot shows the search results for the keyword 'velhice' on the CAPES website, refined by type. The search bar contains 'velhice' and the results show 31 total results. The first three results are listed below:

Rank	Author	Title	Institution
21.	MEDEIROS, REGINA LUCIA DE.	MEMÓRIAS DE LEITOR: DIÁRIO E FICÇÃO EM LUÍS DA CÂMARA CASCUDO'	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, Natal
22.	HENRIQUES, IRINEIDE SANTAREM ANDRE.	Grande sertão: veredas como busca do autoconhecimento: uma leitura junguiana'	UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUÍZ DE FORA, Juiz de Fora
23.	MILAN, CLEIA GARCIA DA CRUZ.	O limite espacial urbano: marginalidade e exclusão em contos de Dalton Trevisan e de João Antônio'	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, Londrina

Figura 6 - Resultado de pesquisa 4 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.

3) Palavra-chave: envelhecimento

The screenshot shows the search results for the keyword "envelhecimento" on the CAPES website. The search bar contains the keyword, and the results panel shows 1317 results. The first two results are highlighted:

1. Bassit, Ana Zahira. **Histórias de Mulheres: O envelhecimento do(a) perspectiva de diferentes cursos de vida.** 01/07/1999 224 f. Doutorado em SAÚDE PÚBLICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: FSP/USP **Trabalho anterior à Plataforma Sucupira**
2. Santos, Nelson Brancálio dos. **Variação quantitativa das fibras oxitalânicas da pele segundo sexo e idade: estudo através de dois métodos morfométricos.** 01/03/1996 99 f. Doutorado em PATOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo

The number "1317" is circled in red. The search bar and the "envelhecimento" text are also highlighted with a red box.

Figura 7 - Resultado de pesquisa 5 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.

3.1) Refinamento por áreas de concentração nos Estudos Literários

The screenshot shows the search results for the keyword "envelhecimento" on the CAPES website, refined by type. The search bar contains the keyword, and the results panel shows 8 results. The first three results are highlighted:

1. MILIONE, ANA REGINA BORGES. **A mulher e o envelhecimento em A duração do dia, de Adélia Prado.** 30/08/2015 112 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora Biblioteca Depositária: Biblioteca CES/JF Campus Verbum Divinum Detalhes
2. LOPES, MARIA LUISA RODRIGUES. **O envelhecimento em Cacos para um vitral de Adélia Prado e Contos do envelhecer de Agostinho Both** 07/08/2017 85 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora Biblioteca Depositária: Biblioteca Verbo Divino Detalhes
3. FERREIRA, JOSYE GONCALVES. **VELHICE DESEJANTE Sexualidade e envelhecimento na ficção de Lygia Fagundes Telles** 09/06/2014 121 f. Mestrado em LETRAS-ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS, Montes Claros Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge Unimontes, Montes Claros/MG

The number "8" is circled in red. The search bar and the "envelhecimento" text are also highlighted with a red box. The "Tipo:" filter is set to "Mestrado (Dissertação)" with 5 options, and "Doutorado (Tese)" with 3 options. The "Ano:" filter is set to "2014" with 2 options.

Figura 8 - Resultado de pesquisa 6 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.

4) Palavra-chave: ageism

The screenshot shows the search results for the keyword "envelhecimento" on the CAPES website. The search bar contains the text "envelhecimento" and the "Buscar" button is highlighted. The results panel shows 13137 results for "envelhecimento". The first two results are:

1. Bassit, Ana Zahira. **Histórias de Mulheres: O envelhecimento sob a perspectiva de diferentes cursos de vida.** 01/07/1999 224 f. Doutorado em SAÚDE PÚBLICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: FSP/USP **Trabalho anterior à Plataforma Sucupira**
2. Santos, Nelson Brancácio dos. **Varição quantitativa das fibras oxitalanicas da pele segundo sexo e idade: estudo através de dois métodos morfométricos.** 01/03/1996 99 f. Doutorado em PATOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo

The number "13137" is circled in red in the original image.

Figura 9 - Resultado de pesquisa 7 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.

4) Palavra-chave: etarismo

This screenshot is identical to the one above, showing the search results for the keyword "envelhecimento". The search bar contains the text "envelhecimento" and the "Buscar" button is highlighted. The results panel shows 13137 results for "envelhecimento". The first two results are:

1. Bassit, Ana Zahira. **Histórias de Mulheres: O envelhecimento sob a perspectiva de diferentes cursos de vida.** 01/07/1999 224 f. Doutorado em SAÚDE PÚBLICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: FSP/USP **Trabalho anterior à Plataforma Sucupira**
2. Santos, Nelson Brancácio dos. **Varição quantitativa das fibras oxitalanicas da pele segundo sexo e idade: estudo através de dois métodos morfométricos.** 01/03/1996 99 f. Doutorado em PATOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo

The number "13137" is circled in red in the original image.

Figura 10 - Resultado de pesquisa 8 do banco de dados da Capes em 25 de fevereiro de 2020.